



UNIVERSITÉ JEAN MOULIN LYON 3

FACULTÉ DES LETTRES ET CIVILISATIONS  
ÉCOLE DOCTORALE DE LETTRES, LANGUES,  
LINGUISTIQUE, ARTS

# L'UTOPIE DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DE L'AUBE DU CLASSICISME À L'AUBE DES LUMIÈRES

Par Ilinca BARTHA-BALAS

Thèse de doctorat en lettres

Sous la direction de Monsieur le Professeur Jean-Pierre Landry

Date de soutenance: 21 avril 2010

Composition du jury:

Professeur Jean-Pierre LANDRY  
Professeur Olivier LEPLATRE  
Professeur Antony MCKENNA  
Professeur Joël THOMAS

Je remercie de tout mon cœur Monsieur le Professeur Jean-Pierre Landry de m'avoir guidée dans mes recherches et de m'avoir inspiré l'amour de la littérature.

# **INTRODUCTION**

De l'Utopie de Thomas More, œuvre bizarre et originelle du XVI<sup>e</sup> siècle, au Dictionnaire des lieux imaginaires, Dictionnaire des utopies (Larousse 2002), au Dictionary of literary utopias, Utopia : the search for the ideal society in the western world et à l'Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science-fiction de Pierre Versins, la notion d'utopie a fait et continue à faire une longue carrière. Depuis sa naissance, due à l'humaniste anglais, elle semble avoir continuellement fasciné les lecteurs et préoccupé les esprits. En témoignent l'abondance d'œuvres utopiques, survivant dans l'histoire littéraire à travers les siècles, le fonds critique extrêmement dense et fécond découlant des multiples interrogations et analyses qu'elle suscite, les bibliographies variées, des plus brèves aux plus exhaustives et les nombreux dictionnaires et encyclopédies qui essaient de répertorier et de mettre en ordre les ouvrages qui suivent plus ou moins le modèle de Thomas More, regroupés par les critiques dans un genre littéraire à part, le genre utopique, dont les origines remontent à l'Antiquité grecque, à la célèbre République de Platon.

Pourtant, de la notion d'utopie, telle qu'elle a été jetée dans ce monde par Thomas More à celle de genre littéraire utopique, la voie est longue, sinueuse et parsemée de controverses à chaque pas. Des controverses liées à la nature même de l'utopie qui, considérée souvent comme un paradigme fixe, se laisse difficilement définir. Des controverses liées à sa délimitation par rapport à d'autres domaines tels que la philosophie, l'histoire, ou la politique, avec lesquels elle entretient des relations d'intimité, sans s'en laisser forcément accaparer. Des controverses qui découlent de sa capacité à former un genre littéraire propre, différent des autres, à savoir le genre utopique. À n'importe quel stade de l'analyse, l'utopie est ainsi confrontée en permanence à de nombreuses définitions et théories, à des contestations, à différentes grilles de lecture, à des réceptions particulières.

D'autre part, malgré la naissance tardive de ce genre, rapportée à l'ouvrage de la Renaissance, des descriptions de mondes imaginaires, sans que celles-ci correspondent toujours au moule romanesque de *L'Utopie* de Thomas More, ont toujours existé dans la littérature. L'imagination humaine a depuis toujours créé et visité des espaces autres, des lieux de nulle part, qu'elle a peuplés de communautés tranquilles et bienheureuses, vivant dans l'harmonie, dans le respect des valeurs fondamentales de l'homme, déplacés quelque part vers les débuts de l'humanité, projetés dans l'avenir ou bien envisagés en parallèle avec la société réelle, comme une alternative cachée et énigmatique, découverte par hasard, dans le brouillard des voyages. Ces espaces inexistantes, mystérieux, ont trouvé leur meilleure illustration dans le domaine de la littérature, qui a permis la matérialisation de l'esprit

philosophique abstrait de l'utopie dans une forme concrète, à savoir la description littéraire d'une société autre, une société parfaite et heureuse, renfermée sur elle-même, placée le plus souvent sur une île pour souligner le contraste et la rupture avec la société réelle.

Évoluant différemment le long des époques, l'utopie littéraire fait preuve d'une richesse à part, puisque toutes les significations et les multiples valences du concept proprement dit se reflètent dans son incarnation littéraire. Si le XVI<sup>e</sup> siècle connaît la naissance du genre, encore confuse et ambiguë, le XVII<sup>e</sup> siècle est celui du développement et de la « maturité » des récits utopiques, qui explosent littéralement à l'époque des Lumières. C'est pour surprendre cette expansion et cette consécration du genre, que nous avons choisi de nous arrêter sur quelques ouvrages utopiques qui nous conduisent de l'aube du siècle classique à l'aube des Lumières, il s'agit des *États et Empires de la Lune et du Soleil* de Cyrano de Bergerac, de *La terre australe connue* de Gabriel de Foigny, des *Aventures de Télémaque* de Fénelon et de trois pièces de théâtre de Marivaux, *L'île des esclaves*, *L'île de la raison* et *La Colonie*.

Le choix de ce corpus nous permet de faire une analyse détaillée des mécanismes de l'utopie littéraire, afin de pouvoir surprendre non seulement ses caractéristiques essentielles, mais aussi la variété et l'élasticité d'un genre qui a souvent été qualifié de trop rigide. D'autre part, au-delà des analyses et des comparaisons entre ces ouvrages, nous aurons l'occasion d'explorer également l'évolution du genre utopique du siècle classique à l'époque des Lumières, qui reflète les mutations culturelles et mentales de cette période historique. Pourtant, compte tenu de la complexité de la notion d'utopie, nous pensons qu'une analyse théorique de celle-ci est nécessaire avant de passer à son analyse littéraire. C'est pourquoi, nous allons tout d'abord nous arrêter sur ce cadre théorique qui nous permet de mieux comprendre et de nous orienter parmi la grande variété d'ouvrages utopiques.

Ces prolégomènes théoriques ont non seulement le rôle de faire la radiographie de l'utopie, mais sont rendus nécessaires et justifiés, à notre avis, par la dichotomie qui caractérise le concept d'utopie, celle-ci étant, selon de nombreux critiques et philosophes, un mode de penser dénommé soit *esprit utopique*<sup>1</sup>, soit *utopisme*<sup>2</sup> ou bien *mode utopique*,<sup>3</sup> et une fiction narrative qui, par sa longue histoire littéraire, en arrive à former un genre particulier, à savoir le genre utopique. Puisque nous avons affaire à un cas assez rare de monogénèse et

---

<sup>1</sup> Claude-Gilbert DUBOIS, De la première utopia à la première utopia française. Bibliographie et réflexion sur la création utopique au seizième siècle. Répertoire analytique de littérature française, I, 1970, p. 11 – 31.

<sup>2</sup> Alexandre CIORANESCU, *L'avenir du passé. Utopie et littérature*, Paris, Gallimard, 1972, p. 22.

<sup>3</sup> Raymond RUYER, *L'Utopie et les utopies*, Paris, Gérard Monfort, 1988, p. 12.

comme nous sommes en présence non seulement d'un mot forgé, créé, mais aussi d'un texte fondateur, à savoir *La Meilleure des Républiques et l'île d'Utopie* de Thomas More, nous pensons que le premier pas de l'approche théorique que nous avons envisagée est celui d'une analyse du mot « utopie », de sa naissance en tant que nom propre, de sa transformation en nom commun et de son histoire riche et mouvementée, qui met en lumière l'évolution de son sémantisme.

Un autre pas important serait, à notre avis, l'analyse de la dichotomie qui caractérise le concept d'« utopie ». En ce sens, nous allons prendre en considération les deux grands paradigmes qui le caractérisent, à savoir un paradigme théorique, qui voit dans l'utopie une production abstraite de l'esprit capable de prendre différentes formes : la forme d'un traité politique – le cas de la *République* de Platon par exemple - mais aussi la forme d'un mythe – voire l'utopie comme mythe de l'âge d'or ou d'un produit culturel ; Gilles Lapouge, pour sa part, identifie des traits utopiques dans plusieurs produits culturels, tels que le monastère, le jeu d'échecs, la cour. Le second paradigme est le paradigme littéraire, selon lequel l'utopie est la description d'une société imaginaire, placée le plus souvent sur une île, qui correspond à un idéal humain et politique. Dans le domaine littéraire, l'utopie ne prendrait pas uniquement la forme d'un roman, mais elle formerait, selon l'opinion de différents critiques, un genre à part, le genre utopique ; c'est ce que nous tenterons de démontrer également par l'introduction dans notre corpus de trois pièces de théâtre de Marivaux, qui nous permettent d'étudier la compatibilité entre l'esprit et la thématique utopiques et la modalité dramatique et aussi de voir la manière dont l'utopie peut être transposée au théâtre et quelles sont les conséquences qui en découlent.

À la suite de cet inventaire théorique de l'utopie, indispensable en raison de la richesse de cette notion et des nombreuses controverses qu'elle suscite, nous nous proposons de passer à l'analyse proprement dite de notre corpus par un chapitre qui favorise le passage de la théorie à l'analyse littéraire et qui est consacré à l'analyse des titres des ouvrages considérés. Emblématique et riche de sens, le titre encode des significations variées qui ouvrent autant de pistes de lectures différentes et intéressantes ; d'autre part, cette étude des titres des ouvrages de notre corpus nous permettra de mettre en évidence leur rapport à l'utopie, qui se dessine et prend contour à partir de cette coordonnée préliminaire. Compte tenu de la signification originelle duale du terme créé par Thomas More, à savoir celle de lieu de nulle part (« *ou-topos* »), mais aussi celle de lieu du bonheur (« *eu-topos* »), notre étude

sera structurée en deux grandes parties, l'une consacrée à l'analyse de l'espace utopique et l'autre à l'analyse de la société utopique.

La prémisse de notre étude est que l'utopie est avant tout un lieu, un lieu chargé de sens et d'histoire, un lieu imaginaire, inexistant, mais qui fait l'objet de descriptions minutieuses et détaillées et qui rend compte de la vision du monde de la société qui l'habite. Ayant plusieurs caractéristiques qui réapparaissent dans ces œuvres, l'espace utopique est le plus souvent une île ou bien un lieu qui répond à l'altérité, à l'isolement et à la clôture nécessaires à la préservation de la perfection utopique. Pourtant, au-delà de ces quelques principes généraux, chacun des espaces envisagés aura une configuration à part. Ce mélange d'éléments fixes et variables sera une remarque constante de nos analyses et nous permettra de contester la rigidité du genre utopique et de mettre en évidence, au contraire, sa capacité à s'élargir et à s'enrichir sans cesse, à s'adapter à l'époque historique qui l'engendre et à lui servir de miroir.

La densité et la complexité des ouvrages de notre corpus nous pousseront à envisager la thématique de l'espace utopique, de même que celle de la société utopique dans chacun des ouvrages soumis, tour à tour, à l'analyse, avec, bien évidemment, de permanentes comparaisons et renvois entre les uns et les autres. Cette approche nous permettra de faire des analyses en profondeur et d'essayer d'épuiser chaque thématique et mettra mieux en évidence, à notre avis, l'identité et la spécificité de chaque œuvre choisie, de même que le réseau de significations qui se tisse entre elles. Il y aura, peut-être, des disproportions dans nos analyses, qui résulteront soit de la longueur différente des ouvrages (les deux romans de Cyrano de Bergerac occuperont, inévitablement, plus de place dans notre étude que les pièces de Marivaux), soit du poids variable de chaque thématique (la description de la société utopique est plus détaillée chez Gabriel de Foigny que, par exemple, chez Cyrano de Bergerac). D'autre part, des significations importantes pourront se dégager de certains aspects présents dans une seule œuvre, sans que ceux-ci fassent nécessairement partie du paradigme utopique, mais que nous devons absolument prendre en considération : c'est le cas, par exemple, du procès de l'homme qui apparaît dans les deux romans de Cyrano de Bergerac. Sans qu'on puisse effectivement y voir un invariant du genre, ce procès est pourtant directement lié à l'essence de l'esprit utopique et, plus particulièrement, à la dialectique des deux mondes, le monde terrestre et le monde imaginaire. Bref, ces inégalités possibles de nos analyses seront ainsi intrinsèques aux œuvres proprement dites, profondément différentes et inégales, qui n'en forment pas moins, pour autant, un genre à

part, à l'intérieur duquel les différences sont compensées par « l'air de famille » qui s'en dégage et qui les unit.

Pour revenir à la question de l'espace utopique, celle-ci sera différemment mise en lumière par chacun des ouvrages. Dans les deux romans de Cyrano de Bergerac, par exemple, le *topos* de l'île comme lieu utopique de prédilection est absent, mais l'altérité spatiale de l'autre monde est créée, en revanche, par le choix des deux planètes, la lune et le soleil, comme cadres spatiaux où le héros retrouve des communautés différentes de celles de son monde d'origine. Ce choix, au-delà de ses implications imaginaires, traduit l'intérêt de l'auteur pour les théories scientifiques de l'époque et rend compte des controverses du passage du géocentrisme à l'anthropocentrisme, qui préoccupent largement l'espace mental du siècle classique. Tout en démontant la place centrale de la terre dans l'univers et en considérant le soleil comme « *âme du monde* », Cyrano désarticule en même temps l'anthropocentrisme, puisque son héros se trouve confronté, tant dans la lune qu'au soleil, à des créatures qui revendiquent, pour elles seules, le statut d'êtres humains raisonnables et qui l'attaquent en justice pour oser se considérer et se déclarer homme.

À part le fait de placer l'autre monde dans la lune et au soleil et de ne pas faire appel au *topos* de l'île comme lieu préféré du monde utopique, qui sera, par exemple, amplement exploité par Gabriel de Foigny dans sa *Terre australe connue*, Cyrano s'éloigne du modèle littéraire utopique, tel qu'il est consacré par More et théorisé par Jean-Michel Racault, qui propose un triptyque spatial : au couple formé par l'espace d'origine et l'espace utopique s'ajoute la catégorie de l'espace de transition, un espace intermédiaire entre le monde réel et le monde imaginaire, qui est représenté par la macule et par le Paradis terrestre, les deux escales du héros avant son arrivée dans l'autre monde. L'intercalation de ces deux espaces intermédiaires permet de donner à la thématique classique de l'espace utopique une configuration nouvelle : il ne s'agit plus d'un lieu utopique unique, un lieu de nulle part où siège une société idéale, mais d'une pluralité d'espaces, qui ont, plus ou moins, des caractères utopiques. La fragmentation spatiale s'accompagne d'une diminution de la description – outil romanesque essentiel au genre utopique, qui est souvent mise entre parenthèses à cause des nombreux dialogues ou divagations philosophiques, qui rendent compte des débats et des préoccupations de l'époque.

Si les deux romans de Cyrano témoignent de la possible élasticité de la thématique spatiale des écrits utopiques, en revanche, le roman de Gabriel de Foigny met en scène un espace utopique classique, celui de la terre australe, une île lointaine habitée par une société



bienheureuse d'êtres humains hermaphrodites, découverte accidentellement par un autre hermaphrodite, mais imparfait, Jacques Sadeur. Faisant l'objet d'un chapitre à part intitulé, d'une manière suggestive, *Description de la terre Australe*, l'espace austral bénéficie d'une description très ample, qui prend en considération d'un côté l'espace naturel – donc le cadre géographique de la terre australe, avec la description de la faune et la flore, du climat et du voisinage, et d'un autre côté l'espace urbain, avec son organisation et sa division géométrique, la description de l'architecture et des fonctions des trois types de maisons des Australiens, ainsi que l'évocation de la démographie de la terre australe.

Si la circularité spatiale est maintenue (il y a un espace d'origine et un espace de destination, le héros retournant, à la fin, dans son monde d'origine et transmettant le récit de ses voyages à la postérité), à la dualité espace d'origine/espace de destination s'ajoute deux autres espaces de transition, à savoir le Congo et Madagascar, le premier ayant une valeur propédeutique, préparant le héros pour son accès au monde austral et le dernier facilitant son retour à l'imperfection européenne.

Le roman de Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, donne une configuration à part à l'espace utopique et met en lumière une toute autre perspective de celui-ci, il s'agit de la perspective sociopolitique, qui l'emporte sur la perspective géographique. En parfaite cohérence avec l'enjeu moral, didactique et politique de son livre, Fénelon propose au lecteur une visite guidée de plusieurs modèles sociaux plus ou moins utopiques, qui ne sont guère rejetés dans un ailleurs spatial, selon la convention utopique qui se trouve ainsi défiée, mais qui sont tous, à l'exception de la Bétique, ancrés dans la réalité historique. Plurivalent et fragmentaire, l'espace fénelonien est un espace politisé, dominé par une perspective idéologique, par l'intérêt pour la personne du roi qui l'emporte sur celui de la forme ou du système de gouvernement.

La description de l'espace ira donc par prédilection vers les aspects sociopolitiques, oscillant sans cesse entre ce qui est et ce qui doit être, les deux plans se superposant, parfois, comme c'est le cas de la ville de Salente, qui représente le cas de figure le plus amplement et le plus minutieusement présenté.

Un cas très intéressant est constitué par les trois pièces utopiques de Marivaux, *L'île des esclaves*, *L'île de la raison* et *La Colonie*, qui soumettent le genre utopique à de nouvelles contorsions et métamorphoses. Prenant comme point de départ l'île, celle-ci s'avère être non seulement un lieu de nulle part, mais aussi le lieu fondateur d'un ordre social nouveau, qui

représente, en réalité, un renversement de l'ordre social traditionnel, ce qui aiguise l'enjeu critique qui domine toujours les écrits utopiques.

En ce sens, *L'île des esclaves* met en scène une île grecque dans laquelle les esclaves deviennent des maîtres et sont chargés d'une mission morale, à savoir celle de corriger les anciens maîtres de leurs défauts et de leur faire subir un véritable cours d'humanité.

Dans *L'île de la raison*, on découvre un espace nouveau, abritant une société parfaite et harmonieuse de gens raisonnables, au contact duquel les huit Européens naufragés perdent leur taille et se rapetissent, selon le degré plus ou moins faible de raison qu'ils possèdent. Lieu de compréhension de la condition humaine, qui suppose non seulement la possession de la raison, mais aussi la capacité de s'auto-évaluer et d'évoluer, l'île de la raison ajoute à la dimension sociale et morale des deux autres pièces, une dimension philosophique.

Dans le cas de *La Colonie*, le lieu utopique représente un lieu fondateur d'un autre ordre social. L'île éloignée où arrivent les personnages, qui constituent un échantillon représentatif de la société du XVIIIe siècle, est un espace où se posent les bases d'une société nouvelle, dans laquelle les femmes, devenues conscientes des injustices de leur ancien statut social, revendiquent des droits sociaux et politiques.

Malgré ses valences différentes, l'espace utopique des trois pièces a en commun l'insularité, un trait caractéristique et même définitoire de celui-ci. D'autre part, quoique le lieu utopique soit un lieu de la fondation d'un ordre social nouveau, celui-ci s'avère être, d'une manière paradoxale, un lieu de la consolidation de l'ordre traditionnel, qui est restauré à la fin des pièces par le retour au *statu quo ante* qui découle de leur dénouement.

Si notre hypothèse de départ est que l'utopie est avant tout un lieu, ce qui justifie une analyse détaillée de la dimension spatiale, surtout parce que la description est l'outil préféré des auteurs d'utopies, nous devons ajouter à cette hypothèse une autre suggestion, à savoir que ce lieu de nulle part est destiné à abriter une société idéale. Le monde utopique ne peut pas être réduit à un simple cadre géographique, quelque spectaculaire qu'il puisse être, mais il est aussi et surtout une construction sociale. L'édifice social bâti dans ce lieu de nulle part comporte trois caractéristiques fondamentales : il est autre, par rapport à la société de référence, il représente une forme d'idéal et il implique une critique profonde et systématique de la société réelle. La deuxième partie de notre étude sera donc consacrée à l'analyse de la société utopique, telle qu'elle est mise en évidence par les ouvrages de notre corpus et à l'étude de son altérité, de sa nature idéale, et de sa capacité à se rapporter, de manière critique, à la société de référence.

Pourtant, il faudrait dès le début préciser qu'au centre de la construction sociale utopique se place l'homme, l'Utopien, ainsi que l'on pourrait le désigner d'une manière générique. Malgré le désir d'uniformisation sociale et, en quelque sorte, d'annulation de l'individu que supposent les projets utopiques destinés toujours à des collectivités humaines qui englobent et effacent la personne dans son autonomie, l'image de l'homme utopique apparaît toutefois d'une manière nette et précise dans quelques-uns des ouvrages de notre corpus, ce qui nous pousse à nous y arrêter. C'est le cas surtout de *L'Autre Monde* de Cyrano de Bergerac et de *La terre australe connue* de Gabriel de Foigny, deux romans dans lesquels le fantastique est présent dans une mesure assez importante, ce qui justifie, à notre avis, l'intérêt pour la description du représentant d'une humanité autre. D'autre part, le portrait du Sélénite, du Solarien et de l'Australien ramène au premier plan un jeu philosophique intéressant entre les catégories d'homme, d'animal et de monstre et creuse très en profondeur la problématique de la définition de l'homme, de sa place dans le monde et dans l'univers et de son rapport aux autres espèces, réelles ou imaginaires.

C'est ainsi que le regard curieux et critique porté sur l'autre se retourne, à chaque fois, sur soi-même, stratagème qui est très explicite dans les trois pièces de Marivaux, où l'homme (représentant ici d'une certaine classe ou catégorie sociale) est poussé à faire son examen de conscience critique ou bien, lorsqu'il en est incapable, bénéficie d'un portrait critique dressé par quelqu'un d'autre, qui le juge avec moins d'indulgence. Puisque l'utopie, au-delà de la création d'un monde autre, suppose aussi un retour critique vers le monde réel, ce penchant critique prend la forme du procès que l'homme, Dyrcona, doit subir dans les deux romans de Cyrano et d'une sorte de procès moral qui précède le rejet de Jacques Sadeur du pays austral. Le procès de l'homme représente le conflit entre les deux mondes, le monde réel et le monde utopique, et dévoile une possible finalité de l'utopie, à savoir non pas nécessairement de faire croire à la possibilité de changer le monde et de le rendre meilleur, donc de le faire tendre vers l'idéal, mais plutôt de mieux le comprendre, le définir et le corriger.

À part l'intérêt prêté à l'Utopien et, implicitement, au représentant de l'humanité terrestre qui entre en contact avec lui, la place la plus importante dans les écrits utopiques que nous analysons, mais aussi dans les textes utopiques en général, revient à la société, qui n'est pas décrite d'une manière statique, étant le plus souvent surprise dans la dynamique de son fonctionnement. Tout comme dans le cas de l'espace, il est possible de dégager certains aspects communs qui reviennent dans les configurations sociales des mondes utopiques, en reconnaissant cependant que ceux-ci présentent, inévitablement, des particularités qui leur

confèrent une identité à part. Cette alternance entre les traits communs et les traits particuliers pourra être observée dans l'analyse comparative des ouvrages de notre corpus.

En ce sens, chacune des sociétés utopiques envisagées aura sa propre identité, tout en répondant, en même temps, aux exigences d'altérité (concrétisée souvent par la technique du renversement des pratiques, des coutumes et des visions terrestres), de critique implicite de la société réelle et de capacité à représenter un modèle ou bien un idéal. Trahissant l'intention ludique et parodique de l'auteur, la société sélénite se fait connaître au lecteur d'une manière fragmentaire et décousue, par l'intermédiaire de certaines pratiques particulières (l'alimentation et le sommeil des Sélénites, la procédure judiciaire, la monnaie utilisée par eux) et de la vision du monde qui lui est propre (qui résulte des dialogues entre le héros et les représentants de la société sélénite). Nous signalons l'absence d'une perspective sur l'organisation politique de cette société, compte tenu du fait que la dimension politique a une signification à part pour la pensée utopique.

En revanche, dans *Les États et Empires du Soleil*, la société des oiseaux manifeste un grand souci pour son organisation politique, par l'élection, tous les six mois, d'un roi faible et pacifique. Cette société, dont l'intransigeance, les injustices et les préjugés rappellent, d'une manière évidente, la société humaine, qui se reflète ainsi dans ce miroir grossissant de la fiction, est décrite par l'intermédiaire du procès de Dyrcona, un procès plus acerbe et plus complexe, qui touche à des problématiques très variées, sans éviter, bien évidemment, des questions religieuses et philosophiques. À part le Royaume des Oiseaux, plusieurs autres sociétés sont frôlées par le héros-narrateur, qui se dirige vers la Province des philosophes, la véritable société idéale du roman qui, d'une manière suggestive, n'est jamais atteinte.

Le deuxième roman qui accorde une large part à la description de l'Utopien est *La terre australe connue* de Gabriel de Foigny. L'importance du portrait de l'Australien est très grande, puisque, ainsi qu'on le comprend au fil du texte, la société australe représente tout simplement une extension du modèle austral hermaphrodite. La perfection, l'unité et la raison qui caractérisent l'habitant du pays austral ne sont que des traits qui se transposent à la communauté australe dans son ensemble, qui devient ainsi un modèle d'unité et de perfection. Plus enclin à la description que les romans de Cyrano et plus cantonné dans le modèle utopique classique, le roman de Foigny ramène au premier plan, au-delà de la figure imposante et dominante de l'Australien, un être qui ignore la dualité et l'imperfection humaines, l'exemple d'une société idéale, d'où la dimension politique est absente, puisqu'elle

agit à l'unisson, sans avoir besoin d'aucun gouvernement et d'aucune structure d'autorité ou de pouvoir.

Nous allons, évidemment, nous interroger sur la manière dont la société australe pourrait être considérée comme utopique, en l'absence de la coordonnée politique qui est, pourtant, un pilier essentiel de l'édifice utopique. Un autre palier important d'analyse est constitué par la langue australe, minutieusement décrite dans un chapitre à part, et qui témoigne de la même perfection qui caractérise le peuple austral : elle est régie par un principe d'économie et d'uniformité, étant capable d'exprimer directement les pensées des Australiens. La religion australe fait elle aussi l'objet d'une ample description, qui permet des développements philosophiques portant sur la création de l'homme et du monde austral, sur la prière et sur la dualité âme-corps.

Si le roman de Gabriel de Foigny aboutit à une véritable anthropologie, en montrant que la dimension politique n'est pas indispensable à une société idéale, en revanche *Les Aventures de Télémaque* de Fénelon témoignent du poids important du politique dans la structure et le bien-être d'une société. Destiné à l'éducation et à la formation du duc de Bourgogne, futur roi de la France, le roman de Fénelon s'appuie largement sur la coordonnée politique et surtout sur le rôle majeur du roi dans la vie politique du pays. Proposant plusieurs sociétés modèles, dont seulement deux utopiques, à savoir la Bétique et Salente, le roman place dans son centre non pas l'individu, mais la société dans son ensemble.

Notre analyse de la Bétique et de Salente prendra en considération les trois dimensions majeures qui participent à la consolidation de leur nature utopique : la dimension économique, la dimension sociale et la dimension politique. Au-delà de ces trois points majeurs, nous allons également nous arrêter sur la perspective morale de l'utopie fénelonienne et sur l'humanisme profond qui la caractérise car, malgré l'absence d'une description concrète de l'Utopien et donc de l'effacement partiel de l'individu, l'ensemble du roman représente une fine analyse psychologique et culturelle de l'homme et un retour permanent à celui-ci, à ses besoins, à ses frustrations, à sa capacité à évoluer et à changer.

L'enchaînement de plusieurs modèles sociopolitiques suscite la question du choix de la véritable cité idéale, celle-ci représentant en fait une synthèse de tous les exemples illustrés. Loin d'être une construction simple et unique, la cité idéale est un composé complexe de traits appartenant, individuellement, aux cités rencontrées par Télémaque dans son voyage. Une sorte de supra-modèle, le modèle utopique est le résultat d'une union et d'une fusion de traits dans un ensemble complexe et cohérent.

L'utopie marivaudienne, quant à elle, est une utopie sociale et morale, et ramène au premier plan trois types de sociétés modèles fondées sur trois îles différentes, mais sur la base du même principe du renversement, qui caractérise souvent les écrits utopiques. En ce sens, la société des esclaves affranchis représente l'inverse de la société athénienne de l'Antiquité grecque – en fait, un déguisement historique et culturel des réalités sociales de la France du XVIIIe siècle. Les insulaires ont formé une communauté de gens libres, qui se proposent de corriger leurs anciens maîtres des injustices qu'ils leur ont fait subir, par un cours d'humanité censé leur apprendre les valeurs morales fondamentales et les inviter à se soumettre à une auto-analyse critique, afin de rétablir non pas un équilibre social (car la pièce se termine par un retour à l'ancien ordre social), mais surtout un équilibre moral.

*L'île de la raison* met en scène une société de gens raisonnables, fondée sur une île éloignée où font naufrage huit Européens, qui perdent leur taille humaine au contact de ce lieu mystérieux. Ouvrant plutôt une perspective morale et philosophique, la pièce propose une réflexion profonde et critique sur la condition humaine, sur les différents rôles ou conditions sociaux et sur la capacité de l'homme à faire son examen de conscience réel et sérieux, afin de pouvoir évoluer.

Le retour à la question sociale se fait par l'intermédiaire de *La Colonie*, une pièce qui imagine une société autre qui serait gouvernée par les femmes, à égalité avec les hommes. Bousculant l'ordre social traditionnel, pour le restaurer tranquillement à la fin de la pièce, celle-ci soulève, pourtant, la question de la place de la femme dans la société et de la nécessité d'une émancipation féminine qui se fera attendre encore deux siècles.

L'analyse des ouvrages de notre corpus, avec leurs points communs et leurs particularités, soulève des questions très intéressantes quant à la nature utopique qui leur est attribuée et nous ramène à une évaluation finale de la notion d'utopie. L'étude détaillée de la coordonnée spatiale déconstruit finalement l'idée de l'utopie comme une sorte de lieu unique, figé dans un isolement anhistorique, totalement coupé du reste du monde, et met en lumière la nature plurivalente et hétérogène de l'espace utopique, qui n'obéit que trop rarement à la logique de la dualité espace réel/espace utopique.

En ce sens, si les romans de Cyrano de Bergerac et de Gabriel de Foigny introduisent, outre le lieu de nulle part, des lieux intermédiaires, espaces de passage entre le monde réel et l'ailleurs utopique, le roman de Fénelon met en scène une succession de lieux réels (à l'exception de la Bétique), tandis que les pièces de Marivaux jouent sur la dualité de l'espace dramatique, qui réunit l'espace scénique et l'espace fictif, celui de l'action de la pièce. La

même ambiguïté caractérise également les sociétés que notre corpus met en évidence : des sociétés autres, il est vrai, mais dont la nature idéale et parfaite peut être contestée. Trop imprégnées par leur enjeu critique, ces sociétés sont des reflets de la société réelle, dont les échos y pénètrent d'une manière prégnante et aisément décelable. Même dans les deux romans qui mettent le plus à l'épreuve l'imagination et le fantastique, à savoir *L'Autre Monde* de Cyrano de Bergerac et *La terre australe connue* de Gabriel de Foigny, l'élément référentiel réel reste, en grandes lignes, présent.

L'inégalité, l'injustice, l'intransigeance caractérisent la société sélénite dans presque la même mesure que la société des oiseaux, des sociétés pour lesquelles Jacques Prévot a créé les termes de *sélénocentrisme* et *ornithocentrisme*, celles-ci s'avérant être loin de l'idéal de perfection que suppose une société utopique. D'autre part, la perfection presque mathématique de la société australe n'est pas vraisemblable non plus : celle-ci ressemble à une société de poupées identiques, qui exécutent toutes la même chorégraphie. Le roman de Fénelon soumet aux yeux du lecteur toute une galerie de modèles sociopolitiques différents, dont les plus saillants sont la Bétique et Salente, la dernière représentant un modèle encore en construction, inachevé et incomplet. D'un autre côté, les pièces utopiques de Marivaux, malgré leur contestation de l'ordre social et la vision progressiste du renversement de certaines réalités sociales, échouent par leur dénouement conservateur, qui ramène l'ordre traditionnel, tout en isolant le projet utopique dans l'espace d'une simple parenthèse moralisatrice. Moins des constructions en soi que des inversions de la société réelle, les trois modèles proposés par Marivaux sont finalement des expérimentations timides d'une possible transformation sociale, malgré leur potentiel philosophique, sociopolitique et moral, facilitées par le jeu théâtral et par les intentions comiques et parodiques de l'auteur.

Malgré les nombreuses études dont elle fait l'objet, l'utopie littéraire reste, à notre avis, une source permanente de questions et de controverses et se dérobe à l'encadrement dans la forme canonique fixe de genre littéraire, si cela suppose la présence infaillible de certains traits indispensables. Si, au contraire, on envisage la notion de genre comme un paradigme à éléments fixes et variables, le poids de ces deux catégories variant et s'inversant, parfois, selon la spécificité de chaque œuvre, ce qui correspond à notre vision de ce que devrait être un genre littéraire, de manière à pouvoir englober une grande diversité de productions littéraires, alors on pourrait effectivement parler de l'existence d'un genre utopique.

D'autre part, l'analyse attentive des textes de notre corpus démontre que les quelques traits majeurs des écrits utopiques peuvent être éludés, sans que pourtant l'esprit utopique qui les caractérise en disparaisse pour autant. De cette manière, il est impossible de parler de genre utopique sans que cela suppose une présence, souvent légère et imperceptible, de l'esprit utopique qui prend parfois le pas sur les rigueurs du genre. Cela témoignerait finalement du fait que la soi-disant dichotomie du concept d'utopie n'en est pas une et que, malgré les nombreuses théories et analyses qui essaient de le définir et de lui donner un cadre fixe, celui-ci le dépasse en permanence, démontrant que, si l'on a besoin d'un cadre théorique pour comprendre le concept d'utopie, celui-ci cesse d'être nécessaire, dès qu'on a réellement compris son essence et sa nature indéfinissables. La dualité de l'utopie reste dans le domaine théorique, étant nécessaire à la systématisation d'un grand nombre de formes que celle-ci prend tout au long de l'histoire.

Qu'elle soit un mythe, une idéologie politique, un traité philosophique ou bien la description littéraire d'un idéal sociopolitique, l'utopie traduit, par les multiples contradictions qu'elle renferme, la contrariété même de la nature humaine, toujours insatisfaite du présent, mais incapable de dépasser ses limites et de façonner son avenir selon sa volonté, puisque, effectivement, sa volonté elle-même est contradictoire, inconstante, fluctuante. Répondant à la soif humaine de l'idéal, à la quête angoissante du bonheur qui l'obsède et à ce qu'on pourrait appeler un « appétit de l'impossible », c'est-à-dire à la fascination qu'exerce sur l'homme la recherche de l'impossible, l'utopie, avant de prendre n'importe laquelle des formes mentionnées, reste avant tout un penchant, une tendance humaine à questionner les possibilités d'améliorer sa vie et à s'imaginer des mondes meilleurs qui satisfassent, quoique de manière fictive, ses frustrations et ses mécontentements.

Pourtant, telle qu'elle débouche sur la scène littéraire ou idéologique et malgré ses profonds ressorts positifs, l'utopie fait également l'objet de nombreuses visions défavorables, qui lui reprochent l'établissement d'un idéal de bonheur collectif sans souci pour le bonheur individuel de l'homme, le sacrifice de la liberté au nom de l'égalité et de l'uniformisation sociale, bref, le sacrifice de l'homme pour la société. De même, l'exigence de perfection entre, inévitablement, en contradiction avec l'imperfection originelle de l'homme et lui met sur le dos un idéal plus lourd à porter que le fardeau de sa propre imperfection et ainsi de suite. Au-delà de cette ambivalence, il n'est pas moins vrai que toutes ces contradictions et



que tous ces paradoxes ne font que rendre l'utopie encore plus fascinante et lui assurer une vie longue et riche dans l'histoire des idées et de la culture humaine.

**Première Partie. Prolégomènes : réflexions  
sur l'utopie**

*Chapitre I. Les avatars d'un mot : étymologie et arbre sémantique de l'utopie*

La première étape du lourd travail théorique de définition de l'utopie consiste, à notre avis, à partir sur les traces du mot même, dans le temps, à remonter à ses origines, à sa naissance, à son histoire. Celle-ci serait une phase préparatoire, incontournable, moins saillante mais plus précise, censée préparer le terrain des définitions de l'utopie. Pour pouvoir saisir et comprendre les nombreuses protubérances qui surchargent cette notion à la fois compliquée, imprécise et mystérieuse, il faudrait donc commencer par l'élément le plus simple, à savoir le mot même. C'est le mot avec ses racines, son histoire, ses évolutions sémantiques qui peut ouvrir la voie à d'autres niveaux d'analyse plus sophistiqués, plus abstraits. À notre avis, le point de départ de toute discussion sur l'utopie est donc l'investigation linguistique, l'inventaire des hypostases variées par lesquelles ce mot passe dans son évolution depuis le sens originel jusqu'aux multiples significations qu'il revêt aujourd'hui. C'est l'élément primordial et le plus simple d'une chaîne logique qui nous conduira du mot au concept, du concept au genre littéraire utopique et ensuite, par une rétroaction de la synthèse à l'analyse, à quelques utopies littéraires qui jalonnent le XVII<sup>e</sup> siècle jusqu'au début du XVIII<sup>e</sup>. En même temps, le mot est l'unité de base, le noyau à partir duquel se cristallisent les différentes théories, le grain de sel qui donne goût et saveur au débat philosophique ou littéraire. D'ailleurs, c'est le seul sujet de certitude, dans cet océan d'interrogations et d'incertitudes qu'il suscite autour de lui. Il faut donc tout d'abord s'arrêter sur l'origine et les racines historiques de ce mot, avec leurs implications culturelles, car, évidemment, la langue est étroitement liée à la culture.

L'utopie est au début un nom propre créé par Thomas More, ce *fondateur des illusions modernes*<sup>4</sup>, comme l'appelle Cioran, à partir de deux vocables « ou » et « topos », signifiant « non lieu ». More l'a utilisé dans son ouvrage publié pour la première fois en 1516, chez Thierry Martens, à Louvain. Cette première édition est intitulée *Libellus uere aureus nec minus salutaris quam festiuus de optimo reipublicae statu deque noua insula Utopia* : « Un petit livre vraiment en or, non moins salubre qu'agréable, au sujet de la meilleure forme de communauté politique et de la nouvelle île Utopie ». Une édition ultérieure, celle de Bâle, en 1518, opérera une inversion à l'intérieur du titre pour mieux calibrer les enjeux de l'auteur, ainsi le poids du titre tombera sur le nom de l'île : *De optimo reipublicae statu deque noua insula Utopia, libellus uere aureus nec minus salutaris quam festiuus*. C'est dans l'en-tête de cette édition de 1518 qu'apparaît le nom Eutopia qui élargira le sens du mot en agrafant une autre signification, celle d' « endroit du bonheur ».

---

<sup>4</sup> E.M.CIORAN, *op. cit.*, p. 114.

Il faut également mentionner que l'apparition de ce mot – il n'est pas encore question du concept - n'est pas surprenante dans le cadre des jeux linguistiques agréés par l'élite de l'Europe du XVI<sup>e</sup> siècle qui pratiquaient l'invention des mots grecs ou latins, parfois dans un mélange confus qui aboutissait, de manière très intéressante, à un procédé de latinisation des mots grecs. C'est ce qui arrive au terme *utopie*, un néologisme formé d'un préfixe privatif (*ou-*) et d'un nom grec (*topos*). Selon Hans-Gunter Funk, l'étymologie grecque correcte aurait dû être « a-topia » (sur le paradigme duquel More crée d'autres mots beaucoup moins célèbres tels *Ademus*, ou *Achoriens*), mais More préfère tisser cette homophonie « ou-topia » endroit de nulle part et « eu-topia » endroit du bonheur, favorisée par l'identité de prononciation. Cette identité de prononciation – sorte d'effet de paronomase - prolonge le jeu des mots dans une sphère sémantique plus étendue, puisqu'elle joue sur une équivoque aisément déchiffrable, à savoir sur l'idée que le pays parfait est inexistant. Le titre de l'ouvrage de More a fait histoire, mais les autres mots forgés par lui selon le même procédé semblent être plus négligés : il s'agit du fleuve *Anhydria* (« sans eau »), le chef de l'Etat s'appelle *Ademus* (« le roi sans peuple »), les habitants sont des *Alaopolites* (« citoyens sans cité »). Il y a donc un élément ludique qui entoure l'apparition de la notion d'utopie. Par surcroît il s'agit d'un mot créé, d'un néologisme. Tout néologisme, lorsqu'il n'est pas spontané, relève dans une certaine mesure du jeu, du maniement de la langue, bref d'un certain bricolage linguistique et culturel, comme c'est le cas avec More.

Il faut s'arrêter un peu sur cette notion de néologisme, parce que l'apparition de mots nouveaux dans une langue est une preuve d'évolution de la langue, qui suit, évidemment, l'évolution de la société. D'autre part, les néologismes peuvent apparaître pour combler un vide conceptuel, pour remplir un trou ou au contraire pour désigner une découverte ou une nouvelle hypothèse dans les sciences. Ils représentent, lorsqu'ils sont acquis par la langue, donc lexicalisés (phénomène attesté par leur présence dans les dictionnaires), le triomphe d'une vision individuelle du monde (celle de leur créateur) et le fait que celle-ci s'impose à une collectivité, par l'intermédiaire de l'usage commun de la langue. Dans ce sens, la démarche de More, à part ses côtés ludiques qui ont leur importance à part pour l'utopie, peut être interprétée comme un acte de création (rappelons-nous le fait qu'Adam a reçu la tâche divine de nommer les êtres vivants ; sur un plan abstrait, le fait de nommer renvoie aussi à une catégorisation du monde). Cela peut-être aussi regardé comme un progrès de la pensée, à travers l'évolution et l'enrichissement de la langue, comme la découverte d'un prototype social transitoire entre la  *cité terrestre*  trop corrompue et la  *cité céleste*  trop éloignée et

finalement et nous y reviendrons plus loin, à un changement de paradigme culturel. Cela explique peut-être les complications de la notion d'utopie au cours de l'histoire.

Si, en tant que néologisme, l'utopie incarne *l'âme collective de la nation qui se forme et s'organise pour une vie nouvelle*<sup>5</sup>, il faudrait, pour compléter le tableau des valeurs d'un néologisme, qui s'appliquent en l'occurrence à l'utopie, faire une comparaison entre le néologisme en linguistique et le néologisme en psychiatrie. Toutes proportions gardées, dans ce domaine, le mot néologisme désigne la création de mots nouveaux dans le cadre de certains états délirants des malades, ou bien l'utilisation de mots existants avec une signification particulière pour le malade. Si souvent les enfants attribuent d'autres sens aux mots ou créent des mots nouveaux, lorsque cela arrive à un adulte c'est dans le cadre d'un trouble mental. À la lumière défavorable de ces faits, les néologismes en linguistique pourraient acquérir une connotation bizarre, car ils pourraient aussi bien apparaître comme une forme de désordre mental collectif. Les néologismes pourraient être des déraillements, des contorsions de l'esprit, voire des soupapes par lesquelles sortiraient à la surface des irrégularités, des aberrations de la langue et de la pensée, qui sont, finalement, des facteurs de progrès. Le progrès ne réside peut-être pas toujours dans la linéarité, dans l'accumulation constante et uniforme des pensées, mais dans la rupture, dans la discordance, dans les sauts imprévus. Dans ce sens, la notion d'utopie serait elle aussi contaminée par cette vision et elle pourrait résulter comme un symptôme de schizophrénie collective. Elle serait la création d'une réalité parallèle, une scission entre réel et imaginaire, le refuge dans l'imaginaire pour combler les frustrations du présent ou tout simplement une hallucination plus ou moins complexe de son créateur. Avant de fermer cette parenthèse, il faut évidemment reconnaître à cette hypothèse un statut purement spéculatif et pourquoi pas, ludique...

Une autre question qui se pose au sujet du néologisme utopie est de savoir si More crée un mot qui recouvre une réalité présente dans les esprits, avant sa naissance effective, réalité qui balbutiait en quelque sorte dans la zone des mots incréés, ou bien si le mot de More invente de façon absolue le genre utopique. En d'autres termes, qui est apparu en premier lieu : le mot ou son référent ? Cette question, impossible à trancher, renvoie à l'éternel paradoxe de l'œuf et de la poule. Il y a, bien sûr, quelques réponses qui peuvent être esquissés. *Les mots n'expriment pas les choses mais la conscience que les hommes en ont*<sup>6</sup>, nous apprend le linguiste Georges Matoré, adepte d'une vision socio-historique en lexicologie, selon laquelle le vocabulaire d'une civilisation rend compte de la civilisation

---

<sup>5</sup> Ferdinand BRUNOT, *Histoire de la langue française*, tome IX, fasc. 2, Paris, Armand Colin, 1937, p. XI-XII.

<sup>6</sup> Georges MATORÉ, *La méthode en lexicologie*, Paris, 1953, Didier, p. 43.

elle-même. Cette perspective suggère l'existence d'un certain écart entre l'apparition d'un mot et la réverbération de celui-ci dans la conscience individuelle ou collective. Selon Saussure, *la valeur de n'importe quel terme est déterminée par ce qui l'entoure*<sup>7</sup>, donc cette naissance du mot utopie peut être le fruit d'une effervescence des esprits sur ce point. Pourtant, les critiques ont des opinions très différentes sur ce sujet et nous y reviendrons dans le chapitre présentant les définitions de l'utopie.

Ce qu'il faut retenir de ces réflexions – ou divagations - linguistiques est le fait que le surgissement du mot utopie, dans le contexte historique et culturel mentionné, semble renforcer l'idée d'une nature ludique de l'utopie. Ensuite, ce mot apparaît dans le cadre d'un jeu linguistique savant, comme un croisement de mots et de langues, incorporé à l'échange littéraire et philosophique de deux grands humanistes du XVI<sup>e</sup> siècle, Thomas More et Érasme. Censée être un *Éloge de la Sagesse*, comme réplique à l'*Éloge de la Folie* que son ami Erasme lui a dédiée en précisant dans la lettre d'introduction *J'ai pensé d'abord à ton propre nom de Morus, lequel est aussi voisin de celui de la Folie (Moria) que ta personne est éloignée d'elle*, l'œuvre de More est désignée provisoirement, dans la correspondance des deux humanistes, par le nom de *Nusquama* avant d'acquiescer celui d'*Utopia*, qui lui a valu la réputation dont elle jouit jusqu'à présent. Le pari indirect de More est de montrer que, contrairement à la nature très répandue de la Folie, le lieu de prédilection de la Sagesse semble être nulle part.

Dans son article « L'évolution sémantique de la notion d'utopie en français », Funke identifie le bouquet, l'éventail des traits sémantiques du mot inventé par More ; il s'agit de *caractère irréel, idéal, unique, exemplaire, bonheur, état-modèle, fonction normative et critique*<sup>8</sup>. Il précise que *l'évolution sémantique de la notion correspond à une extension continue du potentiel sémantique et à une suite de combinaisons nouvelles de ses éléments sémantiques, combinaisons qui résultent de causes socioculturelles et idéologiques*<sup>9</sup>. Pourtant, ces fluctuations sémantiques ne se font pas uniquement à l'intérieur de cet ensemble de significations, mais sont percées en égale mesure par de nouveaux sens, voire des sens contraires, qui parasiteront la notion d'utopie avant l'apparition de son antonyme la contre-utopie ou la dystopie. En l'occurrence, il y a des critiques pour lesquels le roman de Swift *Les Voyages de Gulliver* n'est pas une utopie mais une contre-utopie, car les principes dominants

---

<sup>7</sup> SAUSSURE, *Cours de linguistique générale*, 1949, Paris, Payot, p.98.

<sup>8</sup> Hans-Günter FUNKE, L'évolution sémantique de la notion d'utopie en français, in *De l'utopie à l'uchronie*, Tübingen, Ed. Henrich Hudde, Peter Kuon, 1988, p. 20.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 20-21.

de la construction utopique, tels que la raison, l'ordre, la géométrie, sur lesquels s'appuient ses sociétés imaginaires, mènent à des conséquences néfastes, qui rendent problématique leur capacité à s'ériger en modèles sociaux. Raymond Ruyer voit, par exemple, dans ce roman, *la première utopie anti-utopiste*<sup>10</sup> et il est impossible de ne pas identifier, dans le cas de l'île de Laputa et des Chevaux philosophes une déconstruction de l'idéal utopique, par l'exagération de certains de ses traits définitoires, sans qu'il soit encore question d'une dystopie avant la lettre.

Mais pour fermer la parenthèse, c'est donc ainsi que s'installe dans l'espace mental de la Renaissance le mot « utopie », un mot à vocation référentielle qui, selon Jean-Yves Lacroix *n'est d'aucun lieu, ni grec, ni latin, et qui apparaît ainsi comme le plus apte à transporter l'esprit vers un « ailleurs » radical*<sup>11</sup>. Même si Raymond Ruyer ne fait pas référence à l'origine du mot utopie, où pourtant l'élément ludique s'annonce déjà, il décèle un rapprochement entre l'utopie et le jeu par les côtés métaphysiques et démiurgiques que les deux partagent, par les règles qui les régissent, par ce découpage qu'ils opèrent à l'intérieur du monde : *l'utopie est un jeu parce qu'elle aussi crée des mondes apparemment parfaits, fermés sur eux-mêmes*<sup>12</sup>. En fin de compte l'existence même de l'utopie est rendue possible par cette convention culturelle du jeu :

*L'utopiste enfin fait semblant de pouvoir créer tout un monde, avec ses institutions, ses arts, ses techniques, ses religions. Il ne peut évidemment le faire que dans l'ordre du jeu*<sup>13</sup>.

Pour continuer l'histoire du mot utopie, il faut dire que celui-ci reste pendant longtemps un nom propre, mais il est mentionné tout le long du XVI<sup>e</sup> siècle par référence à l'ouvrage de More. En 1532, Rabelais reprend le mot : Badebec, la femme de Gargantua est fille du roi des Amaurotes en Utopie, c'est d'Utopie que Gargantua envoie la célèbre lettre à son fils Pantagruel (Pantagruel, Chapitre 8) et les Dipsodes attaquent la ville des Amaurotes en Utopie. Avec *Pantagruel*, on enregistre la première occurrence du mot utopie dans la langue française. Selon Hans-Gunter Funke le nom propre Utopie tel qu'il apparaît chez Rabelais se réfère à un *pays fictif qui n'est plus l'Utopia de Morus*<sup>14</sup>. À notre avis, il serait très difficile de savoir avec exactitude quel était le référent précis de Rabelais, grand amateur lui aussi de jeux de langage, esprit humoristique et éclectique. En 1550, le mot est enregistré

---

<sup>10</sup> Raymond RUYER, *op. cit.*, p. 193.

<sup>11</sup> Jean-Yves LACROIX, *Utopie et philosophie*, Paris, Bordas, 2004, p. 20.

<sup>12</sup> R. RUYER, *op. cit.*, p. 26.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> Hans-Gunter FUNKE, *op. cit.*



par l'historien suisse Bonivard, dans son ouvrage *Advis et devis de l'ancienne et nouvelle police de Genève* qui ne paraîtra qu'en 1836 :

*La malice que havons de Adam pour heritage s'est treuvee tousjours à Geneve comme ailleurs [...] si qu'il ne fault chercher ronds et entiers plaidoieurs qui par cavillations ne prolongent les procez, sinon en utopie*<sup>15</sup>.

Trois décennies plus tard, il apparaît chez Du Verdier :

*La République d'Utopie, œuvre grandement utile, démontrant le parfait état d'une bien ordonnée police, traduite du latin de Thomas More, chancelier d'Angleterre, lequel sous une feinte narration d'une nouvelle isle d'Utopie, a voulu figurer une morale République et très parfaite police*<sup>16</sup>.

La première traduction française de l'œuvre de More réalisée par Lebond date de 1550 et paraît sous le titre *La description de l'Isle d'Vtopie, ou est compris le Miroer des republicques du monde, & l'exemplaire de vie heureuse*<sup>17</sup>, traduction qui a été modifiée et republiée en 1559 par Barthélemy Aneau. Les multiples éditions ont effectivement soutenu la diffusion de la notion d'utopie et finalement son entrée dans le langage commun. Funke dresse la liste des premières mentions françaises du mot, avec ses variantes lexicales : *Utopique (1529 Tory), Utopie (1532 Rabelais), Utopiens/Utopiennes (subst., 1546 Rabelais ; adj. 1550 Lebond)*<sup>18</sup>. La famille sémantique du mot utopie s'élargira vers le XVIIIe siècle et on peut déjà enregistrer plusieurs catégories grammaticales : *utopiens, utopiennes (subst. et adj.), utopier, s'utopier, s'utopianiser, utopiser, utopique et les termes raisonneur utopique et utopien dans le sens d'utopiste*<sup>19</sup>. Le verbe utopier fait son apparition dans la langue française en 1730, dans la préface du traducteur de l'Utopie de Morus, Gueudeville qui affirme : *notre monde ne s'utopiera jamais*<sup>20</sup>.

Dans l'espace anglo-saxon, c'est le poète Sir Philip Sydney qui reprend le mot dans son ouvrage de 1595 *Defence of Poesy*, où il considère l'utopie comme une forme rhétorique et un moyen de connaissance supérieur à la philosophie et à l'histoire<sup>21</sup>. En plus, selon lui, la poésie et l'utopie partagent la même définition : *a speaking Picture, with this end to teach or*

---

<sup>15</sup> BONIVARD, *Advis et devis de l'ancienne et nouvelle police de Genève*, Genève, Imprimerie de Jules-Guillaume Fick, 1865, p. 37.

<sup>16</sup> Du VERDIER, *Les bibliothèques françaises de la Croix Du Maine et de Du Verdier*, tome 3, Paris, Saillant&Nyon, 1772 – 1773, p. 210.

<sup>17</sup> Hans-Gunter FUNKE., *op. cit.*, p. 22.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>20</sup> In Sorin ANTOHI, *UTOPICA, Studii asupra imaginarului social*, București, Editura Științifică, 1991, p. 15.

<sup>21</sup> Frank E. Manuel, Fritzie P. Manuel, *Utopian thought in the Western World*, The Belknap press of harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1997, p. 2.

*delight*<sup>22</sup>. Le mot apparaît encore une fois vers la fin du siècle, sous forme adjectivale, dans un poème de John Donne, indiquant une *attitude émotionnelle*<sup>23</sup> :

*I thinke if men, which in these places live/ Durst looke for themselves, and themselves retrive,/ They would like strangers greet themselves , seeing then/ Utopian youth, growne old Italian*<sup>24</sup>.

Étant encore un nom propre, le mot utopie n'apparaît ni dans le *Dictionnaire universel* de Furetière, ni dans le *Dictionnaire* de l'Académie française de 1694 puisqu'il reste encore attaché à la personnalité de More. Un moment important dans l'évolution de ce mot est constitué par sa transformation de nom propre en nom commun, ce qui marque le détachement du mot de l'identité de son créateur et de la relation fusionnelle avec l'œuvre qui l'a consacré. En plus, ce changement linguistique montre également le glissement du mot dans le vocabulaire commun, d'où s'ensuit, de manière naturelle, la prolifération de son sémantisme et ses velléités d'atteindre un niveau conceptuel. Ce processus a été favorisé par l'essor de l'imprimerie, à l'époque, d'où les éditions successives de l'œuvre de More au nombre de quatre en latin : Louvain (1516), Paris (1517), Bâle (mars 1518, novembre 1518) et les multiples traductions qui leur ont succédé, en allemand en 1524, en hollandais en 1533, en italien en 1548, en français en 1550 et en anglais en 1551 (par Ralph Robinson).

Au XVIIe siècle, le mot utopie apparaît pour la première fois dans un dictionnaire sous la forme : *Vtopie : f. An imaginative place, or country*<sup>25</sup>. Il s'agit du *Dictionarie of the French and English Tongues* de Randle Cotgrave. Cette première présence dans un dictionnaire marque, selon Hans-Gunter Funke, le fait que le mot acquiert la valeur *d'une métaphore pseudo-géographique désignant un pays fictif ou un lieu imaginaire*<sup>26</sup>. Toujours pour le XVIIe siècle, Funke remarque un phénomène littéraire et linguistique très intéressant, à savoir la disparition, provisoire, du mot utopie accompagnée par une apparition du genre littéraire utopique. Si ce mot est faiblement rapporté par les dictionnaires, ne négligeons pas le fait qu'il y est présent de façon autonome, rappelons qu'il n'apparaît ni dans celui de Furetière ni dans celui de l'Académie française de 1694. Pourtant, il circule avec les nombreuses rééditions et traductions de l'*Utopie* de More. Elle est citée dans la *Bibliographie*

---

<sup>22</sup> Sir Philip SIDNEY, *The Complete Works*, III, Cambridge University Press, 1923, p. 9.

<sup>23</sup> Frank E. Manuel, Fritzie P. Manuel, *op. cit.*, p. 4.

<sup>24</sup> John DONNE, *The Satires, Epigrams and Verse Letters, To Sir Henry Wotton*, ed. W. Milgate, Oxford, Clarendon Press, 1967, p. 72.

<sup>25</sup> *A Dictionarie of French and English Tongues*, Compiled by Randle Cotgrave, Reproduced from the first edition London 1611, with introduction by W.S.Woods, Columbia, University of South Carolina Press, 1950.

<sup>26</sup> Hans-Gunter FUNKE, *op. cit.*, p. 23.

*politique* de Gabriel Naudé (1642), par Charles Sorel dans sa *Bibliothèque française* de 1664 avec le sens de modèle de gouvernement.

Au paradoxe invoqué par Funke, il convient d'en ajouter un autre : le fait que pour le mot utopie le sens enregistré précocement par les dictionnaires est celui de *gouvernement imaginaire*, ce qui renvoie à une connotation politique plutôt que littéraire. En revanche, il est vrai que les épigones de More emploient, dans leurs écrits les procédés et les thèmes qui consacrent l'utopie en tant que genre littéraire : le voyage, le naufrage, la structure du monde utopique avec ses principes tels que l'égalité, l'uniformité, la communauté des biens. Il s'agit de la première utopie française anonyme parue en 1616, *L'Histoire du grand et admirable royaume d'Antangil*, mais aussi des autres qui lui succédèrent : Cyrano de Bergerac, avec *L'autre monde ou les États et empires de la Lune* de 1656 et *L'Histoire comique des États et empires du Soleil* du 1662, *La Terre australe connue* de Gabriel de Foigny 1676, *l'Histoire des Sévarambes* de Denis Veiras 1677-1679, *l'Histoire des Ajaiiens* de Fontenelle 1682, *Les Aventures de Télémaque* 1699. Pourtant, les limites du mot au concept et du concept au genre littéraire sont très fines et, malgré les différentes opinions et interprétations, ne restent que fatalement inexacts.

En ce qui concerne le XVIII<sup>e</sup> siècle, Funke remarque la redécouverte du mot utopie, qui n'a fait que suivre, semble-t-il, une évolution latente, n'ayant pas disparu complètement au siècle précédent. Avant de passer aux occurrences du mot, il faut attirer l'attention sur l'absence inexplicable d'un article concernant l'utopie dans la célèbre *Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert. À une époque qui condense l'esprit critique, qui s'avère préoccupée par le bonheur de l'homme, par la société, par le progrès et par la matière, une pareille omission semble surprenante, d'autant plus que le XVIII<sup>e</sup> siècle, de même que le siècle précédent, connaissent une véritable floraison des productions littéraires que l'on peut classer comme appartenant au genre utopique. En revanche, l'entrée « Utopie » apparaît pour la première fois dans le *Dictionnaire de Trévoux*, cinquième édition, avec l'explication suivante : *Utopie s.f. Région qui n'a point de lieu, un pays imaginaire*. Le *Dictionnaire* mentionne l'étymologie grecque qui est d'ailleurs la base de la définition sémantique et donne l'exemple du *Royaume de Grandgousier ou de Gargantua*<sup>27</sup>.

Quelques années plus tard, le *Dictionnaire de l'Académie française* de 1762 reprend le mot avec la définition:

---

<sup>27</sup> Hans-Gunter FUNKE, *op. cit.*, p. 24-25.

*Titre d'un ouvrage. On le dit quelquefois figurément Du plan d'un Gouvernement imaginaire, à l'exemple de la République de Platon. L'Utopie de Thomas Morus*<sup>28</sup>.

Il faut remarquer que la référence à l'œuvre de More prévaut par rapport au sens dérivé, figuré et occasionnel du mot, bien que le *Dictionnaire de Trévoux* ait retenu plutôt le sens étymologique. Ci cette prévalence est compréhensible, il est étrange de voir que le deuxième sens, le sens commun du mot s'articule autour d'un autre auteur, Platon, qui n'est nullement lié à la paternité linguistique du mot, mais qui est mis en relation, par beaucoup de théoriciens de l'utopie avec l'esprit utopique et qui justifierait plutôt une approche politique que littéraire du terme. Le sens reconstitué par le *Dictionnaire* de l'Académie est purement politique, l'utopie apparaissant comme le plan d'un gouvernement imaginaire, à l'exemple de la République de Platon. Cela suggère que la notion d'utopie existait avant More et donc qu'il n'aurait que le mérite d'avoir trouvé un mot juste pour désigner un certain type de construction politique, philosophique et littéraire qui flottait dans l'esprit d'autres écrivains bien avant lui.

Comme le sens d'un mot connaît des variations et des enrichissements au cours du temps, la cinquième édition du *Dictionnaire de l'Académie française* de 1798 propose une nouvelle définition de l'utopie :

*UTOPIE, s. f. se dit en général d'Un plan de Gouvernement imaginaire, où tout est parfaitement réglé pour le bonheur commun, comme dans le Pays fabuleux d'Utopie décrit dans un livre de Thomas Morus qui porte ce titre. Chaque rêveur imagine son Utopie*<sup>29</sup>.

Si l'aspect politique de l'utopie est conservé, cette définition élargit le sens du mot en lui ajoutant l'élément métaphysique, la finalité de toute utopie, à savoir octroyer le bonheur commun. D'une manière paradoxale, le bonheur, cet élément abstrait, est l'âme même de la machinerie utopique, il humanise cette robotique du mécanisme utopique et lui donne une tournure plus réaliste. Il est inévitable de ne pas se pencher un moment sur la nature commune de ce bonheur préfiguré par l'utopie, puisqu'il est l'un des germes des futures contestations. L'un des volets de l'uniformisation sociale que l'utopie opère est la mise en commun, à part la terre, la propriété, l'éducation des enfants, du bonheur, cette valeur suprême de l'homme qui se transforme en une entité collective, amorphe et indivise. Finalité de la société utopique, le bonheur est intrinsèquement une obligation, mais aussi une condition de légitimité de l'existence d'une telle société. Pour revenir à la définition de

---

<sup>28</sup> *Dictionnaire de l'Académie française*, quatrième édition, tome second, Paris, 1762, p. 899.

<sup>29</sup> *Dictionnaire de l'Académie française*, cinquième édition, Paris, 1798, p. 710.

l'utopie, il y a deux éléments qui renvoient à la nature fictive de l'utopie : le mot imaginaire et le mot fabuleux. Encore une remarque : si le début de la définition présente l'élément public, collectif, la fin de la définition en modifie un peu le sens et plonge l'utopie dans la sphère privée, individuelle, où elle fraternise avec le rêve (l'utopie ne paraît plus être un projet collectif, mais un rêve, une fabulation de chaque individu : il ne s'agit plus de l'Utopie mais de *son Utopie*).

Funke conclut sur le statut de la notion d'utopie au XVIIIe siècle, en faisant quelques remarques intéressantes :

*[...] la notion d'utopie se politise et se charge d'émotion, son évolution sémantique est dominée par les tendances opposées d'une péjoration assez forte et d'une amélioration plus faible. La première tendance élabore les sens péjoratifs de « plan (ou projet) de réforme irréalisable », de « chimère » et de « pays des chimères » ; la deuxième tendance fait éclore les sens positifs de « pays de bonheur », d'« Eutopie », d'« état idéal réalisé »<sup>30</sup>.*

Il semble très difficile de poser des limites entre positif et négatif, surtout si l'on considère qu'au XXe siècle il y a toute une série d'œuvres qui se sont attachées à expérimenter le volet négatif de l'utopie, qui n'est pas du tout, dans ces cas, celui de la nature irréaliste du projet utopique, mais plutôt celui de sa nature cauchemardesque et indésirable. Mais il est vrai qu'avant d'en arriver là, la notion d'utopie connaît tout d'abord une sorte de discrédit qui prend contour au XVIIIe siècle. Quelques penseurs tels que Diderot<sup>31</sup>, Mirabeau<sup>32</sup>, Rivarol<sup>33</sup> emploient ce mot avec le sens de projet irréalisable, s'inscrivant ainsi dans la brèche ouverte par Leibniz, avec ses propos de la *Théodicée* :

*Il est vrai qu'on peut s'imaginer des mondes possibles sans péché & sans malheur, & on pourroit faire comme des Romains des Utopies, des Sevarambes ; mais ces mêmes mondes seroient d'ailleurs fort inferieurs en bien au nôtre [...] vous le devés juger avec moi ab effectu, puisque Dieu a choisi ce monde tel qu'il est<sup>34</sup>.*

Funke signale l'emploi du pluriel dans l'expression « romans des utopies » pour édifier sa théorie de l'existence déjà reconnue du genre littéraire utopique.

Le statut du mot utopie, au XVIIIe siècle, se trouve donc enrichi de tous les sens qui seront des ramifications de cette notion et qui ouvriront autant de pistes d'analyses aux

---

<sup>30</sup> Hans-Günter FUNKE, *op. cit.*, p. 26.

<sup>31</sup> DIDEROT, *Oeuvres politiques*, Paris, Éd. P. Vernière, 1963, p. 59 – 124.

<sup>32</sup> MIRABEAU, cité par Frederic BRUNOT, *Histoire de la langue française*, tome IX, 2<sup>e</sup> partie, Paris, 1967, p. 848.

<sup>33</sup> RIVAROL cité par L. DOCHEZ, *Nouveau Dictionnaire de la langue française*, Paris, 1860, p. 1311.

<sup>34</sup> LEIBNIZ, cité par Hans-Gunter FUNKE, *op. cit.*, p. 24.

critiques, à savoir : *pays fictif (pays imaginaire), état idéal fictif (gouvernement/république imaginaire), genre littéraire (plan d'un gouvernement imaginaire, roman politique, voyage imaginaire), idée, plan ou projet de réforme irréalisable, chimère, pays de bonheur, état idéal réalisé, Eutopie, île de Cythère*<sup>35</sup>. Le dénominateur commun de ces branches sémantiques est l'idée d'irréalité, qui ne suffit pas, selon Gérard Raulet, à en faire un concept<sup>36</sup>.

Selon nous, il y a trois éléments qui justifieraient la conceptualisation de la notion d'utopie à partir du dix-huitième siècle : sa lexicalisation (le mot utopie commence à être enregistré par les dictionnaires), l'élargissement sémantique et l'autonomisation sémantique, c'est-à-dire le détachement de la notion d'utopie de son sens originel par son entrée dans le vocabulaire des noms communs. Bien évidemment, il faut préciser que cette distinction entre mot et concept n'a pas une portée technique, linguistique. Il est évident que du point de vue linguistique, le mot ne peut pas être dissocié du concept, dans le sens où par concept on sous-entend le signifié, l'objet auquel le mot renvoie. D'ailleurs c'est Saussure qui affirme que *le signe linguistique unit non une chose et un nom, mais un concept et une image acoustique*<sup>37</sup>. Pourtant, dans la philosophie, concept signifie toute autre chose : à savoir une représentation mentale, abstraite. Gilles Deleuze dans *Qu'est-ce que la philosophie ?* définit la philosophie comme l'art de former, d'inventer, de fabriquer des concepts, donc il donne une signification différente au mot concept, autrement philosophie et linguistique reviendraient au même.

Cette distinction entre mot et concept a donc principalement une valeur opératoire : elle permet de rendre compte du statut du mot utopie tel qu'il a été créé par More, désignant une seule vision de la cité idéale, la sienne, et du concept d'utopie dont le sémantisme étendu et la richesse référentielle permettent de comptabiliser plusieurs visions différentes et plusieurs structures de la cité idéale. Ces visions sont d'ailleurs toutes également valables, car :

*Un concept représente une catégorie d'objets, d'événements ou de situations et peut être exprimé par un ou des mots. Pour certains cette représentation est mentale, pour d'autres elle est linguistique et publique. Le concept est l'unité première de la pensée et de la connaissance : on ne pense et on ne connaît pas tant qu'on ne manipule pas des concepts*<sup>38</sup>.

---

<sup>35</sup> Hans-Gunter FUNKE, *op. cit.*, p. 27-28.

<sup>36</sup> Gérard RAULET, "L'utopie est-elle un concept?", *Lignes*, octobre 1992, p. 102-117.

<sup>37</sup> SAUSSURE, *op. cit.*, p. 98.

<sup>38</sup> Benoît HARDY-VALLÉE, *Qu'est-ce qu'un concept?*, [http://www.hardyvallee.net/files/papers/qu\\_est\\_ce\\_qu\\_un\\_concept.pdf](http://www.hardyvallee.net/files/papers/qu_est_ce_qu_un_concept.pdf), p. 2.

C'est donc sur ce plan conceptuel que se développent la plupart des tentatives pour définir l'utopie. En parallèle avec cette transformation du nom propre en nom commun, donc du glissement du mot vers le concept, et jouant comme facteur favorisant, il faut mentionner la prolifération des œuvres utopiques calquées sur le modèle de More. Dans ce sens, il est évident que l'*Utopie* de More a une valeur fondatrice et statutaire autour de laquelle essaient toutes les définitions possibles.

Cette réflexion constitue l'étape préalable et en quelque sorte propédeutique avant de passer à l'analyse des définitions de l'utopie proposées par certains théoriciens. Les différentes définitions du mot utopie montrent le changement de catégorie linguistique (de nom propre en nom commun) et l'évolution de son sémantisme vers un *élargissement du contenu sémantique*, dont les conséquences sont évidentes, *la polysémie ayant comme effet principal la perte de la précision, l'ambiguïté plus accentuée du terme*<sup>39</sup>. De la cité glorieuse de More à l'image de la société angoissée et persécutée d'Orwell le contenu représentationnel du terme utopie a évidemment changé. Le même mot est susceptible de renvoyer à des réalités différentes, peut-être même opposées ou tout simplement de désigner quelque chose d'imprécis comme une chimère ou un rêve. Pourtant, il faut retenir que cette explosion sémantique montre la nature ascensionnelle d'un mot auquel personne n'aurait prêté au XVIe siècle l'immense succès et sa nature vivante : c'est un mot qui a largement dépassé sa condition, qui s'est élevé au niveau de concept et qui continue à vivre, en dépit de toutes les mutations qui l'ont secoué.

Émile Benveniste considère que l'histoire de la pensée et les principaux acquis de la culture occidentale se reflètent dans la création et l'emploi de quelques dizaines de mots essentiels<sup>40</sup>. Du point de vue qui nous intéresse ici, l'observation de Benveniste est très fine : puisqu'il s'agit de la création de certains mots, cela implique un acte délibéré, les mots en question n'étant pas un simple héritage de la langue ancienne ni, par conséquent, d'une pensée antérieure, enfouie dans le passé et obscurcie par les incertitudes de l'histoire ; au contraire, ils sont le produit d'une pensée volontaire, concertée, visant à donner un sens précis aux mots respectifs. C'est le cas des néologismes, de mots tels que ceux de nation, civilisation, culture, des mots créés, des artefacts qui sont maintenant indispensables à la pensée moderne et à notre manière de nous représenter le monde. Parmi eux on peut insérer le mot utopie, qui, à l'encontre des autres cités antérieurement, a une double valence : celle de refléter la manière dont nous nous représentons notre monde et celle de la manière dont

---

<sup>39</sup> Sorin ANTOHI, *op. cit.*, p. 13.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 10.

nous pouvons nous représenter un monde autre, meilleur. Bien sûr, dans cette démarche : *il ne s'agit donc pas de raconter l'histoire des idées par l'histoire des mots, mais seulement de mettre en lumière l'apport de cette dernière à l'histoire de la pensée [...]* <sup>41</sup>. C'est ce que soutient Philippe Bénéton sans recommander pourtant un déterminisme qui gouvernerait le rapport entre la pensée et les mots. Il s'agit plutôt de comprendre que la pensée, cette *masse amorphe et indistincte*<sup>42</sup>, ainsi que l'appelle Saussure, peut être condensée dans certains mots-outils, qui deviennent de véritables articulations, des nœuds de la pensée.

Au XIXe siècle, le terme utopie commence à être présent dans plusieurs dictionnaires, avec des explications et des exemples, ce qui renforce sa nature abstraite, conceptuelle. Dans le *Dictionnaire universel de la langue française* de Boiste, l'utopie paraît sous la forme suivante :

*UTOPIE, s.f., plan d'un gouvernement imaginaire et parfaitement réglé pour le bonheur commun ; ouvrage de Thomas More (voy. La Biogr.) ; (fig.) état de félicité publique, parfaite ; pays imaginaire v (Ou, non. topos, lieu.gr. Le républicanisme, avec les richesses et le luxe, est à placer, avec l'utopie, dans le beau idéal. Si de beaux plans, de beaux discours pouvaient contribuer à la félicité publique, il y a longtemps que nos voisins et nous jouirions de l'utopie ! Jamais n'attaquez, ne détruisez l'inoffensive utopie de personne*<sup>43</sup>.

Chez Napoléon Landais, dans son *Dictionnaire général et grammatical des dictionnaires français*, le mot compte deux entrées :

*UTOPIE, subst.fém., (utopi) (du grec ou, non, topos, lieu), au propre, région qui n'existe pas ; pays imaginaire. – Fig., plan d'un gouvernement imaginaire, où tout est ou paraît être pour le mieux, à l'exemple de la république de Platon ; l'utopie de Thomas Morus.*

*UTOPISTE, subst., des deux genres, homme qui fait des utopies ; qui rêve, qui imagine des plans, des projets dont la réalisation est impossible, ou paraît telle ; c'est un utopiste*<sup>44</sup>.

L'édition de 1835 du *Dictionnaire de l'Académie française* ajoute l'élément spatial, de nature étymologique :

---

<sup>41</sup> Philippe BÉNÉTON, *Histoire des mots: culture et civilisation*, Paris, Presses de la Fondation Nationale des sciences politiques, 1975, p. 13.

<sup>42</sup> F. de SAUSSURE, *Cours de linguistique générale*, édition critique préparée par Tullio De Mauro, Paris : Payot, 1972, p. 155.

<sup>43</sup> P.C.V. BOISTE, *Dictionnaire universel de la langue française*, Paris, 1828, p. 485.

<sup>44</sup> Napoléon LANDAIS, *Dictionnaire général et grammatical des dictionnaires français*, Paris, tome II, 1854 p. 765.



*Utopie s. f. Il signifie, Ce qui n'est en aucun lieu, nulle part; et se dit en général d'Un plan de gouvernement imaginaire, où tout est parfaitement réglé pour le bonheur de chacun, comme au pays fabuleux d'Utopie, décrit par Thomas Morus, dans un livre qui porte ce titre. Chaque rêveur imagine son utopie. De vaines utopies*<sup>45</sup>.

À noter que dans cette entrée similaire à celle de l'édition précédente, le bonheur commun est remplacé par le bonheur de chacun, donc l'idéal de l'utopie n'est plus conçu comme la moyenne arithmétique du bonheur des individus, mais comme une somme des bonheurs individuels.

Selon Hans-Günter Funke, le XIX<sup>e</sup> siècle voit le raffermissement du concept d'utopie :

*Si le XVIII<sup>e</sup> siècle était l'âge d'or de l'utopie littéraire, le XIX<sup>e</sup> siècle est bien l'âge d'or de la notion d'utopie qui, de concept politique ambivalent, évolue vers le statut de concept fondamental de la langue politique et sociale [...]*<sup>46</sup>.

Pour cette époque, Funke note deux tendances de l'utopie, à savoir la politisation (utopie devient synonyme de socialisme) et la péjoration. Le sémantisme crayonné au siècle précédent est complété par de nouveaux sens : *idée (ou plan) de réforme politique ou sociale irréalisable ; synonyme (ou antonyme) de socialisme (1836-38, 1840 Reybaud) ; synonyme (ou antonyme) de communisme (1842 Reybaud, 1846 Proudhon, 1847 Marx) ; synonyme de non-lieu, de rien, de néant (1846 Proudhon) ; idée de réforme irréalisable en tant qu'idée-force qui oriente l'action politique et révolutionnaire (1842, 1843 Reybaud) ; anticipation conjecturale de l'évolution future de la société (1842 de Rémusat)*<sup>47</sup>.

Tout le long du siècle, le concept d'utopie subit une dégradation continue pour aboutir à une « injure » contre le communisme, suite aux événements sociopolitiques, il s'agit de la révolution de 1830 et de la révolution de 1848. À part des causes historiques, cette décadence de la notion d'utopie a également une explication culturelle : elle reflète une mutation que l'apparition de l'utopie a opérée dans l'espace mental de l'homme du XVI<sup>e</sup> siècle, mutation qui a pris contour progressivement jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle. Cette mutation culturelle pourrait s'exprimer dans les termes de Thomas Kuhn, à savoir ceux de changement de paradigme. En effet, si on transpose le schéma des révolutions scientifiques qu'il décrit dans son livre de 1962, *The structure of scientific revolutions*, au domaine culturel, il serait possible de dire que l'utopie a entraîné un changement de paradigme dans l'esprit collectif.

---

<sup>45</sup> *Dictionnaire de l'Académie française*, 1835, sixième édition, p. 2:904.

<sup>46</sup> Hans-Gunter FUNKE, *op. cit.*, p. 28.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 35.

Imaginée à une époque où l'homme n'avait le choix qu'entre la  *cité terrestre*  et la  *cité céleste* , c'est-à-dire entre l'ici-bas insatisfaisant et l'au-delà inaccessible, la construction de More se pose entre les deux et crée une variante intermédiaire, une sorte d'espace provisoire.

L'apparition du modèle utopique permet à l'homme de se tourner vers un monde autre, mais aussi d'échapper aux emprises de la religion qui relègue sa félicité à un espace et temps indéterminés. En reprenant l'exemple du domaine des sciences, Kuhn considère que le développement scientifique ne se fait pas par une croissance constante, mais par une révolution, suite à l'identification de certaines anomalies qui apparaissent dans le paradigme accepté. L'assimilation de ces anomalies et leur transformation en lois mènent à la création et à la consolidation du nouveau paradigme. L'anomalie, avant le paradigme utopique, était représentée par le statut inconfortable de l'homme dans le monde, nourri, pendant le Moyen Âge, d'une philosophie du péché et de la peur, ainsi que le montre Jean Delumeau<sup>48</sup>. Le volet politique de l'utopie indique que celle-ci est perçue comme une échappatoire à la condition réelle de l'homme, mais aussi comme un moyen pour l'homme de s'affirmer, de créer de ses propres mains et rêves la réalité qui l'entoure. Donc ce changement de paradigme a sorti l'homme de l'immobilisme et l'a poussé à agir et à essayer de mettre en pratique la chimère dont lui ont parlé les littéraires et les philosophes. Paradoxalement, c'est l'exemple de l'homme utopique qui pousserait l'homme à devenir un homme historique, donc à soumettre l'histoire à sa volonté.

C'est à cause de ce mécanisme qu'au XIXe, mais surtout au XXe siècle le mot utopie commence à être empreint des connotations négatives qui résultent des échecs de sa mise en pratique. Mais peu à peu s'impose un autre concept, celui de contre-utopie qui est censé absorber les mauvais sens auxquels l'utopie n'était pas du tout prédestinée, mais qui ont résulté d'événements historiques imprévisibles.

Vers la moitié du XIXe siècle, la famille sémantique du mot utopie s'étend et comprend plusieurs dérivés, importants pour la nouvelle acception militante du mot :

*utopie sociale*  (1839  *Revue des deux mondes* , 1840  *Reybaud* ),  *utopie politique*  (1839  *Revue des deux mondes* , 1841  *Leroux* ),  *utopie socialiste*  (1846  *Proudhon* ),  *utopie communiste*  (1846  *Proudhon* ) ;  *faiseur d'utopie* ,  *utopiste*  (subst. et adj.),  *utopique*  (1840, 1846  *Proudhon* ),  *faculté utopique*  (1846  *Proudhon* ), (s')  *utopianiser*  (1840  *Cabet* )<sup>49</sup>.

---

<sup>48</sup> Jean DELUMEAU,  *Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident. XIIIe – XVIIIe siècles* , Paris, Fayard, 1983.

<sup>49</sup>  *Ibid.* , p., 35.

Pour terminer cet inventaire des apparitions lexicales de l'utopie, le *Dictionnaire de l'Académie française* de 1933-1935 met en évidence la nature plutôt conceptuelle du mot :

*UTOPIE. n. f. Conception imaginaire d'un gouvernement, d'une société idéale. Par extension, il se dit d'une Chimère, de la conception d'un idéal irréalisable. Beaucoup de gens estiment que l'organisation de la paix universelle n'est qu'une utopie*<sup>50</sup>.

Il faut retenir la subsistance de l'élément politique, qui a sa racine dans l'œuvre de More et le glissement du sens de l'utopie vers celui d'idéal irréalisable. De nos jours, les dictionnaires et les encyclopédies vont dans la même direction sémantique. Le Larousse donne au mot utopie deux sens :

*Construction imaginaire et rigoureuse d'une société, qui constitue, par rapport à celui qui la réalise, un idéal ou un contre-idéal. Projet dont la réalisation est impossible, conception imaginaire : Une utopie pédagogique*<sup>51</sup>.

Ce qu'il y a de neuf dans cette définition, c'est l'admission du volet négatif de l'utopie, rendu possible par les multiples expérimentations du XXe siècle de nature soit historique (le communisme), soit littéraire (cf. les contre-utopies de Huxley, Orwell, Zamiatine). Pourtant, le mot contre-utopie ne peut pas avoir la même trajectoire linguistique et culturelle que son antonyme, puisqu'il apparaît dans un cadre conceptuel déjà constitué, crayonné autour de la notion qui l'a précédé et à laquelle il doit son existence.

Pour conclure, le mot utopie connaît une histoire mouvementée, qui n'est pourtant pas censée en dire trop sur son essence. La sémantique diachronique est très utile pour mettre en ordre les sens et leurs évolutions au long des siècles et surtout pour mettre en évidence quelques procès lourds de significations tels que la conceptualisation du mot et le changement de paradigme qu'elle a entraîné. Pourtant, pour aboutir à une vision panoramique de ce qu'est l'utopie, il faut maintenant faire l'inventaire des définitions du concept d'utopie et des multiples approches théoriques dont elle fait l'objet.

---

<sup>50</sup> *Dictionnaire de l'Académie française*, 1932-1935, huitième édition, 2 :703.

<sup>51</sup> <http://www.larousse.com/en/dictionaries/french/utopie>

*Chapitre II. Définir l'indéfinissable. Radiographie de l'utopie.*

De tous les défis que l'utopie suscite, celui de sa définition est peut-être le plus délicat. Ainsi que l'historique de la notion d'utopie l'a suffisamment montré, nous avons affaire à un terme d'une *élasticité*<sup>52</sup> trompeuse. Tantôt il est capable de se rétrécir, pour ne désigner qu'une république parfaite et heureuse, à l'exemple de l'*Utopie* de More, tantôt de s'élargir pour englober un projet idéal, un rêve, une chimère ou une catégorie culturelle déjà existante (le Paradis, l'âge d'or, le monastère, selon Gilles Lapouge). Pour ne pas se laisser décourager par cette démarche difficile, une consolation peut être trouvée chez les critiques qui dénoncent d'emblée l'impossibilité de donner une définition satisfaisante à l'utopie ou bien qui insistent sur l'imprécision et l'arbitraire de n'importe quelle définition. Nombreux sont ceux qui pensent, à la manière de Michèle Riot-Sarcey, que l'utopie échappe à tout essai de définition et de catégorisation<sup>53</sup> ou bien que les utopies ont une nature foncièrement insaisissable<sup>54</sup>. Cette nature prétendument éthérée, diaphane, impalpable de l'utopie contraste fortement avec l'image concrète fournie par la littérature, celle de tant de cités à l'architecture brutale, soumises à des règles fixes, à l'uniformité et à la précision presque horlogères, peuplées par des individus qui ne s'individualisent pas, qui sont plutôt des prototypes que des hommes. La régularité des constructions utopiques, leur uniformité, leur fixisme, la répétition jusqu'à la saturation de tant de principes et de mécanismes qui sont, souvent, autant de reproches apportés au genre utopique, rendent légitime la question de savoir pourquoi il est si difficile de trouver une définition satisfaisante pour un type de productions qui ne font que reprendre la même structure, que suivre les mêmes clichés. Dans ce sens, Claude-Gilbert Dubois, par exemple, considère l'utopie comme un *genre à règles fixes*<sup>55</sup>.

D'autre part, essayer de définir l'utopie nous jette dans un autre paradoxe, propre à la recherche. À savoir que pour élaborer une théorie, il faut avoir à l'avance une idée de cette théorie ; or cela signifie porter un regard déjà subjectif sur les faits, les déformer, peut-être, pour les faire entrer dans le moule théorique, pour les faire correspondre à la théorie préconçue, préfabriquée. Dans ce sens, pour entreprendre l'investigation d'un domaine, il faut, fatalement, avoir un système d'explication préconstruit. Les deux critiques, R. Wellek et A. Warren, ont très bien compris et mis en lumière ce point fort ou faible de la recherche :

---

<sup>52</sup> Terme employé par Michel WINOCK, « Le grand rêve des utopistes. Le bonheur pour tous ! », *L'Histoire*, n°237, novembre 1999, p. 76 – 83.

<sup>53</sup> Michèle RIOT-SARCEY, *Introduction à L'utopie en questions*, Saint Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2001.

<sup>54</sup> Michèle RIOT-SARCEY, *Introduction à Les utopies, moteurs de l'histoire ?*, Nantes, Pleins feux, 2001.

<sup>55</sup> Claude-Gilbert DUBOIS cité par Jean-Michel Racault, *op. cit.*, p. 13.

*Le dilemme de l'histoire des genres est celui de toute histoire : pour découvrir le schème de référence, il nous faut étudier l'histoire ; mais nous ne pouvons étudier l'histoire sans avoir déjà l'idée d'un certain schème de sélection*<sup>56</sup>.

Tout revient donc à l'intuition du chercheur, à sa capacité de discerner ce qui est pertinent pour une théorie de ce qui ne l'est pas.

En plus, d'un point de vue purement logique, pour pouvoir aboutir à une définition de l'utopie, il faut établir un corpus, un ensemble cohérent d'œuvres utopiques, ce qui est également très difficile. À la différence de ceux qui invoquent la répétitivité des utopies, beaucoup de critiques voient ce type de productions comme *hétérogènes*<sup>57</sup>, formant une *collection déconcertante*<sup>58</sup>, pour conclure qu'un *corpus est introuvable*<sup>59</sup>. En effet, essayer de tout regrouper est une tâche gigantesque, voire impossible : les nombreux dictionnaires des utopies eux-mêmes se sentent dépassés. D'autre part, faire des sélections *a priori* signifie trier, avant d'obtenir un grille théorique, ce qui n'est ni juste, ni scientifique, car il y a le risque de laisser de côté des œuvres importantes. Que faire ensuite des textes qui représentent des anomalies par rapport aux autres ? Qui n'ont pas le même profil, mais sont constitutivement des utopies ?

Pourtant, il ne faut pas se laisser rebuter par ces difficultés. Il n'est pas juste non plus de considérer l'utopie comme un mot-valise capable de tout englober. En même temps, il faut tenir compte du fait que la prétendue élasticité du concept d'utopie ne tient pas tant à sa nature sémantique, qu'elle résulte des visions que les critiques lui ont accrochées, tour à tour, sans arrêt, inlassablement. Cette explosion de définitions n'est pas nécessairement imputable, au sémantisme varié du mot (car, selon Cioranescu *lorsqu'un mot fait fortune il finit par éclater*<sup>60</sup>), ni au caractère hétérogène – voire hétéroclite - des écrits utopiques, mais à la variété des lectures et des interprétations auxquelles ce concept se prête. Jonglant avec des catégories telles que le bonheur, la perfection, l'idéal, le rêve, qui font partie du sémantisme du mot, il est inévitable que chaque lecteur et chaque critique y voie ce qu'il comprend par bonheur, perfection, idéal, rêve et qu'il donne à ces notions une interprétation personnelle et subjective.

Dans ce sens, il y a autant d'utopies qu'il y a de lecteurs et il devient impossible de trouver une essence de l'utopie. En plus, chaque époque historique a une vision collective de

---

<sup>56</sup> R. WELLEK et A. WARREN, *La théorie littéraire*, trad. par J.P. Audigier et J. Gattégno, Paris, 1971, p. 366.

<sup>57</sup> Alain PESSIN, *L'imaginaire utopique aujourd'hui*, Paris, PUF, 2001, p.25.

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> *Ibid.*

<sup>60</sup> Alexandre CIORANESCU, *L'avenir du passé. Utopie et littérature*, Paris, Gallimard, 1972, p. 19.

ce qu'est le bonheur, la perfection, l'idéal, vision consolidée par des influences théologiques, philosophiques, par les expériences communes des gens à un certain moment historique. Avec cette perspective, on arrive sur le terrain flou des théories qui parlent d'*esprit utopique*, de *fonction utopique*, de *rêve utopique* et qui imposent de soi une utilisation du mot utopie au pluriel, car on a affaire à une véritable *constellation aux visages multiples*<sup>61</sup>. Comment donc s'orienter à travers toutes ces difficultés que Sorin Antohi résume très bien en une seule phrase : *l'impasse des études sur l'utopie n'est pas liée à l'absence des définitions, mais à leur présence excessive*<sup>62</sup>...

En étudiant les différentes théories de l'utopie, il faut remarquer que celles-ci suivent, en général, deux grandes directions. Une direction théorique qui correspond à une acception plus large de la notion d'utopie et où s'amassent des productions très diverses telles que les projets politiques, (*La République* de Platon), les mythes (l'âge d'or), les constructions sociales (le phalanstère de Fourier ou le familistère de Godin), quelques catégories culturelles (le Paradis, le monastère, qui, aux yeux de critiques comme Gilles Lapouge, ont une nature utopique) et une direction littéraire qui couvre la perspective plus restreinte du terme, selon laquelle l'utopie est une construction narrative, formant un genre littéraire propre, le genre utopique – point sur lequel s'ouvre une autre discussion. Par exemple Bronislaw Baczko propose deux approches méthodologiques, une plus large, selon laquelle l'utopie *n'est qu'un des modes d'expression de l'imaginaire social*<sup>63</sup>, et une autre plus restreinte, qui consacre l'aspect littéraire de l'utopie.

Le critique et théoricien roumain Sorin Antohi emploie le terme de *forma mentis* ou de *modèle rationaliste utopique*<sup>64</sup> pour désigner le volet théorique et celui d'*utopie descriptive ou narrative*<sup>65</sup> pour le volet artistique. Antohi désigne ces deux perspectives par la notion de paradigmes, en partant toujours de Kuhn et de son acception du terme. Pourtant, nous pensons que l'utopie en soi, en tant que produit à la fois théorique et artistique, parce que finalement les deux volets constituent un tout, un ensemble, est un paradigme, une manière de penser et de se représenter le monde, un *framework of thought*<sup>66</sup>, un paradigme capable d'attirer après soi une révolution culturelle, dans laquelle l'homme essaie de sortir de la passivité, de l'inaction et d'aménager le monde selon ses désirs.

---

<sup>61</sup> Michèle RIOT-SARCEY, *Dictionnaire des utopies*, Paris, Larousse, 2002.

<sup>62</sup> Sorin ANTOHI, *op. cit.*, p. 18.

<sup>63</sup> Bronislaw BACZKO cité par R. TROUSSON, *D'utopies et d'utopistes*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 21.

<sup>64</sup> Sorin ANTOHI, *op. cit.*, p. 35.

<sup>65</sup> *Ibid.*

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 58.

D'autre part, il n'est peut-être pas souhaitable de concevoir ces volets de manière scindée, car il ne faut pas non plus que l'utopie soit schismatique, qu'elle se divise dans des directions divergentes. Au contraire, il faut probablement l'envisager comme un tout cohérent formé d'une partie théorique, plus abstraite, et d'une partie concrète, descriptive. Elle aurait, à la manière des hommes, un esprit et un corps, une partie spirituelle – l'utopie théorique et une partie fonctionnelle – sa représentation littéraire. La liaison entre les deux est très étroite et la jonction se fait par l'élément politique qui sort l'utopie de l'abstraction et l'ancre dans le réel.

Selon Sorin Antohi, l'œuvre de référence pour le premier paradigme serait la *République* de Platon, tandis que le modèle du second serait l'*Utopie* de Thomas More :

*L'Utopie est donc la concrétisation classique de l'utopie narrative, tandis que la République est généralement considérée typique pour un projet de législation idéale, la constitution modèle conçue pour une société abstraite*<sup>67</sup>.

Ainsi, d'un point de vue chronologique, il résulterait que l'utopie en tant que *forma mentis* précéderait l'utopie descriptive, l'idée d'une société parfaite existant longtemps avant sa mise en forme littéraire. Cette vision a donc également le mérite de répondre à la question de savoir si More est le créateur du mot utopie ou bien aussi du genre littéraire. Dans ce sens, l'utopie en tant que *forma mentis* existerait bien avant More et à l'humaniste anglais reviendrait le statut de créateur de *l'utopie descriptive*. Jean-Michel Racault synthétise, sous une autre dénomination, cette bipolarité des approches de l'utopie :

*Les conceptions de l'utopie restent, en gros, articulées autour de deux pôles, l'un historico-sociologique (qui identifie l'utopie à un mode de l'imaginaire social), l'autre littéraire (qui y voit avant tout un genre relevant de la littérature narrative d'imagination)*<sup>68</sup>.

Cette scission des deux approches résulte partiellement du phénomène de l'élargissement de l'aire référentielle du mot utopie et de son extension d'un sens restreint (utopie – *nom propre qui désigne le pays imaginaire décrit par Thomas More*<sup>69</sup>) à un sens large (utopie – *tout projet irréalisable*<sup>70</sup>). Cette démarcation des deux sens a généré la bifurcation des analyses de l'utopie dans les deux directions mentionnées : la première qui correspond à la tendance de l'utopie à se diversifier en permanence et à accaparer différentes créations de l'esprit, la deuxième qui a essayé d'enraciner l'utopie dans la forme relativement

---

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 58 – 59.

<sup>68</sup> Jean-Michel RACAULT, *Nulle part et ses environs, Voyage aux confins de l'utopie littéraire classique (1657 – 1802)*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, p. 6.

<sup>69</sup> R. TROUSSON, *op. cit.*, p. 13.

<sup>70</sup> Jean SERVIER, *Histoire de l'utopie*, Paris, Gallimard, 1991, p. I.



fixe du genre littéraire et de ne pas lui permettre des divagations trop extravagantes. La coexistence de ces deux mouvements contradictoires, spécifiques de l'utopie, notamment l'élargissement continu et la tentative de fixation, s'explique par sa double nature, abstraite et concrète, donc, dans ce sens, on pourrait dire que la nature binaire lui est en quelque sorte constitutive.

Pour être une invention, une fabulation, un produit de l'imagination, l'utopie s'avère profondément abstraite : elle s'approche du rêve, de la fantaisie, de l'anticipation. Par contre, par son contenu concret, par sa description minutieuse, par son souci pour tous les détails de la vie qu'elle présente, par son organisation méticuleuse du monde réglé dans tous ses aspects, elle fait preuve, d'une manière paradoxale, d'un grand pragmatisme. C'est pour cela que, grâce à cette double nature contradictoire, elle s'oriente dans des directions connexes : celle du mouvement perpétuel, de l'accumulation des définitions et celle de la réduction, de l'enracinement dans une forme fixe, celle du genre littéraire, sous la loupe duquel elle peut être mieux étudiée. Cette dualité qui semble caractériser l'utopie a été remarquée par plusieurs critiques, il s'agit notamment de Raymond Ruyer (*L'utopie et les utopies*, 1950), Claude-Gilbert Dubois (*Problèmes de l'utopie*, 1968), Alexandre Cioranescu (*L'avenir du passé. Utopie et Littérature*, 1972) et Raymond Trousson (*Voyages aux pays de nulle part*, 1975). Nous préférons commencer par les définitions qui saisissent la complémentarité des deux volets, pour nous arrêter ensuite, séparément, tantôt sur l'utopie théorique, tantôt sur l'utopie littéraire.

Dans son excellente étude *L'utopie et les utopies*, Raymond Ruyer est le premier à faire une distinction entre *utopie* et *mode utopique*. Pour lui, l'utopie se définit comme :

*La description d'un monde imaginaire, en dehors de notre espace ou de notre temps, ou en tout cas, de l'espace et du temps historiques et géographiques. C'est la description d'un monde constitué sur des principes différents de ceux qui sont à l'œuvre dans le monde réel*<sup>71</sup>.

En revanche, le mode utopique représente *l'essence, le principe commun* des utopies, ce qui les unit dans leur grande variété. Le mode utopique est, selon lui, un *exercice mental sur les possibles latéraux*<sup>72</sup>. Dans cette perspective, le mode utopique est à la fois une *expérience mentale*, mais aussi un procédé, une méthode de connaissance, un raisonnement

---

<sup>71</sup> Raymond RUYER, *L'utopie et les utopies*, Paris, Gérard Monfort, 1988, p. 3.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 9.

hypothético-déductif, avec une double valence, de création et de critique<sup>73</sup>. Par cette acception, Ruyer étend le champ d'analyse et opère un changement de catégorie, un jeu, puisqu'il rapproche utopie et jeu, entre l'impossible et le possible. Si l'utopie en tant que construction concrète d'un monde autre en marge du monde réel est impossible, si elle reste confinée au domaine de la fiction, au contraire, la projection mentale de ce monde s'avère possible de point de vue hypothétique. Il faut également remarquer le pluriel dans la définition de Ruyer portant sur le mode utopique, celui-ci aboutissant à de multiples créations, grâce à la nature illimitée, ouverte de l'imagination. L'exploration mentale que le mode utopique permet mène à un enrichissement de la connaissance, non pas parce que les possibles accrochés au réel sont (ou seraient) vrais et qu'ils élargissent le réel, mais par *l'augmentation de conscience*<sup>74</sup> qu'ils entraînent. Dans ce sens, *le mode utopique appartient par nature à l'ordre de la théorie et de la spéculation* et il s'éloigne de l'hypothèse scientifique parce qu'il n'exclut pas les variantes fausses, mais les intègre comme faisant partie d'une vision complète du monde.

Ruyer montre également comment s'effectue le passage du mode utopique à l'utopie :

*On passe du procédé, de l'exercice utopique à l'utopie proprement dite, quand l'exercice sur les possibles crée tout un monde. L'utopie doit au moins créer un monde en miniature, mais complet*<sup>75</sup>.

Relevons encore une clarification sur la distinction entre mode utopique et genre utopique :

*Le mode utopique est la faculté d'imaginer, de modifier le réel par l'hypothèse, de créer un ordre différent du réel, parallèle à la réalité des faits. En d'autres termes, il consiste à modifier une axiomatique, donc, en l'occurrence, à changer de monde. [...] Il ne s'agit jusqu'ici que d'une démarche de la pensée, d'un mode de réflexion, d'une faculté généralement répandue et qui ne conduit pas pour autant tout un chacun à devenir créateur d'utopie. On ne passera donc au genre utopique, au sens strict du terme, que si la réflexion sur les possibles latéraux aboutit à la représentation d'un monde spécifique, organisé. Le penseur utopique, en créant une utopie, rend ses hypothèses accessibles sous la forme d'une cité où elles s'organisent et se structurent*<sup>76</sup>.

---

<sup>73</sup> Selon RUYER, *les possibles latéraux donnent à la fois un terrain pour l'invention et un champ pour la critique*, op. cit., p. 21.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>76</sup> Cité par R. TROUSSON, *Voyages aux pays de Nulle Part*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1979, p. 18-19.

Le genre utopique est donc l'incarnation du mode utopique, l'expérimentation littéraire d'un exercice mental, pour reprendre la terminologie de Ruyer.

Quelques années plus tard, Claude-Gilbert Dubois retrouve la même dichotomie, en parlant d'utopie et d'esprit utopique, celui-ci pouvant *s'insinuer dans les productions romanesques, les essais politiques ou moraux, les traités juridiques ou les relations de voyages réels ou imaginaires*<sup>77</sup>.

Alexandre Cioranescu, dans son célèbre ouvrage *L'avenir du passé. Utopie et littérature*, propose un autre couple de concepts : *utopisme* et *utopie*.

*L'utopie est la description littéraire individualisée d'une société imaginaire, organisée sur des bases qui impliquent une critique sous-jacente de la société réelle*<sup>78</sup>.

Tandis que par *utopisme* il désigne la mentalité, l'*attitude mentale* plus large qui peut s'infiltrer dans différentes productions littéraires, qui, elles, sont nommées des utopies.

De nos jours, Jean-Yves Lacroix reprend partiellement cette terminologie, gardant pour l'utopisme la même signification que lui donne Cioranescu, mais laissant au mot utopie l'étiquette de livre de More :

*Nous désignerons ici également par le terme d'utopisme les éléments, pratiques ou théoriques, qui, tout en pouvant être rapportés d'une manière ou d'une autre à l'Utopie, n'en expriment pourtant pas directement ce qui doit être compris comme relevant de son mouvement propre. Et nous réservons alors la qualification d'utopique à ce qui, en revanche, peut être absolument rapporté à l'Utopie*<sup>79</sup>.

Il insiste naturellement, et avec force, sur cette différence entre utopisme et utopie :

*C'est ainsi que l'on peut reconnaître de l'utopisme dans tout idéal de perfection, de bonheur ou de justice, sur terre, dire que le communisme est un utopisme, mais qu'il y a aussi de l'utopisme dans les voyages de la Renaissance ou dans les révoltes millénaristes du Moyen Age, et encore qu'il est utopiste de penser le primat des lois ou des mathématiques. Par exemple : Utopie n'est pas un monastère, mais il y a certainement de l'utopisme dans la vie monachique*<sup>80</sup>.

Raymond Trousson suit la même voie d'une différence entre utopisme et utopie, à savoir entre imaginaire social au sens large et l'un de ses modes d'expression, genre littéraire narratif et descriptif qui peut s'étudier dans ses invariants, dans ses constantes à la fois

---

<sup>77</sup> C.-G. DUBOIS, *op. cit.*, p. 11-31.

<sup>78</sup> A. CIORANESCU, *L'avenir du passé. Utopie et littérature*, Paris, Gallimard, 1972, p. 22.

<sup>79</sup> Jean-Yves LACROIX, *Utopie et philosophie*, Paris, Bordas, 2004, p. 17-18.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 18.

thématiques et formelles<sup>81</sup>. Pourtant, il met l'accent sur le volet littéraire et s'arrête sur une définition de l'utopie qui est devenue célèbre :

*Nous proposerons de parler d'utopie lorsque, dans le cadre d'un récit (ce qui exclut les traités politiques), se trouve décrite une communauté (ce qui exclut la robinsonnade), organisée selon certains principes politiques, économiques, moraux, restituant la complexité de l'existence sociale (ce qui exclut l'âge d'or et l'Arcadie), qu'elle soit présentée comme idéal à réaliser (utopie constructive) ou comme la prévision d'un enfer (l'anti-utopie moderne), qu'elle soit située dans un espace réel, imaginaire, ou encore dans le temps, qu'elle soit enfin décrite au terme d'un voyage imaginaire, vraisemblable ou non<sup>82</sup>.*

Cette définition met en jeu beaucoup d'éléments qui excluent du genre utopique certaines productions littéraires. Trousson propose donc une vision plus ciblée, plus circonscrite, plus restreinte du genre utopique, en ajoutant plus tard, dans d'autres ouvrages<sup>83</sup>, des traits qui limitent encore plus l'objet de l'utopie littéraire, comme par exemple le trait narratif (qui manque dans les traités politiques exclus du genre utopique) ou le fantastique débordant (caractéristique de la science fiction, qui ne fait pas partie non plus du genre utopique). Cette vision réductionniste permet en effet d'aboutir à une définition synthétique de l'utopie, mais en sacrifiant d'autres catégories qui restent suspendues quelque part dans une zone imprécise des genres littéraires.

Jean-Yves Lacroix pense que *cet effort de discrimination tout à fait nécessaire* réalisé par Trousson à la recherche d'une définition adéquate de l'utopie littéraire produit de bons résultats dans l'inventaire des critères caractérisant le genre utopique et dans l'élaboration d'une histoire littéraire du genre, que l'on ne peut évidemment que juger très utile. Pourtant, à notre avis, le concept d'utopie n'apparaît pas dans une lumière très claire :

*Mais cela étant, cela ne nous donne pas encore le concept de l'utopie : cette histoire est ordonnée selon une description thématique, un classement factuel et non, par conséquent, une détermination conceptuelle permettant de reconnaître l'objet « utopie », y compris comme genre littéraire, dans l'unité articulée de ses caractères<sup>84</sup>.*

À part cette dichotomie, qui répartit les utopies dans une direction plutôt théorique et dans une autre plutôt littéraire, de nombreux critiques se sont penchés sur chacune d'entre elles, séparément. Pourtant, puisque c'est le volet littéraire qui nous intéresse avec

---

<sup>81</sup> Raymond TROUSSON, *D'Utopies et d'utopistes*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 10.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>83</sup> Il s'agit des ouvrages *D'Utopies et d'utopistes*, Paris, L'Harmattan, 1998 et *Sciences, techniques et utopies. Du paradis à l'enfer*, Paris, L'Harmattan, 2003.

<sup>84</sup> Jean-Yves LACROIX, *op. cit.*, p. 11-12.

prédilection, nous allons maintenant passer en revue quelques-unes des définitions les plus saillantes des utopies littéraires.

### *Chapitre III. Le paradigme utopique*

## L'utopie comme construction littéraire

Si la première approche de l'utopie, selon laquelle celle-ci est une *forma mentis*, reste extrêmement large et théorique, essayant d'identifier à travers toute une série d'hypothèses l'essence invariable de l'utopie, avec la perspective littéraire les frontières de l'utopie vont se resserrer, pour se réduire uniquement au domaine littéraire. Il y a de nouveaux plusieurs problèmes suscités par cette vision : le problème de la variété des textes utopiques qui pose la question de l'existence ou non d'un genre littéraire utopique. Un autre problème est celui des satellites de l'utopie, qui se sont développés dans la littérature, il s'agit de l'uchronie, à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle et de la contre-utopie ou dystopie, à partir du XX<sup>e</sup> siècle. Ces deux catégories du genre utopique sont très intéressantes à analyser, parce qu'elles changent la perspective sur l'utopie elle-même.

La première chose par laquelle il faudrait commencer, peut-être, est que l'utopie trouve sa matérialisation dans la littérature. Si l'utopie en tant que *forma mentis* n'a pas toujours une incarnation précise, si elle manque souvent de corporalité, restant une sorte d'esprit insaisissable, la littérature est le domaine où l'utopie existe effectivement, elle prend des formes variées, elle change et se déploie. Pourtant, cette existence matérielle n'est pas sans soulever des difficultés d'un autre type : toutes les utopies n'auront pas la même forme, la même nature, le même fonctionnement. Il y aura des différences, des contradictions, des disqualifications pour une raison ou pour une autre. Il y aura un corpus d'une immensité et d'une hétérogénéité effrayantes, qui réunira par un fil commun souvent trop faible, autrement trop rigide, des œuvres similaires ou dissemblables, acceptés ou contestés, en face desquelles un critique roumain, Florin Manolescu, dira que la première impression du chercheur qui étudie l'utopie est :

*Qu'il a affaire non pas à un genre littéraire, mais à une littérature parallèle, dans laquelle se trouvent les équivalents de toutes les espèces réalistes ou non-réalistes de la littérature main-stream*<sup>85</sup>.

L'utopie devient à la fois une mise en images et une mise en récit, une verbalisation d'un projet théorique, d'une pulsion inconsciente ou d'un penchant mythique. La première donnée certaine de l'utopie, le point de départ, est que l'utopie existe, dans la littérature. Ensuite il y a la question de sa forme. Prend-elle la forme d'un roman, d'un programme

---

<sup>85</sup> Florin MANOLESCU, *Literatura SF*, Bucaresti, Ed. Univers, 1980, p. 19.

politique, d'un projet philosophique ? Il y a des critiques qui contestent son statut de roman, à cause de l'abondance des descriptions préjudiciant les côtés narratifs. Pourtant, il y en a d'autres qui considèrent qu'il existe un genre utopique, qu'il faut définir et délimiter des autres genres. À ce propos, Raymond Trousson considère que :

*[...] la notion de genre est ici d'abord un modèle heuristique doué d'une relative perméabilité et qui peut, au cours de l'évolution historique, emprunter des thèmes et des procédés à des genres voisins<sup>86</sup>.*

Sur ce point, il faut analyser si l'utopie représente un genre littéraire spécifique, avec ses dérivés (le récit de voyage, la robinsonnade, la science-fiction) ou bien si elle est tout simplement un *avatar du genre*<sup>87</sup> romanesque, genre qu'elle déforme et mutile peut-être, mais en lui respectant quand-même certains principes :

*L'utopie apparaîtra donc volontiers comme un avatar du genre romanesque, et ce critère littéraire servira aussi à circonscrire notre sujet : on s'efforcera [...] de retracer l'histoire du genre utopique, c'est-à-dire d'une série de tableaux imaginaires d'un idéal constructif de la vie en société, supposé réalisé et présenté dans le cadre d'un récit<sup>88</sup>.*

Selon Raymond Trousson, les diverses œuvres utopiques peuvent être regroupées dans un genre utopique, genre qu'il étudie d'une manière diachronique, en montrant son évolution le long de l'histoire :

*[...] l'étude de l'utopie ne saurait se faire que dans une perspective largement diachronique qui permet seule d'analyser le devenir d'un genre, beaucoup plus ancien que les idéologies que l'on y projette<sup>89</sup>.*

Dans le cadre de cette approche de l'utopie en tant que genre littéraire, Raymond Trousson donne la définition suivante de l'utopie, définition qui est à retenir par sa nature rigoureuse et exhaustive :

*[...] nous proposons de parler d'utopie lorsque, dans le cadre d'un récit (ce qui exclut les traités politiques), se trouve décrite une communauté (ce qui exclut la robinsonnade), organisé selon certains principes politiques, économiques, moraux, restituant la complexité de l'existence sociale (ce qui exclut l'âge d'or et l'Arcadie), qu'elle soit présentée comme idéal à réaliser (utopie constructive) ou comme la prévision d'un enfer*

---

<sup>86</sup> R. TROUSSON, *op. cit.*, p. XXVII.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>88</sup> *Ibid.*

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. XXVI.



(l'anti-utopie moderne), qu'elle soit située dans un espace réel, imaginaire, ou encore dans le temps, qu'elle soit enfin décrite au terme d'un voyage imaginaire, vraisemblable ou non<sup>90</sup>.

Par cette définition, Trousson établit les éléments constants des utopies, sans rien omettre : il s'agit tout d'abord de la forme que prend l'utopie, à savoir celle de récit (ce qui exclut d'emblée les ouvrages politiques ou philosophiques), l'objet, celui de présenter une communauté organisée, un monde en fonctionnement, avec les composantes principales de la vie sociale : la politique, l'économie, la morale, l'éducation. Le but de l'utopie est de présenter soit un idéal, soit un avenir sombre, donc il assimile l'anti-utopie moderne au genre utopique. Trousson invoque également la coordonnée spatio-temporelle, essentielle pour les productions utopiques et le moyen d'accès au monde utopique (qui se fait par l'intermédiaire du voyage), les deux étant des caractéristiques intrinsèques du genre utopique.

Pour revenir un peu en arrière, du point de vue chronologique, en ce qui concerne l'objet de l'utopie, à savoir celui d'un monde organisé, Raymond Ruyer précise à son tour que, à la différence du mode utopique, qui est simple *exercice sur les possibles latéraux*<sup>91</sup>, l'utopie proprement dite doit *créer un monde en miniature, mais complet*<sup>92</sup>. C'est pourquoi, il aboutit à la définition suivante de l'utopie :

*Une utopie est la description d'un monde imaginaire, en dehors de notre espace ou de notre temps, ou en tout cas, de l'espace et du temps historiques et géographiques. C'est la description d'un monde constitué sur des principes différents de ceux qui sont à l'œuvre dans le monde réel*<sup>93</sup>.

Raymond Ruyer considère l'utopie comme la construction d'un monde imaginaire dans un autre espace-temps, monde structuré sur des principes différents de ceux qui sous-tendent le monde réel.

Un autre critique qui parle du genre littéraire utopique est Alexandre Cioranescu. Tout en se déclarant insatisfait des définitions, puisque, selon lui, *une définition n'est jamais complète*<sup>94</sup>, il ose à son tour définir l'utopie comme :

*La description littéraire individualisée d'une société imaginaire, organisée sur des bases qui impliquent une critique sous-jacente de la société réelle*<sup>95</sup>.

---

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>91</sup> Raymond RUYER, *op. cit.*, p. 9.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>94</sup> Alexandru CIORANESCU, *op. cit.*, p. 24.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 22.

Cioranescu reconnaît tout de suite le premier grand défaut de l'utopie, qui découle de sa définition, à savoir le fait que celle-ci est une description. D'ailleurs Lalande, dans son *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*<sup>96</sup> définit l'utopie comme *une description concrète et détaillée (souvent sous forme de roman)*. Trousson remarque aussi que *l'utopie est un genre essentiellement descriptif*<sup>97</sup>. Cioranescu voit une contradiction entre le mode descriptif qui relève de l'essence de l'utopie et la présence ou bien la nécessité d'une narration qui crée souvent une sorte de *supra-structure*<sup>98</sup>. Raymond Trousson parle même d'une évacuation<sup>99</sup> de la narration par la description qui fait que la dernière s'impose par rapport à la première.

Une autre contradiction résulte du mélange d'imaginaire et de réalisme, dans le sens que, dans le cadre de la convention narrative, le pays décrit par les utopistes a des signes d'authenticité ; il est particularisé, individualisé, localisé plus ou moins, il jouit de toutes les circonstances d'un lieu réel, existant. Ce poids que la description occupe dans les œuvres utopiques s'accorde mal avec leur statut de romans et qui plus est, de romans formant à eux-mêmes tout un genre littéraire à part. D'ailleurs, Cioranescu invoque aussi la rigidité et la stéréotypie du genre utopique. Pour lui, l'utopie est :

*Un genre littéraire avec des règles très rigides (qui expliquent la monotonie, la stéréotypie des productions discutées), dans lequel l'imagination se cache de manière hypocrite derrière le raisonnement afin de le diriger, avec plus d'autorité, et dont le poids idéologique influence très fort les structures littéraires*<sup>100</sup>.

Il faudrait également remarquer que Cioranescu identifie très bien les trois ressorts qui déterminent les utopies, à savoir l'imagination, le raisonnement et le poids idéologique. L'idée d'un asservissement de la raison à l'imagination est très intéressante, de même que celle du côté idéologique qui reste présent dans l'utopie littéraire, même si Cioranescu regrette de n'avoir pas pu l'intégrer dans sa définition de l'utopie. Il considère que l'aspect idéologique de *l'utopie pèse plus lourd que ses structures littéraires ou ses modèles stylistiques*<sup>101</sup>. Ce volet idéologique relie donc, d'une manière plus ou moins visible, l'utopie littéraire à l'utopie théorique. Dans le sens de la rigidité du genre utopique, Claude-Gilbert

---

<sup>96</sup> A. LALANDE, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, PUF, Quadrige, 1993, p. 1179.

<sup>97</sup> R. TROUSSON, *op. cit.*, p. 51.

<sup>98</sup> *Ibid.*

<sup>99</sup> R. TROUSSON, *D'utopies et d'utopistes*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 31.

<sup>100</sup> In Sorin ANTOHI, *op. cit.*, p. 19.

<sup>101</sup> Alexandru CIORANESCU, *op. cit.*, p. 24.

Dubois parlait de l'utopie comme d'un genre à règles fixes et très étroites<sup>102</sup>, mais qui obéit difficilement à des critères formels et littéraires, puisque *l'esprit utopique* est capable de *s'insinuer dans les productions romanesques, les essais politiques ou moraux, les traités juridiques ou les relations de voyages réels ou imaginaires*<sup>103</sup>.

Pourtant, avant de parler ou non de genre utopique, il paraît que la prévalence de la description, l'absence d'une intrigue et d'un dénouement et l'action trop faible concourent à remettre en question le statut romanesque des utopies<sup>104</sup>. Donc à certains moments, dans l'histoire du genre utopique, s'est posé le problème de savoir si l'utopie peut ou non être rattachée à la forme romanesque, à cause de la *pauvreté* et des *carences de l'invention romanesque dans l'utopie traditionnelle*<sup>105</sup>.

Dans une autre perspective, l'excès et la présence de certains revenants pose le problème de la monotonie des utopies, de leur reprise des même thèmes depuis longtemps utilisés, à savoir le voyage, le naufrage, la découverte du lieu utopique (le plus souvent une île), l'initiation à la société utopique et le retour au pays d'origine. Mais il y a une autre piste qui s'ouvre à l'analyse : celle du modèle ou bien des *prototypes littéraires*<sup>106</sup>, ainsi qu'ils sont appelés par Sorin Antohi. La théorie des modèles littéraires explique la stéréotypie des écrits utopiques, puisque dès qu'un modèle est constitué, il sera ensuite repris et largement exploité par la littérature, en gardant certaines constantes le long du temps. Ce procès s'appelle monogénèse et se réfère à la naissance d'un genre littéraire à partir d'une seule œuvre, qui est un *Urmodell*<sup>107</sup>. Ensuite, le modèle littéraire considéré est multiplié sans cesse, ainsi que le montre Sorin Antohi :

*On pourrait dire que presque tous les romans dont les paradigmes se sont définis au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècles ont été dès le début destinés à la stéréotypie : quiconque a lu une utopie, les a lues toutes, quiconque a lu un roman picaresque pareil*<sup>108</sup>.

D'ailleurs, autour de ces quelques prototypes littéraires se développe toute la littérature, puisque, selon Adrian Marino, *entre un seul genre et une infinité de genres littéraires se déroule toute l'histoire de la littérature*<sup>109</sup>.

---

<sup>102</sup> Claude-Gilbert DUBOIS, « De la première utopie à la première utopie française. Bibliographie et réflexion sur la création utopique au seizième siècle », *Répertoire analytique de littérature française*, I, 1970, p. 11 – 31.

<sup>103</sup> *Ibid.*

<sup>104</sup> Voir R. TROUSSON, *op. cit.*, p. 29.

<sup>105</sup> R. TROUSSON, *op. cit.*, p. 28.

<sup>106</sup> S. ANTOHI, *op. cit.*, p. 19.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>108</sup> *Ibid.*

<sup>109</sup> Adrian MARINO, *Dicționar de idei literare*, vol. I, București, Eminescu, 1973, p. 729.

Pour revenir aux acceptions de l'utopie littéraire, il faut rappeler également la définition donnée par Louis Marin à l'utopie comme *pratique discursive à la fois poétique et projective*<sup>110</sup>, définition qui met ensemble le volet artistique, littéraire et le volet théorique, idéologique. Une autre définition incontournable est celle de Darko Suvin qui définit l'utopie comme :

*La construction verbale d'une communauté quasi humaine particulière, où les institutions sociopolitiques, les normes et les relations individuelles sont organisées selon un principe plus parfait que dans la société de l'auteur, cette construction alternative étant fondée sur la distanciation née de l'hypothèse d'une possibilité historique autre*<sup>111</sup>.

Par le syntagme *construction verbale*, Darko Suvin attache explicitement l'utopie à la sphère de la création littéraire. Pourtant, il faudrait peut-être s'interroger aussi sur cet aspect descriptif de l'utopie, qui lui vaut tant de critiques menant même au risque extrême d'une exclusion de la catégorie du genre romanesque. Il est vrai que la description prédomine dans les écrits utopiques, mais cette prévalence doit peut-être être comprise moins comme un procédé stylistique que comme une technique représentationnelle. Le rôle de la description est plutôt celui de photographier le monde utopique, de le figer dans des images, de mieux le représenter aux yeux des lecteurs.

Ainsi que le remarque Lise-Leibacher Ouvrard, Suvin élargit le contenu représentationnel des utopies à des *communautés quasi-humaines*, ce qui signifie qu'il admet comme utopies d'autres *modèles anthropologiques*<sup>112</sup>, ce qui prépare le terrain pour des récits plus fantastiques. L'organisation de la société utopique selon un principe *plus que parfait que dans la société de l'auteur* a le défaut d'exclure les contre-utopies. Son avantage est, ainsi que le montre Lise-Leibacher Ouvrard, de ne pas ancrer l'utopie dans la sphère de l'impossible, ni de la transformer en prédiction ou anticipation. Cette perspective laisse à l'utopiste toute la liberté d'imaginer sans contraintes et de viser, selon la remarque de Raymond Ruyer, non pas la vérité, mais une *augmentation de conscience*<sup>113</sup>. Ce qui est également très intéressant dans la définition de Darko Suvin est la question de la distanciation, qui justifie l'altérité du monde utopique. Lise-Leibacher Ouvrard montre, à partir des idées de Suvin, que l'utopie se fonde sur la cognition et la distanciation, la première notion devant être comprise comme *réflexion de la réalité, mais aussi une réflexion sur la*

---

<sup>110</sup> Louis MARIN cité par Lise LEIBACHER-OUVRARD, *Libertinage et utopie sous le règne de Louis XIV*, Genève, Droz, 1989, p. 10.

<sup>111</sup> *Ibid.*

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>113</sup> R. RUYER, *op. cit.*, p. 14.

*réalité*<sup>114</sup> et la deuxième comme la capacité des utopies de mettre en scène un monde foncièrement différent. Selon l'opinion de Suvin, ces deux aspects rapprochent l'utopie de la science fiction et font de l'utopie *le sous-genre sociopolitique de la science-fiction*<sup>115</sup>.

Il y a quelques conclusions qui s'imposent, à la fin de ce chapitre théorique. Si difficile que puisse être la démarche de définir l'utopie, celle-ci n'est pas impossible, à condition de ne pas vouloir transformer la définition dans une sorte de chemise de force qui doit tenir ensemble à tout prix des éléments discordants. En suivant le fil sémantique, qui montre également les fluctuations des écrits utopiques avec le temps, il est possible d'identifier deux grandes directions de recherche. La première est purement théorique. Elle voit dans l'utopie une production de l'esprit, qui peut ou non prendre une forme quelconque. Elle peut rester à un niveau abstrait, de penchant inconscient, d'aspiration à l'idéal, d'anticipation de l'avenir ou de désir de retourner au passé. Elle peut se rapprocher jusqu'à une possible fusion, parfois, à d'autres créations de l'esprit, telles que le rêve, le mythe, le programme politique, l'idéal législatif ou social, le millénarisme ou bien s'insinuer dans des catégories culturelles déjà existantes, appelées par Michel Foucault des hétérotopies.

Mais l'incarnation la plus prégnante de l'utopie est celle qui correspond à la deuxième direction de recherche évoquée, à savoir celle de la littérature. C'est la littérature qui donne un corps à l'esprit utopique. Dans le domaine littéraire, l'utopie devient une sorte de transposition descriptive et narrative d'un modèle idéologique de société. Selon la plupart des critiques, les écrits utopiques constituent un genre à eux, le genre utopique, caractérisé par une thématique et une forme propres.

À notre avis, le genre utopique doit être envisagé comme un ensemble formé d'éléments fixes et d'éléments variables. Il y a quelques constantes, reprises par les utopies, telles que l'insularité de la société utopique, le moyen d'accès au monde utopique qui se fait en général de manière accidentelle par l'intermédiaire du voyage (le plus souvent le naufrage), la structure de la société utopique (l'autarcie, l'éducation, le collectivisme), le retour dans le pays d'origine. Frédéric Rouvillois identifie par exemple quelques traits communs des utopies dans l'insularité, l'égalité, l'intangibilité de la loi et l'enjeu des utopies qui est de *refaire l'Eden*<sup>116</sup>. Pour Raymond Ruyer, ces principes, qu'il appelle *caractères*

---

<sup>114</sup> Lise-Leibacher OUVRARD, *op. cit.*, p. 12.

<sup>115</sup> *Ibid.*

<sup>116</sup> Frédéric ROUVILLOIS, *op. cit.*, p. 33.

*généraux des utopies*<sup>117</sup> sont la symétrie, l'uniformité, la croyance en l'éducation, l'hostilité à la nature, le collectivisme, les choses mises à l'envers, l'autarcie et l'isolement, l'ascétisme, l'eudémonisme collectif, l'humanisme, le prosélytisme, la prétention prophétique, l'idéologie. La meilleure approche de l'utopie en tant que genre littéraire est celle qui résulte d'une analyse de quelques écrits utopiques, dont le rôle est de consacrer cette vision de l'utopie en tant que genre unitaire, comprenant des éléments fixes, constants, mais aussi des variations qui justifient, finalement, les visages multiples de l'utopie littéraire. C'est pourquoi, afin de pouvoir consolider ces affirmations et pour justifier le poids lourd de ce premier chapitre théorique, nous passerons, en ce qui suit, à l'analyse des utopies qui composent notre corpus, à savoir *Les États et Empires de la lune et du soleil*, *La terre australe connue*, *Les Aventures de Télémaque* et *L'île de la raison*, *L'île des esclaves* et *La Colonie*.

---

<sup>117</sup> R. RUYER, *op. cit.*, p. 41.

## **Deuxième partie. L'entrée en utopie**

Après avoir esquissé le cadre théorique de l'utopie et délimité, par certaines questions, les grandes lignes d'analyse de celle-ci, il nous faut passer à la partie la plus substantielle, qui se réfère au monde utopique tel qu'il se profile à travers les ouvrages mentionnés, *L'Autre monde*, *La Terre australe connue*, *Les Aventures de Télémaque* et *L'île des esclaves*, *L'île de la raison* et *La Colonie*. Cette partie analytique n'est pas et ne peut pas être dissociée de la première. Il y aura en permanence des correspondances à faire entre les énoncés théoriques et les réalités textuelles, entre les prémisses de la théorie et les conclusions de l'analyse. Donc, à part l'analyse proprement dite des textes, qui ne fera qu'enrichir et justifier les affirmations du premier chapitre théorique, l'enjeu de ce choix de corpus est double. D'un côté il s'agit de montrer la consistance du genre utopique, par l'analyse de quatre textes radicalement différents, dont trois romans et deux pièces de théâtres. Ce sera une incursion à l'intérieur du genre utopique, une dissection dans le vif de ses caractères fondamentaux, une mise en évidence des thèmes les plus importants par leurs réalisations textuelles et une analyse, au fil du texte, des éléments fixes et variables du genre utopique.

D'autre part, compte tenu de la succession chronologique des ouvrages qui partent de la moitié du XVII<sup>e</sup> siècle et vont jusqu'à la première partie du XVIII<sup>e</sup> siècle, nous essaierons de déduire l'évolution diachronique que présente le genre utopique, en jugeant la manière dont cette évolution est absorbée et reflétée par les textes choisis. Puisqu'il ne peut y avoir évolution sur un seul plan et puisque il n'y a peut-être aucune composante de la vie humaine qui ne soit touchée, de près ou de loin, par l'utopie, cette perspective diachronique sera reliée, évidemment, avec les réalités sociales de l'époque qu'elle reflète et leurs évolutions. Le monde utopique ne peut pas être analysé en dehors du monde réel qu'il prolonge, qu'il défie ou qu'il déforme. Il y aura donc toujours, un regard dans le miroir, autrement dit un retour à la réalité du temps historique caché derrière le personnage qui entre dans le monde utopique, le représentant de l'espèce humaine, partie d'un procès contre l'humanité qui lui est souvent intenté.

Le premier volet de cette partie analytique, c'est l'épiderme de l'utopie, le volet le plus à la surface : il s'agit du contour du monde utopique, à savoir l'espace utopique. C'est aussi le premier contact de l'homme avec l'autre monde, bâti sur des principes qui résulteront de l'analyse des textes : l'isolement, le cadre naturel, le cadre urbain, l'architecture de la ville utopique, les lieux connexes (la lune, le soleil, la terre australe, l'île). Il y a ensuite un niveau supérieur qui est atteint, celui de la société utopique. L'homme, plongé dans l'autre monde, le découvre. L'organisation sociale, mais aussi les aspects les plus importants de la vie seront



mis en évidence. Finalement, dans une dernière partie, il s'agira du face à face entre le monde réel et le monde utopique : monde à l'envers, procès de l'humanité, retour au monde réel avec quelques interrogations essentielles sur la nature souhaitable ou non du monde utopique tel qu'il est dessiné par les textes mentionnés.

## Quelques titres – des miroirs de l'utopie

Afin de rendre plus douce la transition de la théorie à l'analyse, nous commencerons par quelques considérations portant sur les différentes éditions et par l'analyse des titres des ouvrages de notre corpus. Il est évident que le titre d'une œuvre littéraire n'est pas du tout aléatoire. En deuxième lieu, il est clair que ce titre a une relation quelconque soit avec le contenu, soit avec le but ou pour ainsi dire la raison d'exister d'un livre. Il n'y a donc pas d'arbitraire, pour reprendre un terme de Saussure, entre un livre et son titre. Dans le cas des œuvres que nous considérons, cette idée sera poussée encore plus loin: non seulement il y a une connexion solide entre le titre des ouvrages et leur contenu, mais il y a un réseau de significations qui relie entre eux les trois romans et les trois pièces de théâtre, et qui les met ensuite en rapport avec le genre littéraire auquel ils appartiennent. Bref, il s'agit de chercher l'élément ou les éléments-clés du titre qui renvoient à l'imaginaire utopique et la manière dont celui-ci ou ceux-ci créent un tissu de sens avec ceux des autres œuvres analysées.

Nous commencerons donc par le premier ouvrage du point de vue chronologique de la série de textes qui seront soumis à l'analyse, il s'agit des *États et Empires de la lune et du soleil* de Cyrano de Bergerac. Ainsi que le montre Madeleine Alcover dans son édition critique des *États et Empires de la lune et du soleil*<sup>118</sup>, il y a quatre versions du premier roman de Cyrano qui sont connues et qui peuvent être datées au XVII<sup>e</sup> siècle : trois versions manuscrites, celles de Paris, de Munich et de Sydney et une quatrième, celle de l'édition originale posthume de 1657<sup>119</sup>. Dans les trois versions manuscrites, le titre du roman est le même, avec une inversion des mots *Empires* et *États*<sup>120</sup>. Ainsi *L'Autre Monde ou les Estats et Empires de la Lune*<sup>121</sup> apparaît comme titre du manuscrit de Paris, *L'Autre Monde ou les*

---

<sup>118</sup> CYRANO de BERGERAC, *Les États et Empires de la lune et du soleil*, édition critique, textes établis et commentés par Madeleine ALCOVER, Paris, Honoré Champion, 2004.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. CI.

<sup>120</sup> Nous avons gardé l'intégralité et la graphie du titre telle qu'elle apparaît dans les considérations faites par Madeleine Alcover au début de l'édition citée des *États et Empires de la lune et du soleil*.

<sup>121</sup> *Ibid.*

*Empires et estatz de la Lune*<sup>122</sup> dans la version de Munich et *L'Autre Monde ou Les Empires et Estats de la Lune*<sup>123</sup> dans le manuscrit de Sydney. En ce qui concerne l'édition dite originale de 1657, parue à Paris, chez Charles de Sercy, le titre est *Histoire comique de Monsieur de Cyrano de Bergerac, contenant Les Estats et Empires de la Lune*<sup>124</sup>. Pour ce qui est du deuxième roman, on connaît l'édition originale de 1662 intitulée *Les Nouvelles œuvres de Monsieur de Cyrano de Bergerac contenant l'Histoire comique des Estats & Empires du Soleil, plusieurs Lettres et autres pièces divertissantes*<sup>125</sup>, parue toujours chez Charles de Sercy, à Paris. Il y a une autre édition de 1662, qui porte le même titre et les mêmes indications que l'édition antérieure, dont elle est la copie<sup>126</sup>.

À partir des titres véhiculés par les éditions mentionnées, qui ont tous comme dénominateur commun le syntagme *états et empires*, ou bien l'inverse (sans que l'ordre des deux mots ait une importance quelconque) il y a deux directions d'analyse, issues de la première partie du titre, à savoir *L'Autre Monde* (l'accent tombe sur l'altérité du monde lunaire) ou bien *L'Histoire comique* (l'accent tombe sur le genre, donc sur le côté narratif et comique). De toute façon, les deux titres créent des horizons d'attente différents : la découverte d'un monde autre, dans le premier cas, ou bien la narration d'aventures comiques, dans le deuxième cas.

Pour ce qui est du titre *L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune*, il faut remarquer que Cyrano de Bergerac crée un système de références sur trois coordonnées: il existe un monde autre (l'affirmation de l'existence de cet ailleurs et de son caractère autre, différent par rapport à notre univers), ce monde n'est pas chaotique, mais il est organisé en États et Empires (l'organisation de l'ailleurs utopique), et ce monde se trouve dans la lune (la localisation exacte de cet espace autre). Ces deux dernières coordonnées, l'organisation et la localisation, servent à renforcer l'idée de l'existence de l'Autre Monde: ce monde existe parce qu'il est organisé d'une certaine manière et parce qu'il peut être localisé, il peut être repéré quelque part dans l'univers. L'idée d'organisation complète celle de la simple existence par un attribut humain; si le chaos renvoie à la naissance de l'univers, à la phase germinative de la vie, l'ordre se réfère à un stade plus évolué, celui d'un monde travaillé par l'homme, porté par celui-ci à un certain degré de civilisation. Bref, non seulement le monde lunaire est différent par rapport au nôtre, mais il présente un certain niveau d'évolution. En

---

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. CX.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. CXII.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. CXIX.

<sup>125</sup> *Ibid.* p. CXXV.

<sup>126</sup> Ce sont les considérations de Madeleine ALCOVER, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. CXXVIII.

plus, l'emploi des pluriels les *États* et *Empires* suggère à la fois la dimension large de ce monde et l'idée de sa grandeur. L'apparition de ces détails dans le titre reflète le désir de l'auteur de poser cet Ailleurs lunaire comme certitude et laisse supposer une nature descriptive de son roman. En fait, la formule de Cyrano, avec son pluriel, qui, selon Sylvie Requemora, connaît une longue tradition, datant du Moyen Age, et renvoie aux récits de voyages anciens ou contemporains, surtout aux ouvrages de Pierre Davity, plusieurs fois réédités au XVIIe siècle et qui ont enregistré un grand succès<sup>127</sup>. Sylvie Requemora remarque, à propos de l'expression *États et Empires* que :

*La formule est donc courante et synonyme généralement de succès éditorial. Elle implique une étude géographique et historique exhaustive des parties du monde envisagées*<sup>128</sup>.

Pourtant, cette suggestion descriptive est vite démentie par le texte cyranien, qui ne fournit pas de description géographique des États et Empires invoqués dans le titre.

Du point de vue du procédé utilisé par l'auteur pour construire un système interprétatif dans le cadre du titre, il faut remarquer que celui-ci comprend deux étapes, la mention et l'explicitation. En premier lieu, l'auteur présente une image, celle de l'Autre Monde, censée créer un mystère et susciter l'intérêt du lecteur, mais tout de suite après il l'explique en réalisant cette identification de l'espace utopique à l'espace lunaire. À propos de ces deux parties du titre qui se trouvent dans une sorte d'équilibre, Jean-Michel Racault considère que l'accent doit tomber sur l'altérité du monde figuré par Cyrano, un monde renversé, plutôt que sur la structure autonome de ce monde :

*Dans le titre de Cyrano, c'est donc sur le premier terme, non sur le second, qu'il faut ici faire porter l'accent : recherche d'une altérité inévitablement tributaire du modèle référentiel qu'elle subvertit plutôt que construction d'un univers autonome*<sup>129</sup>.

Le titre donne une clé de lecture pour tout le récit, c'est pourquoi, dans ce sens, Jean-Michel Racault considère que la société lunaire ne représente pas un modèle exprimant une sorte d'idéal social ou personnel, mais une construction sur les bases du *topos* du *mundus inversus*<sup>130</sup> :

---

<sup>127</sup> Sylvie REQUEMORA, « Voyage astral et récit de voyage dans *Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, in Bérengère PARMENTIER, *Lectures de Cyrano de Bergerac, Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004, p. 197 – 198.

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 198.

<sup>129</sup> Jean-Michel RACAULT, *Nulle part et ses environs: voyage aux confins de l'utopie littéraire 1657 - 1802*, Paris, Presses de l'Université de Paris- Sorbonne, 2003, p. 113.

<sup>130</sup> *Ibid.*

*La « société » lunaire, si toutefois ce terme est bien adéquat, ne définit pas ici un modèle à valeur exemplaire exprimant un idéal personnel : elle est une projection inversée du réel, un monde autre construit par retournement du premier*<sup>131</sup>.

D'autre part, dans l'analyse de Sylvie Requemora, cette altérité annoncée par le titre, bien que tributaire des récits de voyage, peut être comprise également comme une contestation de la vision chrétienne de l'autre monde :

*L'expression [L'Autre Monde] s'inscrit dans une tradition viatique tout en suggérant de façon audacieuse l'expérimentation concrète de la pluralité des mondes et en ironisant sur le traditionnel « autre monde chrétien »*<sup>132</sup>.

D'ailleurs, cette altérité suppose une nouvelle vision de l'espace, dans le cadre des représentations de l'espace qui oscillent, au XVIIe siècle, entre le monde cosmique - monde de la perfection et de l'incorruptibilité astrale - et le monde sublunaire, soumis aux changements et à la corruptibilité, la lune étant la frontière entre les deux. Cyrano dilate cet espace non seulement par la découverte d'une pluralité d'espaces, mais par l'investigation d'une zone précise, située entre les deux mondes :

*Cyrano propose donc dans son titre une exploration radicalement nouvelle, celle de cette zone intermédiaire, de cet entre-deux-mondes, un monde qui ne peut qu'être « autre »*<sup>133</sup>.

En ce qui concerne l'autre titre, à savoir *L'Histoire comique de Monsieur de Cyrano de Bergerac, contenant Les Etats et Empires de la Lune*<sup>134</sup> et *L'Histoire comique des Etats & Empires du Soleil*<sup>135</sup>, celui-ci suggère une nature plutôt narrative, préparant le lecteur pour un récit d'aventures comiques. Il y a, évidemment, plusieurs explications possibles du titre choisi par Cyrano. Madeleine Alcover affirme que Cyrano lui-même donne la clé de lecture de ses romans :

*Cyrano, d'entrée de jeu, a révélé dans quel esprit devaient se décoder ses récits : en les intitulant Les États et Empires, il les donnait à lire comme des parodies, comme des contre-discours*<sup>136</sup>.

Dans ce sens, Cyrano aurait parodié le fameux ouvrage du géographe et historien Pierre Davity, intitulé *Les Etats, Empires et Principautez du Monde*<sup>137</sup>, une sorte

---

<sup>131</sup> *Ibid.*

<sup>132</sup> Sylvie REQUEMORA, *op. cit.*, p. 198 – 199.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>134</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. CXIX.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. CXXV.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. CLXVI.

d'encyclopédie comportant la description du monde. Madeleine Alcover remarque des similitudes entre l'avant-propos du livre de Davity et celui des *États et Empires du Soleil*. Voici les propos de Davity :

*[...] l'on pourra voir dans ce livre toutes sortes de personnes et de nations vivement et naïvement pourtraites et représentées avec leurs façons de faire et coutumes le plus curieusement qu'il est possible [...]. L'auteur de ce livre ne l'a jamais entrepris qu'avec un ferme dessein de se rendre agréable, comme font ordinairement les géographes en la description de la terre, racontant les singularités qu'on y rencontre [...]*<sup>138</sup>.

Dans les *États et Empires du Soleil*, Cyrano s'exprime d'une manière similaire, en reprenant les formes d'organisation sociale qui figurent dans le titre de l'ouvrage de Davity :

*La plus ordinaire, comme la plus utile de nos occupations, c'est de voyager par les vastes contrées de ce grand monde. Nous remarquons curieusement les mœurs des peuples, le génie des climats et la nature de toutes les choses qui peuvent mériter notre attention [...]* Depuis ma venue au soleil, j'ai employé mon temps à visiter les climats de ce grand globe pour en découvrir les merveilles : il est divisé en royaumes, républiques, états et principautés comme la terre<sup>139</sup>.

Pour Madeleine Alcover l'aspect parodique de l'ouvrage de Cyrano est visible à partir du choix du titre : *L'Autre Monde* parodie le titre du second ouvrage du géographe Pierre Davity, intitulé *Le Monde ou la description générale de ses quatre parties, avec tous ses Empires, Royaumes, Etats et Républiques*<sup>140</sup>. Par son titre, Cyrano remettrait en question, selon M. Alcover, l'unicité du monde et le géocentrisme, en suggérant l'existence d'autres lieux, la lune et le soleil. Par conséquent, à partir du jeu entre comique et sérieux qui est illustré dans le titre même de ses romans, ceux-ci se placeraient sous le signe du *spoudogeloion*<sup>141</sup>, une *écriture hybride*<sup>142</sup>, cachée dans la profondeur du texte.

Un autre élément qu'il faut ajouter à cette brève analyse des titres est la présence, dans les *États et Empires de la Lune*, d'une mention, par une sorte de technique de mise en

---

<sup>137</sup> *Ibid.*

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. CLXVII.

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. CLXVIII.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. CLXVII.

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. CLXIX.

<sup>142</sup> Bruno ROCHE, "La mise en scène ironique de la science dans *Les Confessions* de Jean-Jacques BOUCHARD, in *Libertinage et philosophie au XVII<sup>e</sup> siècle*, vol 10, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2008, p. 139.

abîme<sup>143</sup>, du titre du deuxième roman, *Les États et Empires du Soleil*. C'est le Démon de Socrate qui en parle à Dyrcona :

*Dès aujourd'hui, je vais m'appliquer sérieusement à l'exécution de cette entreprise : c'est pourquoi, afin de vous divertir pendant que je ne serai point avec vous, voici un livre que je vous laisse. Je l'apportai jadis de mon pays natal : il est intitulé Les États et Empires du Soleil. Je vous donne encore celui-ci que j'estime beaucoup d'avantage : c'est Le Grand Œuvre des philosophes, qu'un des plus forts esprits du soleil a composé<sup>144</sup>.*

À partir de ce fragment, Madeleine Alcover s'interroge pour savoir si effectivement il s'agit du futur deuxième roman de Cyrano, auquel il fait mention par une *technique de mise en abîme de type renversé*<sup>145</sup>, ce qui serait bizarre puisque cela signifierait qu'il serait écrit avant le premier<sup>146</sup>, ou bien si ce titre est invoqué comme simple *guide touristique* que le démon offrirait à Dyrcona pour l'initier à son pays. À cette deuxième hypothèse s'ajoute la nature mystérieuse de l'autre livre offert par le démon, *Le Grand Œuvre des philosophes*, dont l'origine reste inconnue. De la même manière, le deuxième roman de Cyrano comporte des indications précises liées au premier, il s'agit non seulement de la citation du titre, mais d'une brève histoire relative à la réception de celui-ci, ce qui a presque une valeur documentaire concernant le sort des manuscrits au XVIIe siècle. Voici le fragment où Dyrcona en parle, dans les premières pages des *États et Empires du Soleil* :

*Déjà les graveurs, sans m'avoir vu, avaient buriné mon image ; et la ville retentissait, dans chaque carrefour, du gosier enroué des colporteurs qui criaient à tue-tête : « Voilà le portrait de l'auteur des États et Empires de la Lune »<sup>147</sup>.*

Par cette technique de la mise-en-abîme et de l'autoréférence, non seulement le héros-narrateur du premier roman apparaît avec un nouveau statut, celui d'auteur, mais son œuvre, qui déclenche de véritables scissions sociales entre adeptes et détracteurs, est caractérisée par l'opinion publique de la manière suivante :

*L'ouvrage dont ils avaient fait tant de cas, c'est plus qu'un pot-pourri de contes ridicules, un amas de lambeaux décousus, un répertoire de Peau-d'Ane à bercer les enfants ;*

---

<sup>143</sup> L'expression appartient à M. ALCOVER, in CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 134.

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 134 – 135.

<sup>145</sup> Voir les considérations de M. ALCOVER dans la note 2731, in CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 134.

<sup>146</sup> Pourtant, il ne faut pas exclure la possibilité théorique que Cyrano ait eu une idée de son deuxième roman tout en rédigeant le premier.

<sup>147</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 167.

*et tel n'en connaît pas seulement la syntaxe qui condamne l'auteur à porter une bougie à Saint-Mathurin*<sup>148</sup>.

D'ailleurs, cette présence de chacun des deux livres de Cyrano dans l'autre, à part le fait de constituer un intéressant jeu de miroirs, rend compte également de l'importance de l'élément livresque. À ce propos, Jean-Michel Racault observe que la structure des deux romans suit une sorte de *loi de redoublement, la majorité de ses épisodes étant présentés comme la réitération d'une aventure antérieure, et souvent d'une aventure livresque*<sup>149</sup>. Cette remarque pourrait être exemplifiée par le livre de Cardan, dont la présence inattendue sur la table de Dyrcona est un facteur déterminant de son voyage vers la lune, mais aussi par la Bible, dont la présence moins explicite gouverne l'épisode du Paradis terrestre.

Quoi qu'il en soit, il n'en est pas moins vrai que les deux romans de Cyrano de Bergerac commencent à intriguer à partir de leurs titres et que le jeu de suggestions, de paradoxes et le mélange de comique et de sérieux, emblématiques dans le titre, seront pleinement retrouvés au fil du texte proprement dit.

En ce qui concerne le roman de Gabriel de Foigny, *La Terre australe connue*, les données sont tout aussi complexes. Malgré les connaissances quelque peu lacunaires sur la vie et l'œuvre de Gabriel de Foigny, il y a deux éditions de son roman qui doivent être prises en compte : il s'agit de la première édition originale, celle de 1676, publiée par Jacques Verneuil, à Genève, et de l'édition de 1692, qui est en fait une réédition de la première version, mais avec de profondes modifications, de nature à déformer le texte original, publiée chez Claude Barbin, à Paris. Le titre original et complet de l'édition initiale de 1676 est:

*LA TERRE AUSTRALE CONNUE:*

*C'EST A DIRE*

*LA DESCRIPTION*

*de ce pays inconnu jusqu'ici,*

*de ses moeurs & de ses*

*coûtumes*

*PAR M<sup>R</sup> SADEUR,*

*Avec les aventures qui le conduisirent en*

*ce Continent, & les particularitez du*

*sejour qu'il y fit durant trente-cinq ans & plus, & de son retour.*

*Reduites et mises en lumiere par les*

---

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 168.

<sup>149</sup> Jean-Michel RACAULT, *op. cit.*, p. 111.

*soins&la conduite de G. de F.*

A VANNES,

Par IAQUES VERNEUIL rüie

S. Gilles 1676.<sup>150</sup>

Tout comme dans le cas du roman de Cyrano de Bergerac, du point de vue formel, le titre présente deux volets : la mention et l'explicitation (séparées par les deux points) ou bien en d'autres termes un titre courant, raccourci (*La Terre Australe connue*), et un titre complet, qui représente l'explicitation, l'extension du premier. Le titre raccourci est désignatif, il renvoie à l'ouvrage de Foigny, tandis que le titre complet est plutôt indicatif, il donne des détails sur le contenu du roman. Pourtant, du point de vue de sa structure, le titre est construit autour de deux pôles : le premier est celui de la terre australe et le second tourne autour du personnage-narrateur M. Sadeur. Par conséquent, la première partie du titre suggère la nature descriptive du roman : *La Terre australe connue : c'est-à-dire la description de ce pays inconnu jusqu'ici, de ses mœurs et de ses coutumes*<sup>151</sup>, tandis que la deuxième met l'accent sur la narration : *Par M<sup>r</sup> 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*<sup>152</sup>. La description et la narration sont les deux modalités qui caractérisent les romans utopiques, bien que les critiques reconnaissent, souvent, la subordination de la narration à la description.

Nous commencerons par l'analyse du titre courant (*La Terre australe connue*). Deux arguments implicites sont présents dans le titre : un argument épistémologique et un argument ontologique. La première déduction que l'on peut faire est qu'il existe une terre australe, et la seconde que celle-ci est connue. Tout comme dans le cas du roman de Cyrano de Bergerac, le but de ces deux idées est de créer une certitude, un parti pris en faveur de l'existence du monde utopique qui précède la lecture proprement dite. Dans ce sens, le lecteur se lance dans le voyage romanesque en ayant déjà en tête une pré-conviction quant à l'authenticité de l'histoire qu'il va lire et des lieux qu'il va visiter. Il s'agit d'un stratagème très habile par lequel le lecteur est manipulé par l'auteur, entraîné dans une direction d'interprétation déjà envisagée, préétablie.

Pour ce qui est de l'existence de la terre australe, cette question s'inscrit dans une problématique plus large liée à l'imaginaire d'un autre continent placé dans la partie sud de la

---

<sup>150</sup> G. de FOIGNY, *La Terre Australe connue*, éd. établie par P. Ronzeaud, Paris, STFM, 1990, p. XXII.

<sup>151</sup> *Ibid.*

<sup>152</sup> *Ibid.*



terre<sup>153</sup>. Il est à remarquer que cette fois il ne s'agit plus, comme dans le cas des *États et Empires* de Cyrano de Bergerac, de l'image d'un monde organisé, mais d'une *terre*, ce qui pourrait renvoyer d'un côté à l'idée d'étendue, d'un autre côté à celle d'absence de toute indication quant à la structuration sociale de l'espace. Pourtant, Foigny invoquera les *mœurs* et *coutumes* de ce *pays*<sup>154</sup>, nouveau terme par lequel il renvoie au monde austral introduisant, par rapport au mot *terre*, un degré supplémentaire d'organisation, car celui-ci peut avoir le sens de région, ressemblant de ce point de vue à *terre*, mais aussi le sens d'unité administrative et territoriale d'une nation. La proximité entre *pays* et *mœurs et coutumes*<sup>155</sup> montre que Foigny se réfère à la région australe dans une perspective sociale et non pas seulement géographique.

Pour résumer, il est important de remarquer que ce choix de mentionner dans le titre raccourci la terre australe et dans le titre complet de présenter celle-ci comme un pays socialement organisé n'est pas aléatoire: de cette manière, l'accent tombe tout d'abord sur l'idée de découverte géographique, qui est instantanée, ponctuelle (ce que l'on découvre est une terre, un continent, une région) et seulement après sur l'idée de connaissance, qui implique un facteur temporel et culturel, une certaine durée et profondeur (ce que l'on connaît est un pays, une société, une culture).

Dans ce sens, un autre élément très intéressant est celui de l'alternance entre *terre australe connue*<sup>156</sup> et *pays inconnu*<sup>157</sup>, le paradigme *connu/inconnu* n'ayant pas la même valeur: dans le premier cas il se réfère à l'idée de découverte, dans le second il a plutôt un sens épistémologique, il renvoie au processus de connaissance. Le rôle de la présence du mot *connue* dans le titre courant est de frapper le lecteur, d'attirer son attention sur le dévoilement d'un mystère: cette partie australe de la terre a été finalement explorée et domptée par le désir de l'homme de connaître. Ce jeu spatial et épistémologique est renforcé par un jeu temporel, découpé, dans la tête du lecteur, par l'adverbe *jusqu'ici*<sup>158</sup>. Ainsi, il y aurait un temps d'avant la découverte de la terre australe et un temps d'après la découverte de la terre australe, un temps qui accompagne la division épistémologique de l'espace entre le monde connu et le monde inconnu (révélé par Sadeur). Ce pays étant inconnu jusqu'à la parution du livre, la découverte de la terre australe a élargi les frontières du monde et celles des connaissances. À

---

<sup>153</sup> Il s'agit du sens donné par le *Lexis*, Paris, Larousse, édition de 1994.

<sup>154</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. XXII.

<sup>155</sup> *Ibid.*

<sup>156</sup> *Ibid.*

<sup>157</sup> *Ibid.*

<sup>158</sup> *Ibid.*

propos des marques temporelles, il faut préciser qu'il y en a d'autres dans le titre, et que toutes créent une sorte de temps de l'ailleurs : *séjour, trente-cinq ans et plus*<sup>159</sup>.

La deuxième partie du titre projette une perspective narrative sur le récit. Celle-ci se construit autour du personnage-narrateur, M<sup>r</sup> Sadeur, avec ses *aventures qui le conduisirent en ce Continent, & les particularitez du séjour qu'il y fit durant trente-cinq ans & de son retour*<sup>160</sup>. La personnalité de M<sup>r</sup> Sadeur a le rôle de pivot entre la partie descriptive du roman (c'est lui qui est l'auteur de la description, donc du roman) et la partie narrative (c'est lui le personnage des aventures dans la terre australe). Donc la jonction des deux plans - du plan descriptif et du plan narratif - se fait par l'intermédiaire de M<sup>r</sup> Sadeur. L'entreprise de Sadeur dans la terre australe est découpée en trois segments temporels qui représentent aussi des sous-divisions de la narration : l'arrivée dans la terre australe, le séjour et le retour.

Ce qu'il faut retenir de l'analyse du titre de cette première édition de *La Terre australe connue* est qu'elle se donne comme une description de la terre australe, tout comme dans le cas de *l'Autre monde ou Les États et Empires de la Lune* qui, d'une manière moins évidente, semble mettre en avant l'idée d'une description de l'autre monde. La modalité narrative se trouve en quelque sorte sur un deuxième plan et elle est assumée par Sadeur.

La deuxième édition de l'œuvre de Foigny, datée de 1692, opère des modifications profondes et surprenantes du texte original, qui avait d'ailleurs été condamné. Voici les considérations de Pierre Ronzeaud, dans son *Introduction*, au sujet des modifications présentes dans cette édition :

*[...] ces modifications pouvant aller jusqu'à une véritable mutilation du texte original (le chapitre sur la religion des Australiens est amputé des neuf dixièmes !) font de cette version un tout autre ouvrage, trahissent complètement le récit initial. Non seulement de multiples coupures éliminent la part la plus subversive du propos de Foigny, mais de nombreuses, et parfois absurdes, retouches lexicologiques et stylistiques en déforment encore le sens et le ton, par un désastreux souci de rationalisation qui édulcore les aspects fabuleux de la narration tout en appauvrissant sa portée polémique et en rendant incompréhensible son symbolisme profond*<sup>161</sup>.

Ces réflexions poussent P. Ronzeaud à se demander si l'édition de 1692 appartient toujours à Foigny (hypothèse valable compte tenu de sa conversion au catholicisme, mais douteuse en l'absence d'un manuscrit sur lequel il aurait travaillé à ses modifications) ou bien

---

<sup>159</sup> G. de FOIGNY, *op. cit.*, p. XXII.

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

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. XXV – XXVI.

s'il s'agit du travail d'un adaptateur qui aurait voulu corriger et republier le texte en raison du succès des récits de voyage à cette époque là<sup>162</sup>.

Bien qu'il y ait des controverses concernant l'appartenance de ce nouveau texte à Foigny, nous allons nous arrêter quelques instants sur l'analyse de son titre, légèrement modifié par rapport à la première édition de 1676 :

*Les Aventures de Jaques Sadeur*  
*dans la découverte*  
*et le voyage*  
*de la Terre Australe.*  
*Contenant*  
*Les Coûtumes et les moeurs des Austra-*  
*liens, Leur Religion, leurs Exercices,*  
*leurs Etudes, leurs Guerres, les Ani-*  
*maux particuliers à ce Païs, et toutes*  
*les Raretez curieuses qui s'y trouvent.*  
*A Paris,*  
*Chez Claude Barbin, au Palais, sur*  
*le second Perron de la Sainte Chapelle.*  
*M. DC XCII*  
*Avec Privilège du Roy.*<sup>163</sup>

Par rapport au titre de la première édition, construit autour de deux pôles, un pôle descriptif (placé au début du titre) et un pôle narratif<sup>164</sup>, ce qui frappe dans le titre de la deuxième édition c'est l'inversion des deux mêmes pôles. Le titre commence en suggérant la modalité narrative du récit : *Les Aventures de Jacques Sadeur dans la découverte et le voyage de la Terre Australe*<sup>165</sup>. Ce premier plan narratif est séparé du second par un point, tandis que dans le titre de la première édition la séparation était marquée par les deux points. Polarisé autour du même personnage-narrateur, qui apparaît, cette fois-ci avec son nom et prénom<sup>166</sup>, ce plan narratif s'appuie sur trois éléments avancés dès le titre : les aventures, la découverte et le voyage. Les trois représentent des points forts du genre utopique qui soutiennent, à eux seuls, la dynamique du récit utopique. À la différence de la description qui

---

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. XXVI – XXVII.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. XXIX.

<sup>164</sup> L'élément commun de ces deux pôles étant le personnage-narrateur Sadeur.

<sup>165</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. XXV.

<sup>166</sup> Il est donc plus individualisé par rapport au titre de la première édition.

est fatalement statique, créant ainsi l'impression de fixisme de l'utopie, la narration utilise le voyage pour sa nature dynamique, imprévisible. Il est intéressant de s'arrêter un instant sur le couple *découverte* et *voyage*. Les deux représentent des modalités: une modalité épistémique, pour ce qui est de la découverte (la découverte comme un mode de connaissance ponctuel) et une modalité narrative (le voyage comme un outil de la découverte)<sup>167</sup>.

La découverte représente un contact épistémique, par l'intermédiaire duquel commence un processus d'approche et de connaissance d'un lieu ou d'un monde. D'ailleurs Pierre Ronzeaud souligne l'aspect en quelque sorte publicitaire du titre de Foigny, titre auquel l'auteur *confère un statut de relation de découverte*<sup>168</sup>. La découverte présuppose un vide de connaissance préalable, c'est pourquoi, ainsi que nous l'avons montré, elle remplit l'espace entre les deux catégories cognitives: le connu et l'inconnu. Dans le cas des utopies, la découverte prend la forme d'un choc culturel, puisque la différence la plus grande ne concerne pas l'irruption de l'inconnu, comme objet de la découverte, mais l'incompatibilité entre le connu et l'inconnu, le fait que cet inconnu choque ou bouleverse l'horizon d'attente épistémique créé par le connu. En tant que mode de connaissance, au niveau textuel la découverte représente une motivation intellectuelle et culturelle, elle constitue l'impulsion qui pousse le héros à agir. Elle est non seulement un élément épistémique, mais aussi psychologique, car elle s'attache au désir du personnage de connaître, à la tentation de l'aventure.

En revanche, le voyage, lui, n'a qu'une dimension instrumentale, il sert à la réalisation de cette soif de découvrir, de dépasser, de forcer pratiquement les limites du connu. C'est pourquoi il a un rôle auxiliaire, dans le sens qu'il dépend de la motivation épistémique afin d'aboutir à un acte de connaissance profond et complet, qui se matérialise dans la description proprement dite du monde utopique tel qu'il est perçu par le personnage-sujet. De ce point de vue, le voyage est ancré dans la trame narrative, il est lié à l'action, il constitue l'élément qui fait progresser l'action, qui ajoute une certaine dynamique au texte. Mais la relation entre les deux modalités, épistémique et narrative, est serrée, car s'il n'y avait pas de motivation, ou d'appétit pour découvrir, il n'y aurait pas de voyage – l'outil de celui-ci

---

<sup>167</sup> Nous précisons encore une fois que l'explication de ces deux modalités ne concerne que le genre utopique; autrement, il faut évidemment admettre que le voyage représente lui aussi une modalité épistémique, une manière de connaître le monde. Pourtant, il perd cette valeur dans le cas des écrits utopiques parce qu'il ne constitue pas un but, mais un moyen, il est mis en relation avec l'appétit de la découverte, de la connaissance, dont il devient l'instrument propre.

<sup>168</sup> Il faut préciser que Pierre Ronzeaud se réfère à l'analyse du titre de la première édition, celle de 1676, mais ses affirmations sont valables et confirmées aussi pour le titre de la deuxième édition, de 1692. Pierre RONZEAUD, « L'espace dans les utopies littéraires du règne de Louis XIV », in *Études littéraires*, vol. 34, numéro 1-2, hiver 2002, p. 277 – 294.

– et donc pas de découverte, pas de connaissance et finalement pas de récit. Ainsi toute la construction littéraire de l’utopie s’effondrerait et la chaîne qui mène de l’auteur au personnage-sujet et au lecteur serait viciée.

La deuxième partie du titre introduit le plan descriptif, qui complète le plan narratif suggéré au début du titre. Si dans la première partie du titre l’auteur parle de la Terre Australe envisagée dans sa dimension géographique, le terme *terre* restant vague et imprécis, renvoyant plutôt à l’idée d’étendue, d’espace non-organisé, dans la partie descriptive du titre il est question d’un espace particularisé, organisé, individualisé par le profil de ses habitants, les Australiens, qui forment une société organisée, avec des *coutumes* et des *mœurs*<sup>169</sup>, une religion spécifique, des *exercices*, des *guerres* et des *maux*<sup>170</sup>. Ce plan descriptif rappelle les principaux chapitres dans lesquels est divisé le roman, chapitres qui couvrent les aspects de la vie sociale du peuple austral. Tous ces détails présents dans le titre, à part leur rôle purement descriptif, créent une sorte d’individualisation du pays austral et les prémisses d’une société utopique, anticipée dès le titre. Il faut ajouter un autre élément destiné à susciter l’intérêt du lecteur, à savoir *les Raretez curieuses qui s’y trouvent*<sup>171</sup>. Ce qui manque effectivement, par rapport au titre de la première édition, c’est la coordonnée temporelle, qui est ici totalement absente. En plus, le passage du plan narratif au plan descriptif ne se fait plus par l’entremise du personnage-narrateur.

Si les critiques et les exégètes débattent encore pour savoir si l’édition de 1692 appartient ou non à Foigny et si oui, quelle serait la raison qui a déterminé la modification brutale et radicale du texte original, il faut retenir de cette analyse contrastive des deux titres qu’il y a des différences entre eux, qui ne touchent pourtant pas nécessairement aux idées fondamentales, mais que c’est plutôt l’ordre et le contexte dans lesquels celles-ci sont disposées qui permettent leur réinterprétation d’une autre manière. Dans ce sens-là, toute étude rigoureuse doit tenir compte non seulement des éléments nouveaux, mais aussi des éléments constants qui, à certains moments et grâce à certains procédés, peuvent acquérir des significations différentes par rapport à celles qui sont connues ou qui leur sont attribuées.

*Les Aventures de Télémaque* de Fénelon est un autre roman dont la parution a suscité de nombreuses discussions. À cause des problèmes d’impression et du statut incertain de l’auteur à l’époque, les premières éditions de cet ouvrage suscitent aussi des controverses. Il paraît que la toute première édition du *Télémaque* a été faite sans l’accord de l’auteur, une

---

<sup>169</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. XXV.

<sup>170</sup> *Ibid.*

<sup>171</sup> *Ibid.*

copie de son ouvrage ayant été réalisée à son insu par un domestique et vendue à un libraire, qui l'a publiée anonymement et partiellement, sous le titre *Suite du Quatrième livre de l'Odyssée d'Homère ou les Aventures de Télémaque fils d'Ulysse*<sup>172</sup>. Grâce au succès du roman, plusieurs éditions plus ou moins contrefaites se sont succédées, jusqu'à la parution de l'ouvrage complet en 1699 à La Haye et en 1717 à Paris, chez Florentin Delaulne, comportant le nom de l'auteur et le titre *Les Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse*. Pourtant, le titre de l'édition moderne définitive établie en 1920 par Albert Cahen restera *Les Aventures de Télémaque*<sup>173</sup>.

Une première chose à préciser est que, même dans sa variante définitive, *Les Aventures de Télémaque*, le titre renvoie, de manière évidente, à l'imaginaire des histoires et légendes des classiques de l'Antiquité grecque et latine, ce qui était d'ailleurs le but de l'auteur, à savoir celui de fournir des modèles, des exemples et des leçons de morale et de politique, selon la technique des *miroirs des princes*<sup>174</sup>, au duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XIV, pour le préparer à devenir roi. En analysant les trois variantes des titres *Suite du Quatrième livre de l'Odyssée d'Homère*<sup>175</sup> ou *les Aventures de Télémaque fils d'Ulysse*<sup>176</sup>, *Les Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse*, *Les Aventures de Télémaque*<sup>177</sup>, il est possible de remarquer une sorte de détachement lent et progressif de l'ouvrage du fonds grec antique.

Bref, tout comme dans le cas des deux autres œuvres analysées, le titre de l'ouvrage de Fénelon signale déjà l'univers de référence du roman, il crée le cadre géographique et historique de la narration. Une première indication du titre est donc de donner le profil de l'univers romanesque. Si les deux autres ouvrages, *L'Autre Monde ou les États et Empires de la lune* et *La terre australe connue* se réfèrent dans le titre à des espaces autres d'un point de vue géographique, le roman de Fénelon renvoie à un espace autre d'un point de vue historique. Le monde autre implicite suggéré par le titre, dans la mention même du nom de Télémaque, fils du héros homérique Ulysse, est celui de l'Antiquité grecque. Dans ce sens-là, le degré de familiarité du lecteur avec le monde qui se profile à travers le titre est plus grand pour l'ouvrage de Fénelon que pour les deux autres. Si la lune et la terre australe sont des lieux inconnus, pas encore découverts et supposés autres du point de vue géographique,

---

<sup>172</sup> Ces données concernant l'historique des différentes éditions du Télémaque sont fournies par l'édition de Jacques LE BRUN, *Les Aventures de Télémaque*, Paris, Gallimard, 1995, p. 424 – 427, qui sera désormais celle à laquelle nous allons faire référence pour toutes les citations portant sur cet ouvrage.

<sup>173</sup> Édition Albert Cahen, Collection des Grands écrivains de la France, Hachette, 2<sup>e</sup> tirage, 1927.

<sup>174</sup> FÉNELON, *Les Aventures de Télémaque*, Paris, Gallimard, 1995, p. 7.

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 427.

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

<sup>177</sup> *Ibid.*

morphologique et culturel, par contre l'univers grec n'est pas autre par sa dimension humaine, mais seulement par sa composante ethnique. Non seulement il s'agit d'un univers connu, mais encore d'un univers qui, à partir de l'humanisme de la Renaissance, a servi de modèle et d'idéal aux écrivains, aux philosophes et aux artistes.

En plus, la quantité d'écrits portant sur les mythes et les légendes grecs est tellement grande et prolifique et l'assimilation de la culture grecque a été si bien réalisée au siècle classique qu'il s'agit pratiquement d'un monde déjà exploré et connu par le public français. Bref, le titre de l'ouvrage de Fénelon renvoie au monde grec et ne comprend pas l'élément – choc destiné à capter l'intérêt des lecteurs, il n'a pas le but de les surprendre, comme dans les deux autres cas. Il s'agit plutôt d'une référence à un univers familier, arraché à l'histoire et réaménagé selon le goût de l'époque. À la différence des ouvrages de Cyrano de Bergerac et de G. de Foigny, qui misent sur la fascination du nouveau, la technique de Fénelon offre un confort romanesque et une garantie plus grande pour ce qui est du succès de son récit<sup>178</sup>.

Pourtant, s'il n'y a pas de déplacement de monde, de changement de point de repère géographique et des coordonnées du connu<sup>179</sup>, le titre du roman de Fénelon indique quand même un élément nouveau, il s'agit pratiquement d'une continuation de l'*Odyssée*, par la relation des aventures du fils d'Ulysse, Télémaque. Ainsi, l'auteur ne se proposerait pas de réécrire des épisodes de l'Antiquité grecque, mais de les continuer, en se servant à la fois de l'avantage de compter sur un cadre mythologique familier<sup>180</sup> (entraînant des succès certains) et d'être en même temps moderne et original. Ce qui en résulte est un texte fort complexe, mêlant à la fois des éléments antiques et des éléments de l'époque de Fénelon.

Cet attachement à l'antiquité grecque et latine a poussé les critiques à s'interroger sur la véritable nature de l'œuvre de Fénelon, pour savoir s'il s'agit d'une épopée ou bien d'un roman. Pourtant, Fénelon lui-même, dans une lettre de 1710 au Père Le Tellier définit *Les Aventures de Télémaque* comme *une narration fabuleuse en forme de poème héroïque, comme ceux d'Homère et de Virgile*<sup>181</sup>. Une autre conséquence de la structure épaisse et complexe du roman de Fénelon et de son retour vers l'Antiquité est celle du débat sur la

---

<sup>178</sup> Succès qui sera d'ailleurs vérifié par le très grand nombre d'éditions de l'ouvrage.

<sup>179</sup> Le mot connu est employé ici avec un sens qui renvoie au couple connu/inconnu dans l'acception de G. de Foigny. L'univers sous-jacent au roman de Fénelon est connu parce qu'il appartient aux limites de ce qui existe (ou a existé), de ce qui relève de la réalité. Il ne s'agit pas, bien entendu, d'une connaissance directe, mais d'une appartenance au monde de la réalité culturelle. Nous n'entrerons pas dans la question du rapport entre réalité et histoire, qui compliquerait trop notre analyse.

<sup>180</sup> Ce qui contredit, de manière évidente, le but des utopistes.

<sup>181</sup> Cité dans FÉNELON, *Les Aventures de Télémaque*, éd. Jeanne-Lydie Goré, Paris, Garnier, 1987, p. 33.

nature utopique du texte, sur laquelle le titre garde la discrétion. En attendant d'approfondir cette question ultérieurement, il serait intéressant maintenant de revenir sur l'analyse du titre.

Celui-ci comporte deux éléments, qui sont déjà apparus dans le cas de G. de Foigny: une suggestion quant à la modalité romanesque et la mention du personnage principal, qui cette fois-ci ne s'identifie plus au narrateur, comme dans les cas antérieurs<sup>182</sup>. Paradoxalement, la modalité romanesque présente une double valence: d'un côté elle se réfère à la forme du roman (qui est une narration) et par cela elle renvoie à un certain type de roman (roman d'aventures), d'un autre côté elle porte sur le contenu du roman (le roman parle d'aventures, son objet est représenté par les aventures du fils d'Ulysse). Il faut remarquer que le titre tend à suggérer un mode narratif et non pas descriptif et qu'il ne contient pas la même alternance que le titre du roman de Foigny entre les deux modes, suggérée par la présence des deux termes, *la description* et *les aventures*. Pourtant, sous l'apparence des aventures annoncées par le titre, le roman de Fénelon cache un didactisme et des structures souvent descriptives – ce qui s'applique particulièrement aux épisodes utopiques : la description de la Bétique et de Salente.

Par la mention du nom du héros, d'ailleurs familier, dans le titre, le lecteur plonge dans l'univers de la mythologie grecque, dont nous avons déjà discuté la signification. Ainsi donc, à partir de l'analyse du titre du roman de Fénelon, il serait possible de conclure que celui-ci procède à une identification du héros et de son monde<sup>183</sup>, et à une qualification du sujet et de l'objet romanesques. Par rapport aux titres des ouvrages analysés précédemment, celui de Fénelon ne renvoie pas à un contenu utopique, mais ce profil différent du titre s'accorde avec la place tout à fait particulière de l'utopie à l'intérieur du roman. S'éloignant du prototype du roman utopique, bien constitué au XVII<sup>e</sup> siècle, le roman de Fénelon ne fait que renforcer, justement par cette différence, l'idée de l'existence d'un genre utopique, composé précisément d'ouvrages qui, s'ils diffèrent par certains aspects, sont profondément analogues par d'autres.

Avant de passer à l'analyse des titres des pièces utopiques de Marivaux, *L'île des esclaves*, *L'île de la raison* et *La colonie*, il faut tout d'abord préciser que pour Marivaux l'exercice utopique n'est pas nouveau. Il s'est déjà essayé au genre utopique avec son roman *Les Effets surprenants de la sympathie* qui raconte les aventures d'Émander. Celui-ci fait

---

<sup>182</sup> Il s'agit des romans de CYRANO de BERGERAC et de Gabriel de FOIGNY.

<sup>183</sup> Le cadre géographique du roman, très important dans le cas des écrits utopiques, est déduit à partir du nom du héros. Bref, c'est par la mention de celui-ci que se profile l'univers de ses aventures. Le procédé est inverse par rapport aux deux autres romans, dans le cas desquels le nom du héros, s'il apparaît dans le titre, est annexé au monde qui a été invoqué en premier lieu, comme capteur d'intérêt.



naufnage dans une île, où il fonde une société idéale, qui ressemble par beaucoup de points, selon certains critiques<sup>184</sup>, à la Bétique de Fénelon. Pourtant, la transposition des mécanismes utopiques au théâtre implique des changements et des effets qui seront analysés au fil du texte et qui donnent, évidemment, un statut particulier aux pièces de Marivaux à l'intérieur du genre utopique.

Tout d'abord, il faut dire que pour les deux premières pièces, *L'île des esclaves* et *L'île de la raison*, le caractère utopique est souligné dès le titre par la présence du mot « île », un mot profondément lié à l'histoire de l'utopie, puisque dans le roman fondateur du genre, *L'Utopie* de Thomans More, le roi Utopus coupe l'isthme qui reliait Abraxa au continent. Dans ce geste symbolique, Jean-Yves Lacroix voit une explication du fait que :

*Toute véritable utopie se doit de penser sa cité idéale entourée d'eau, ou encore isolée au milieu d'une grande plaine, d'une savane ou d'une forêt, voire même d'espaces interplanétaires*<sup>185</sup>.

*L'île des esclaves* et *L'île de la raison* renvoient tout d'abord à l'île comme un espace familier de l'utopie, son espace de prédilection, le lieu d'élection par excellence du monde utopique, une sorte de *superlatif spatial*<sup>186</sup>, ainsi que l'appelle Eric Fougère. L'insularité des utopies a été beaucoup discutée, étant comme une sorte de noyau autour duquel gravitent d'autres thèmes utopiques également importants, le voyage, la découverte, l'*isolement*<sup>187</sup>, l'*autonomie*<sup>188</sup>. Selon Frédéric Rouvillois, la fonction de l'*insularité* [...] est de manifester à la fois la clôture et l'autonomie de la Cité<sup>189</sup>, de préserver la perfection de la société utopique, de la tenir hors de l'atteinte du monde extérieur. En plus, l'imaginaire de l'île est chargé de significations : microcosme, espace clos, espace autre, centre ou *lieu d'origine*<sup>190</sup>, lieu mythique de la nature non contaminée par le contact humain, sur un plan symbolique l'île représente aussi la réunion de deux éléments primordiaux, l'eau et la terre, c'est pourquoi elle revêt une ambiguïté constitutive : formée de terre, elle se définit néanmoins par la mer, le lac ou la rivière qui l'entoure. Sa nature est donc essentiellement hybride<sup>191</sup>.

D'autre part, l'île symbolise aussi le retour sur soi, sur la nature, l'isolement par rapport à la société. C'est pourquoi, en parlant de l'insularité de l'utopie, Frédéric Rouvillois

---

<sup>184</sup> Mario MATUCCI, *L'opera narrativa di Marivaux*, Pironti, Napoli, 1962, p. 35 – 38.

<sup>185</sup> Jean-Yves LACROIX, *op. cit.*, p. 181.

<sup>186</sup> Eric FOUGÈRE, *Les voyages et l'ancrage, Représentations de l'espace insulaire à l'Âge classique et aux Lumières (1615 – 1797)*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 7.

<sup>187</sup> F. ROUVILLOIS précise que l'isolement utopique n'existe que vis-à-vis de l'extérieur, *op. cit.*, p. 28.

<sup>188</sup> *Ibid.*

<sup>189</sup> Frédéric ROUVILLOIS, *op. cit.*, p. 28.

<sup>190</sup> *L'insularité*, études réunies par Mustapha TRABELSI, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005, p. 6.

<sup>191</sup> *Ibid.*

affirme que *ce que symbolise l'insularité, c'est le projet utopique de triompher définitivement du hasard*<sup>192</sup>. Mais, tout en offrant un refuge par rapport au monde, un lieu de retour aux origines et à la nature, l'île représente l'endroit idéal pour un recommencement. En détachant des liens sociaux anciens, l'île en crée d'autres, nouveaux. C'est pourquoi, dans les trois pièces de Marivaux, l'île est l'endroit choisi pour poser les fondations d'une nouvelle société. Dans *L'île des esclaves*, les esclaves révoltés de la Grèce ont fondé une collectivité dont l'une des lois fondamentales est de punir tous les maîtres et de les corriger en leur faisant subir des *cours d'humanité*<sup>193</sup>.

Dans *L'île de la raison*, c'est toujours sur une île, non localisée cette fois-ci, que des hommes ont fondé un État gouverné uniquement selon la raison, des hommes par rapport auxquels les Européens naufragés sur cette île apparaissent démesurément petits, selon le peu de raison qu'ils possèdent. Dans *La Colonie*, un groupe d'hommes et de femmes se sont réfugiés sur une île et y ont créé une nouvelle société, à laquelle les femmes, défavorisées et opprimées dans le monde qu'elles viennent de quitter, veulent apporter leur pierre et se créer un nouveau statut, poussées par des élans féministes qui finissent mal.

Dans les trois cas, l'île a la fonction de dénouer et ensuite de renouer des liens sociaux, donc elle a cette double valeur de séparation et de renouveau dont parle Gilles Deleuze :

*Rêver des îles, avec angoisse ou joie peu importe, c'est rêver qu'on se sépare, qu'on est déjà séparé, loin des continents, qu'on est seul et perdu – ou bien c'est rêver qu'on repart à zéro, qu'on recrée, qu'on recommence*<sup>194</sup>.

Pourtant, l'imaginaire de l'île n'est pas uniquement positif ; il peut renvoyer à une lecture sombre ; c'est le cas de l'île tombeau, mentionné par Isabelle Michelot, illustré par le roman d'Alexandre Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo* :

*Dans Le Comte de Monte-Cristo d'Alexandre Dumas, cet imaginaire de l'île-tombeau se déploie dans toute sa complexité et son ambiguïté*<sup>195</sup>.

Mais ce n'est évidemment pas le cas dans les pièces que nous analysons.

Dans l'interprétation des titres des deux pièces de Marivaux, où le mot « île » apparaît explicitement, il faut tenir compte de trois éléments : d'un côté du symbolisme de l'île (qui collecte tout ce qui a été mentionné), ensuite du prototype littéraire utopique qui a promu l'île

---

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>193</sup> MARIVAUX, *Théâtre complet, tome 1*, édition de F. Deloffre et F. Rubellin, Paris, Bordas, p. 522.

<sup>194</sup> Gilles DELEUZE, *L'île déserte et autres textes, Textes et Entretiens 1953 – 1974*, édition préparée par David Lapoujade, Les Éditions de Minuit, 2002, p. 12.

<sup>195</sup> In *L'insularité*, études réunies par Mustapha TRABELSI, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005, p. 12.

comme endroit utopique par excellence, il s'agit, bien sûr de l'*Utopie* de Thomas More, mais aussi de la floraison, au siècle des Lumières du motif littéraire de l'île<sup>196</sup>, annexé au développement de la littérature de voyage. Cela s'inscrit dans l'intérêt toujours plus vif que le XVIIIe siècle accorde au voyage, dans le goût pour l'exotisme, pour les pays lointains, pour les civilisations éloignées. Ce motif de l'île se joint au mythe du bon sauvage dans le cadre de cette fascination pour l'ailleurs géographique et culturel, propre au siècle des Lumières. Il y a donc un mouvement en double sens entre l'intérêt pour des terres éloignées et inconnues où l'existence d'une société meilleure paraît possible et la remise en question de la société française par des étrangers venus la visiter, ou bien une sorte de regard porté à la fois vers l'extérieur, au-delà des limites du connu, mais aussi à l'intérieur, sur ces éléments de la propre civilisation qui, à force d'être vus tous les jours, finissent par devenir invisibles.

Pourtant, à part les connotations utopiques qui entourent le terme « île », surtout au XVIIIe siècle, il faut remarquer que la juxtaposition des mots « île » et « esclaves » intrigue. Vu qu'il s'agit d'une pièce comique, *L'île des esclaves* a été représentée pour la première fois le 5 mars 1725 par les Comédiens Italiens, le rapprochement des deux termes va dans le sens du *topos* du monde à l'envers. Un monde dans lequel les esclaves sont des maîtres et les maîtres deviennent des esclaves, dans le but de corriger les mœurs, se réduit finalement à un procédé utopique, employé aussi par Cyrano.

Le titre de la deuxième pièce, *L'île de la raison* (1727), s'annonce plus programmatique, en ajoutant au mot « île », qui renvoie donc toujours au voyage, à la découverte, à l'isolement, le mot « raison », un mot emblématique pour le XVIIIe siècle, qui pourrait peut-être condenser à lui seul toute la philosophie du siècle des Lumières. Pourtant, il faut préciser que *L'île de la raison* est une pièce qui, à la différence des deux autres, est structurée différemment, dans le sens qu'elle utilise la technique du théâtre dans le théâtre. Ainsi, dans le Prologue, le Marquis, le Chevalier, la Comtesse et le Conseiller sont venus au théâtre pour visionner une pièce intitulée *Les petits hommes*. Ce deuxième titre comporte, naturellement, une dimension caricaturale, renvoyant, bien entendu, au roman de Swift paru en 1726, *Les Voyages de Gulliver*. D'ailleurs, dans le Prologue, il y a un dialogue explicite entre Le Marquis et Le Chevalier portant sur le sujet de la pièce :

*La Marquis : - La pièce que nous allons voir est sans doute tirée de Gulliver ?*

---

<sup>196</sup> Quelques exemples de titres d'ouvrages du XVIII<sup>e</sup> siècle comportant le mot « île » : L'Histoire de Caléjava ou de l'Isle des hommes raisonnables, par Claude GILBERT (1700), Idées d'un règne doux et heureux ou les relations du Prince de Montbérard dans l'île de Naudély, par P. de LESCONVEL (1703), Le naufrage des îles flottantes – Basiliade du célèbre Pilpai par MORELLY (1753).

*Le Chevalier* : - Je l'ignore. Sur quoi le présumes-tu ?

*Le Marquis* : - Parbleu, cela s'appelle les Petits Hommes ; et apparemment que ce sont les petits hommes du livre anglais.

*Le Chevalier* : - Mais, il ne faut avoir vu qu'un nain pour avoir l'idée des petits hommes, sans le secours de son livre.

*Le Marquis, avec précipitation* : - Quoi ! sérieusement, tu crois qu'il n'y est pas question de Gulliver ?

*Le Chevalier* : - Eh ! que nous importe ?

*Le Marquis* : - Ce qu'il m'importe ? C'est que, s'il ne s'en agissait pas, je m'en irais tout à l'heure.<sup>197</sup>

Ce deuxième titre, *Les petits hommes*, pourrait représenter le double comique du titre sérieux *L'île de la raison*, auquel il reste parfois annexé. Par la mention du roman de Swift, Marivaux s'affilie en quelque sorte à la tradition utopique. À l'intérieur du même Prologue, il y a plusieurs commentaires portant sur le titre *Les petits hommes* :

*La Comtesse* : - [...] Ah, le vilain titre !<sup>198</sup>, *La Comtesse* : - [...] Le titre est rebutant<sup>199</sup>, *La Marquise* : - Vous deviez changer votre titre à cause des dames<sup>200</sup>.

Un acteur, qui entend ces remarques en passant par là, introduit le deuxième titre, qui restera d'ailleurs le titre principal de la pièce, pour répondre à la curiosité du groupe :

*L'Acteur* : - Nous ne voulions point vous tromper ; nous vous disions ce que c'est, et vous êtes venus sur l'affiche qui vous promet des petits hommes ; d'ailleurs nous avons mis aussi *L'île de la raison*<sup>201</sup>.

Il semble que le titre *Les petits hommes* avait été utilisé pour son côté accrocheur, tandis que *L'île de la raison* n'aurait pas la même vocation, ce qui résulte aussi de la réaction de la comtesse :

*La Comtesse* : - *L'île de la raison ! Hum ! ce n'est pas là le séjour de la joie*<sup>202</sup>.

*La Nouvelle Colonie ou la Ligue des Femmes* a été représentée une seule fois, le 18 juin 1729, et a été ensuite retirée, modifiée et publiée dans le *Mercure de France* en 1750 sous le nouveau titre *La Colonie*. Ainsi que le titre lui-même le suggère, il s'agit d'une collectivité fondée dans un espace lointain, à réminiscences exotiques, puisque l'idée de colonie renvoie

---

<sup>197</sup> MARIVAUX, *op. cit.*, p. 593.

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 596.

<sup>199</sup> *Ibid.*

<sup>200</sup> *Ibid.*, p. 597.

<sup>201</sup> *Ibid.*

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

au Nouveau Monde. D'ailleurs, le Nouveau Monde et plus particulièrement la Nouvelle France représente une escale inattendue pour le personnage de Cyrano de Bergerac, dans son voyage vers l'Autre Monde.

Pour conclure ces considérations sur l'analyse des titres, il faut dire que, même s'ils renvoient à un ailleurs inconnu, à une terre légendaire ou à un passé mythique, les titres de chacune de ces œuvres anticipent l'expérience utopique qui se trouve contenue dans leurs pages et qui se dévoile, peu à peu, au lecteur. Ce sont, pour ainsi dire, des indicateurs de route qui marquent la voie à suivre pour entrer pleinement dans l'univers utopique. En d'autres termes, ils remplissent exemplairement leur fonction cataphorique.

## **Troisième partie : Configurations de l'espace utopique**

La première caractéristique de l'utopie, justifiée de point de vue étymologique, est celle d'être un lieu. Qu'il soit imaginaire, légendaire, mythique, supposé réel mais géographiquement éloigné et inconnu, le deuxième trait définitoire est donné par l'ambivalence des suffixes grecs *ou-* et *eu-*, donc par la nature imaginaire et/ou bienheureuse, idéale d'un tel lieu. Se caractérisant donc dès le début par sa différence par rapport aux lieux réels, le lieu utopique est, selon Claude-Gilbert Dubois, *un non-lieu véritable, qui échappe par définition au système de signes (L) définissant un lieu*<sup>203</sup>. D'ailleurs, pour Louis Marin, qui a intitulé son livre sur l'utopie *Utopiques : jeux d'espaces*<sup>204</sup>, l'espace utopique a une grande importance, avec ses deux composantes, topique et topographique :

*L'utopie, en général, parce qu'elle est une organisation de l'espace en un discours qui se constitue en texte spécifique, est sans doute le lieu privilégié pour une telle étude : le lieu au double sens, topique – réserve rhétorique et poétique de pensées et de formules – et topographique – fragment d'espace doté d'une unité propre et (souvent) d'un nom également propre*<sup>205</sup>.

Pourtant, de la signification donnée à la notion d'espace dépend le poids que celle-ci aura dans l'ensemble du récit utopique. Pour Louis Marin, par exemple, l'espace et le texte sont entre-liés :

*[...] la question du lieu utopique est la question même du texte, discours qui s'organise intransitivement comme le discours de sa propre constitution*<sup>206</sup>.

Dans notre acception, l'espace utopique représente le cadre physique ou géographique (qu'il s'agisse d'une géographie réelle ou imaginaire) où fonctionne la société utopique. L'espace a le rôle de légitimer le monde utopique, en lui conférant un décor concret, minutieusement construit, avec des détails naturels, architecturaux, urbanistiques, qui renforcent l'idée d'une nature organisée de l'espace. Bien que l'enjeu des utopies soit donné par la structure et le fonctionnement de la société idéale, et par sa capacité de figurer comme une alternative au monde réel, l'espace répond à ces défis en se mouvant au monde auquel il sert de coordonnée, en empruntant ses principes pour les *graver dans la pierre*<sup>207</sup>, pour leur donner une identification concrète et pour renforcer la conviction sinon de l'authenticité, au moins de la possibilité d'un tel monde. L'espace utopique est donc profondément lié à la

---

<sup>203</sup> Claude-Gilbert DUBOIS, « Éléments pour une géométrie des non-lieux », in *Romantisme*, n<sup>o</sup>. 1, 1971, p. 192.

<sup>204</sup> Louis MARIN, *Utopiques: jeux d'espaces*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1973.

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 149 – 150.

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>207</sup> Lise Leibacher OUVRARD, *op. cit.*, p. 93.

société qu'il abrite et la reflète, de même que la société porte son empreinte. Il ne s'agit pas d'un simple lieu imaginaire, mais d'un lieu chargé de sens puisque, selon Lise Leibacher-Ouvrard, : *les lieux décrits révèlent une vision du monde, la façon dont ses habitants pensent et le pensent*<sup>208</sup>. Par conséquent, on pourrait dire que finalement l'espace utopique redéfinit la valeur de l'espace pour l'homme, la manière dont l'homme se l'approprie, le change et le façonne à sa façon. D'ailleurs, ce n'est pas par hasard que, selon Raymond Trousson, l'un des premiers utopistes de la Grèce est l'architecte Hippodamos de Milet, qui a procédé à une véritable *géométrisation de l'espace*<sup>209</sup> en associant *architecture et construction utopique*<sup>210</sup>.

Obéissant aux principes de l'utopie, qu'il soit naturel ou plutôt urbain, l'espace utopique est marqué par la logique, la symétrie, la régularité, la maîtrise du détail. C'est pourquoi, Lise Leibacher-Ouvrard pense que *l'utopiste est un architecte-paysagiste. Il entraîne aux structures d'une société autre à travers l'espace où il la situe*<sup>211</sup>. Il soumet à sa volonté la nature tout aussi bien que les matériaux. C'est pourquoi, l'espace utopique est essentiellement dominé par la raison : *dans des récits qui parlent avec insistance de « raison » - sans toujours en préciser le sens – on peut s'attendre à ce que la notion d'espace, catégorie fondamentale de la pensée, n'échappe pas à ce conditionnement*<sup>212</sup>.

D'ailleurs, l'espace utopique est essentiellement lié à la modalité descriptive de l'utopie. Il fait l'objet de nombreuses descriptions minutieuses, censées créer une illusion de réalité, cela évoque ce que Roland Barthes a appelé les « effets de réel ». Dans ce sens, il y a là un phénomène très intéressant qui caractérise l'espace utopique : conventionnellement imaginaire, il recherche à se poser comme authentique, par l'abondance de détails descriptifs, souvent par des coordonnées géographiques explicites (c'est le cas du roman de Gabriel de Foigny, *La Terre Australe connue*) pour donner de la crédibilité.

Dans un autre ordre d'idées, la question de l'espace fait graviter autour d'elle d'autres thèmes propres à l'utopie, il s'agit du voyage, de la découverte, mais aussi de cette progression épistémique du connu à l'inconnu qui correspond au passage du monde réel au monde utopique. Tout en tenant compte de l'importance de l'espace pour l'utopie, il y aura donc certains traits définitoires de l'espace utopique qui seront recherchés dans les ouvrages analysés, traits qui concourent à leur qualification en tant qu'utopies. Il s'agit de l'isolement

---

<sup>208</sup> *Ibid.*

<sup>209</sup> Raymond TROUSSON, « La cité, l'architecture et les arts en utopie », *Revue littéraire en ligne*, numéro 20, 2005.

<sup>210</sup> *Ibid.*

<sup>211</sup> Lise Leibacher OUVRARD, *op. cit.*, p. 93.

<sup>212</sup> *Ibid.*



ou de l'insularité de l'espace utopique, de la géométrie de l'espace (à savoir le fait que l'espace utopique est un espace construit, organisé, divisé) et du couple espace naturel - espace urbain.

Différemment structuré dans chacun des ouvrages analysés, l'espace utopique représente le premier contact et la première liaison entre l'ici et l'ailleurs et le premier vecteur du monde utopique. C'est pourquoi, nous commencerons par l'analyse de la thématique de l'espace, tour à tour dans *L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune et du Soleil*, *La Terre Australe connue*, *Les Aventures de Télémaque* puis *L'île des esclaves*, *L'île de la raison* et *La Colonie*.

*Chapitre I. La morphologie de l'espace dans L'Autre monde ou Les États et Empires de la Lune et Les États et Empires du Soleil*

Le premier constat par lequel il faut commencer est que, dans les romans de Cyrano de Bergerac, l'espace présente une configuration atypique par rapport à celle de l'espace utopique. Il s'agit d'un macro-espace, mais aussi d'une pluralité d'espaces. Il s'agit d'un espace ouvert, à la différence de l'espace clos qui est en général le propre des utopies. Ni la lune, ni le soleil ne représentent des espaces refermés sur eux-mêmes : la preuve est donnée par la présence, et dans la Lune et dans le Soleil, de plusieurs entités spatiales non isolées, qui permettent une circulation et un échange, ce qui n'est pas nécessairement le propre des espaces utopiques en général clos et autarciques. Le Démon de Socrate, qui avoue être un esprit du monde du Soleil, et l'Espagnol Gonzalens ne sont que quelques exemples de personnages qui réapparaissent dans différents espaces.

Une autre observation concernant l'espace imaginé par Cyrano consiste à remarquer que celui-ci n'est pas unitaire. Il n'y a pas de ville-centre, de lieu unique ; au contraire, on peut parler d'une véritable pluralité d'espaces, qui est d'ailleurs annoncée par le pluriel des deux titres : *États et Empires de la Lune et du Soleil*. D'ailleurs, il est tout aussi difficile de trouver un lieu unique qu'un lieu idéal, parmi les autres mondes visités par Dyrcona. Cette variété des mondes est accompagnée par une mise en scène du *topos* du monde à l'envers, qui compromet, sans le vouloir, ou bien qui remet en question l'existence d'un lieu du bonheur et de la perfection. Ainsi que le montre Jean-Charles Darmon :

*Dans l'Autre Monde, en ces jeux de miroirs critiques où l'endroit et l'envers se répondent tout en s'inversant et en se déformant, et où la fiction relativiste lie souvent leurs représentations un peu comme la gauche et la droite dans le huitième trope d'Aénéside (celui de la relation), le monde renversé, renversé à son tour, ne permettra assurément pas au lecteur de retrouver un « endroit » enfin en place une fois pour toutes<sup>213</sup>.*

Ce relativisme spatial est à mettre en relation avec le fonds baroque de l'œuvre de Cyrano, où l'on retrouve une vision sombre sur l'instabilité du monde, sur l'incertitude de la condition humaine et sur la place imprécise de l'homme dans l'univers, parmi les autres créatures. Cette multitude d'espaces cache une recherche angoissée du lieu idéal, tout en anticipant l'échec de le trouver, échec qui mène à une prise en dérision de tous les lieux possibles.

Un autre aspect à souligner est que l'espace de *l'Autre Monde* est configuré, structuré dans l'absence d'une description proprement dite. À la différence de la *Terre Australe connue* de Gabriel de Foigny, roman qui consacre tout un chapitre à la description de la terre australe,

---

<sup>213</sup> Jean-Charles DARMON, *op. cit.*, p. 149.

chapitre intitulé précisément *Description de la terre Australe*, dans les deux romans de Cyrano de Bergerac, l'image de l'espace doit être recomposée à partir de fragments différents, atopiques et atypiques. Dans ce sens, il est difficile de parler de description de l'espace, mais plutôt de fragments descriptifs, correspondant à la fragmentation spatiale.

Une autre caractéristique de l'espace de l'*Autre Monde* est qu'il se construit autour de quelques binômes, mis en évidence par Jean-Michel Racault : Ancien Monde/Nouveau Monde, Monde de l'Ici-bas/Monde de l'Ailleurs, Monde terrestre/Monde lunaire, Paradis/Enfer : *ce scénario laisse entrevoir un système binaire d'oppositions articulées autour du mot monde et des divers ailleurs qu'il suggère [...] <sup>214</sup>*. Chacun de ces binômes met en avant un certain profil de l'espace : le couple ancien/nouveau monde met en opposition géocentrisme et héliocentrisme. Le couple monde de l'ici-bas/monde de l'au-delà s'articule autour de l'opposition Paradis – Enfer, mise en évidence par la description du Paradis terrestre et des débuts de l'humanité sur terre. Dans le cadre de cette configuration, il y a une construction de l'espace sacré, du Paradis terrestre (dans la vision parodique et sacrilège de Dyrcona) et de l'espace profane, celui de notre monde, qui en résulte indirectement. Le dernier axe, celui qui oppose monde terrestre et monde lunaire, le plus complexe des trois, est fondé sur le *topos* du monde renversé.

La problématique de l'espace est intégrée à la problématique plus large de monde. D'ailleurs, la notion de monde sous-tend la notion d'espace, qui n'apparaît pas de manière autonome. De ce point de vue, l'espace ne sera pas uniquement un sujet de description, mais de théories. Il y aura des questions philosophiques profondes qui se poseront sur la notion de monde, englobant celle d'espace : structure du monde (théorie des éléments), éternité du monde, infinité du monde, pluralité des mondes. Toutes ces théories se réfèrent tangentiellement à l'espace, c'est pourquoi elles seront analysées dans ce chapitre. Un autre thème important est celui du voyage, comme moyen d'accès au monde utopique mais aussi comme point de réunion des deux mondes : monde terrestre et monde utopique. Le voyage a un rôle à part dans les romans de Cyrano et il représente, lui aussi, une déviation par rapport au schéma utopique classique, dans lequel le voyage se termine généralement par un naufrage qui mène le héros sur le seuil de l'utopie.

Finalement, avant de passer à l'analyse de la question de l'espace dans les deux romans de Cyrano, il faut dire que l'espace en tant que tel se présente sous trois formes, qui se reflètent l'une dans l'autre : il s'agit de l'espace d'origine (qui correspond au monde

---

<sup>214</sup> Jean-Michel RACAULT, *op. cit.*, p. 110.

terrestre), de l'espace intermédiaire (un espace transitoire entre monde terrestre et autre monde) et de l'espace de la destination qui est respectivement la Lune, puis le Soleil.

## **Les appâts de la lune**

Ainsi que nous l'avons déjà montré dans l'analyse des titres des deux romans de Cyrano de Bergerac, la problématique de l'espace se pose dès leurs intitulés par l'affirmation de l'existence d'un monde autre, la localisation de ce monde autre dans la lune, ou bien dans le soleil et la nature organisée de cet espace (qui est présenté comme « monde », terme qui suggère une certaine complexité structurale et organisationnelle, de même que les mots « États » et « Empires » qui renvoient directement à l'organisation politique du monde lunaire). Ainsi donc, les premières informations transmises par le titre sont de nature spatiale. Pourtant, il s'agira d'un espace complexe, qui suscitera, par la présence des deux planètes, la lune et le soleil, des discussions scientifiques ayant au centre le débat entre l'ancienne et la nouvelle cosmogonie. C'est pourquoi, il y aura moins des descriptions effectives de l'espace du monde de la lune et du monde du soleil, que des théories scientifiques portant sur le mouvement des planètes et sur la structure du cosmos. La question de l'espace sera moins descriptive que théorique. En plus, à la différence des autres ouvrages de notre corpus, dans les deux romans de Cyrano, l'autre monde n'est pas abordé de manière accidentelle, mais il représente l'objet d'une démarche volontaire, épistémique et empirique du héros-narrateur.

À part le titre, un autre élément porteur de signification quant à la problématique de l'espace est le début du roman. Celui-ci est lié au titre par l'intermédiaire d'une figure de style remarquée par Madeleine Alcover, il s'agit d'une anaphore<sup>215</sup> formée avec la fin du titre :

*La lune était en son plein, le ciel était découvert, et neuf heures au soir étaient sonnées, lorsque nous revenions d'une maison proche de Paris, quatre de mes amis et moi*<sup>216</sup>.

Nous considérons qu'il faut mettre en relation non seulement le titre et le début du roman, mais aussi le titre, le début et la fin du roman entre lesquels il existe une sorte de circularité autour du thème de l'altérité du monde de la lune. Dans ce sens, nous citons également la dernière phrase du roman :

---

<sup>215</sup> Madeleine ALCOVER, note aux lignes 1-2, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 5.

<sup>216</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 5.

*Aussi je ne doute point qu'il n'ait différé jusqu'ici d'envoyer leur prêcher l'Évangile parce qu'il savait qu'ils en abuseraient et que cette résistance ne servirait qu'à leur faire mériter une plus rude punition en l'Autre Monde*<sup>217</sup>.

Nous avons cité l'intégralité de la phrase qui clôt le roman, mais il faut préciser que l'accent tombe, évidemment, sur les deux derniers mots qui ferment la boucle et forment une même unité de sens avec le titre et l'incipit. Le titre, l'incipit et l'excipit forment ainsi un ensemble sémantique cohérent qui situe l'œuvre dans une structure spatiale apparemment bien déterminée.

Un autre élément à remarquer concerne l'emploi des majuscules, tout comme dans le titre, puisque l'expression « l'autre monde », reprise plusieurs fois dans l'ensemble du texte avec des minuscules, acquiert dans le titre et à la fin du roman la résonance d'un nom propre. *L'Autre Monde*, par rapport à la *Terre Australe* ou à *L'île des esclaves* ou *L'île de la raison* est une sorte de supra structure, d'équivalent utopique, à une échelle cosmique, de notre monde. Ce n'est pas un simple lieu autre, une île quelconque ou bien un pays éloigné, vaguement identifiable d'un point de vue géographique, mais une utopie au niveau planétaire, dépassant le cadre épistémologique et les lois physiques de notre monde, un endroit dont le choix, au-delà des implications fantastiques, marque, au niveau des théories scientifiques et des mentalités, le passage du *monde clos* à *l'univers infini*<sup>218</sup>.

Pourtant, nous allons revenir à la phrase qui ouvre le roman de Cyrano de Bergerac et en continuer l'analyse, puisqu'elle a une importance particulière non seulement par sa relation avec le titre, mais aussi par le fait qu'elle pose les coordonnées principales du roman : il s'agit de l'espace, du temps et de la focalisation narrative (par la présence du « moi » qui renvoie à une narration à la première personne). L'espace est structuré sur deux plans, auxquels correspondent deux types d'espaces : l'espace de destination, c'est-à-dire l'autre monde (en l'occurrence la lune) et l'espace d'origine, équivalent au monde réel, localisé au début du roman à Paris. Ce jeu entre l'autre monde et le monde réel se fera tout le long du roman, avec cette réversibilité du point de vue qui est incarnée par une phrase de la page suivante : *la lune est un monde comme celui-ci, à qui le nôtre sert de lune*<sup>219</sup>.

Pour anticiper sur la triple structure de l'espace dans les deux romans de Cyrano de Bergerac, nous devons préciser qu'à côté de l'espace d'origine et de l'espace de destination, il y a aussi un espace intermédiaire ou espace de parcours, comme on pourrait le nommer, qui

---

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 160 – 161.

<sup>218</sup> Titre de l'ouvrage d'Alexandre KOYRÉ, *Du monde clos à l'univers infini*, Paris, Gallimard, 2003.

<sup>219</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 6.

représente les lieux où le héros arrive accidentellement, des escales entre le point de départ et le point d'arrivée. Il s'agit, dans *L'Autre Monde et les États et Empires de la Lune* du Canada et du Paradis Terrestre et du séjour sur la Macule dans *Les États et Empires du Soleil*. Pourtant, nous revenons à l'incipit du premier roman, pour dire que la lune, par sa position en début de phrase, se pose comme espace de destination, tandis que la ville de Paris se pose comme espace d'origine, représentant le monde réel, historique et géographique du narrateur.

Il faut remarquer, pour ce qui est de la lune, le fait qu'elle est, ainsi que le texte le dit, *en son plein*<sup>220</sup> - comprenons qu'elle se trouve dans une phase qui offre une visibilité parfaite de ses contours, de sa structure, de son relief, mais aussi qu'elle est dans la situation la plus propice à l'observation. En plus, la lune, en tant qu'espace de destination, apparaît sur le fond d'un *ciel découvert*<sup>221</sup>, donc elle apparaît pleine sur un ciel vide de tous les nuages qui pourraient la cacher. À part l'interprétation littérale, le ciel était sans nuage, serein, donc d'une parfaite visibilité (tout comme la lune), il y a une autre interprétation possible, plus symbolique : le ciel était *découvert*<sup>222</sup>, c'est-à-dire qu'il se prêtait à la connaissance, il pouvait dévoiler ses secrets. L'indication temporelle, *neuf heures au soir étaient sonnées*<sup>223</sup>, précède la mention de l'espace d'origine d'où revenaient le héros et ses compagnons. Cette coordonnée temporelle n'a d'ailleurs d'autre valeur que de légitimer la présence de la lune dans le ciel.

À la fin de la phrase, apparaît la marque du sujet narrant, qui dévoile une narration à la première personne, dans le type de focalisation appelée, dans les termes de G. Genette, focalisation interne<sup>224</sup>. Dans le cadre de cette modalité narrative, telle qu'elle résulte toujours de l'incipit du roman, il y aura une identification complète entre le héros du roman, donc le personnage principal, et le narrateur. Cette technique du témoignage direct a le rôle de donner un plus de crédibilité aux deux romans de Cyrano de Bergerac. D'ailleurs, ainsi que nous l'avons déjà précisé, l'un des soucis des utopistes est de faire croire à l'authenticité de leurs récits et ils mettent au service de cet objectif une grande quantité de détails descriptifs du monde qu'ils imaginent, dans le cadre de ce que Pierre Ronzeaud appelle des *stratégies*

---

<sup>220</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>221</sup> *Ibid.*

<sup>222</sup> *Ibid.*

<sup>223</sup> *Ibid.*

<sup>224</sup> G. GENETTE, *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil, 1965.

*d'authentification*<sup>225</sup>. C'est un effet de réel au milieu d'une création hautement imaginaire – aspect essentiel du paradoxe qui caractérise l'œuvre de Cyrano.

À partir de ce premier fragment, qui établit les coordonnées principales du roman, spatiales, temporelles et narratives, le texte continue avec d'autres caractérisations de la lune, avant la question fondamentale portant sur sa véritable nature, qui représentera et justifiera la décision du héros d'y partir. C'est pourquoi, il est sans doute intéressant de continuer cette analyse du texte qui mène progressivement à la conviction ancrée dans la tête du héros de ce que *la lune est un monde*<sup>226</sup>, qui sert de prémisse et de motivation à l'objectif de monter dans la lune. Le texte continue de la sorte :

*Les diverses pensées que nous donna la vue de cette boule de safran nous défrayèrent sur le chemin. Les yeux noyés dans ce grand astre, tantôt l'un le prenait pour une lucarne du ciel par où l'on entrevoyait la gloire des bienheureux ; tantôt l'autre protestait que c'était la platine où Diane dresse les rabats d'Apollon ; tantôt un autre s'écriait que ce pourrait bien être le soleil lui-même, qui s'étant au soir dépouillé de ses rayons, regardait par un trou ce qu'on faisait au monde quand il n'y était plus.*

*« Et moi, dis-je, qui souhaite mêler mes enthousiasmes aux vôtres, je crois, sans m'amuser aux imaginations pointues dont vous chatouillez le temps pour le faire marcher plus vite, que la lune est un monde comme celui-ci, à qui le nôtre sert de lune »*<sup>227</sup>.

Il y a quelques éléments très intéressants dans ce texte qui, après avoir introduit la lune comme point de repère dans la toute première phrase, continue à s'articuler autour de son image. Le premier type de perception de la lune est une perception sensorielle, par la vue. Il y a deux termes qui renforcent cette idée, à savoir *la vue de cette boule de safran*<sup>228</sup> et *les yeux noyés dans ce grand astre*<sup>229</sup>. À cette perception sensorielle succèdent *diverses pensées*<sup>230</sup> qu'elle provoque au groupe d'amis revenant à Paris. Pourtant, il s'agit de plusieurs métaphores qui s'appuient toujours sur l'image, donc sur la nature visuelle de la lune.

Dans la première métaphore, *boule de safran*<sup>231</sup> sont mis en évidence la forme (ronde) et la couleur (le safran est jaune). *Ce grand astre*<sup>232</sup> met l'accent sur la dimension, sur la

---

<sup>225</sup> Pierre RONZEAUD, « L'espace dans les utopies littéraires du règne de Louis XIV », in *Études littéraires*, vol. 34, numéro 1-2, hiver 2002, p. 277 – 294.

<sup>226</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 6.

<sup>227</sup> *Ibid.*, p. 5 – 6.

<sup>228</sup> *Ibid.*

<sup>229</sup> *Ibid.*

<sup>230</sup> *Ibid.*

<sup>231</sup> *Ibid.*

<sup>232</sup> *Ibid.*



grandeur de la lune. *Lucarne du ciel*<sup>233</sup> suggère à la fois la forme et la lumière, de même que la métaphore suivante qui présente la lune comme *la platine où Diane dresse les rabats d'Apollon*. Dans la dernière métaphore, où la lune apparaît comme un soleil dépourvu de rayons, il y a toujours le côté imaginaire qui prédomine. Pourtant, il faut encore reconnaître qu'il y a deux allusions qui n'ont rien à voir avec l'image de la lune et qui se trouvent dans le prolongement de deux métaphores, il s'agit de *la gloire des bienheureux*<sup>234</sup>, qui est, selon Madeleine Alcover, *un exemple de syncrétisme burlesque où merveilleux chrétien et merveilleux païen sont juxtaposés*<sup>235</sup>. Dans le deuxième cas, il s'agit de la mention *la platine où Diane dresse les rabats d'Apollon*<sup>236</sup>, où ce n'est plus l'élément chrétien, mais l'élément mythologique qui est la source du burlesque.

Bref, ces métaphores créées par les amis du héros mettent en évidence plutôt l'image de la lune que sa nature, qui fera l'objet d'interrogations de la part du personnage-narrateur<sup>237</sup>. C'est pourquoi, il qualifie leurs opinions d'*imaginaires pointues*<sup>238</sup>, le mot suggérant le rapport avec les différentes images qu'ils ont données de la lune. Par ailleurs, il y a une scission qui apparaît à l'intérieur du groupe d'amis, visible par l'emploi de la première personne du pluriel dans le premier paragraphe de ce fragment et par le passage brutal à la première personne du singulier, dans le deuxième paragraphe : « *Et moi*<sup>239</sup> ». Cela souligne la distanciation nette du héros par rapport au groupe et la différence d'optique qui le poussera à embrasser le projet de monter à la lune. C'est donc une marque d'exclusion et de marginalité, stigmates qui montrent la singularité du héros des utopies. Chez Foigny, c'est l'hermaphrodisme de Sadeur, chez Fénelon c'est l'absence du père de Télémaque, chez Marivaux ce sont les tares sociales dont ses personnages sont touchés sans le savoir.

Pourtant, puisque nous venons de faire cette distinction entre la vision du personnage-narrateur et celle du reste du groupe, nous devons préciser que celle du groupe n'est pas homogène non plus. Il y a, à l'intérieur du groupe, une divergence d'opinions qui est suggérée par les verbes différents introduisant l'opinion de chaque personne : *la prenait pour* (il faut souligner la proximité sémantique de deux sens, « prendre pour » dans le sens de considérer et dans le sens réflexif, se prendre pour, s'imaginer, se figurer), *protestait*, *s'écriait*. En plus, la présence alternative des pronoms indéfinis : *l'un, l'autre, un autre*,

<sup>233</sup> *Ibid.*

<sup>234</sup> *Ibid.*

<sup>235</sup> Madeleine ALCOVER, note aux lignes 6-7, *CYRANO* de BERGERAC, *op. cit.*, p. 5.

<sup>236</sup> *Ibid.*

<sup>237</sup> Qui n'est pas encore nommé.

<sup>238</sup> *CYRANO* de BERGERAC, *op. cit.*, p. 6.

<sup>239</sup> *Ibid.*

précédés par l'adverbe *tantôt* creuse encore plus cette idée d'une pluralité d'opinions. Le paragraphe se termine par l'affirmation de la position du personnage-narrateur qui, après s'être dissocié du groupe en début de la phrase et l'avoir tourné en dérision par son ironie (*sans m'amuser aux imaginations pointues dont vous chatouillez le temps pour le faire marcher plus vite*<sup>240</sup>) introduit son avis par un verbe fort : *je crois [...] que la lune est un monde comme celui-ci, à qui le nôtre sert de lune*<sup>241</sup>. Le paragraphe retrouve ainsi son équilibre entre le début et la fin, entre la marque de l'individualité du personnage-narrateur, c'est-à-dire le je narratif et la singularité de son opinion par rapports aux autres énoncées tout à l'heure.

Étant la dernière, après l'épuisement des opinions antérieures fondées surtout sur des images, l'affirmation du héros gagne une consistance tout à fait particulière, étant issue d'une conviction, donc d'un processus mental et non pas d'une juxtaposition d'images. Cette affirmation, *la lune est un monde comme celui-ci à qui le nôtre sert de lune*<sup>242</sup>, donc cette équivalence Terre - Lune, qui deviendra le leitmotiv du voyage du héros dans la lune, introduit le thème du monde à l'envers. D'ailleurs, cette opinion comporte une sorte de mobilité conceptuelle entre la notion de monde et celle de lune, mobilité qui est exemplifiée par la supposition que la même scène se passe dans la lune et qu'un individu soutiendrait les mêmes propos que ceux du narrateur mais inversés, jouissant de la même réprobation de la part des autres :

« *Ainsi peut-être, leur dis-je, se moque-t-on maintenant dans la lune de quelque autre, qui soutient que ce globe-ci est un monde*<sup>243</sup>.

Ces deux affirmations sont de nature à soulever de grands doutes quant à la nature utopique du roman de Cyrano, *L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune*. À part les procédés bien connus des utopies, il s'agit du voyage et de la découverte d'un monde autre (qui n'est en grandes lignes qu'une transposition inversée de notre monde), il faut se demander si l'altérité du monde lunaire est en mesure de suggérer la réalisation d'un idéal, ou, pour revenir à l'inévitable interprétation étymologique, si cet endroit de nulle part (qui existe, puisqu'il est localisé sur la lune) est aussi un endroit du bonheur. Il faut bien sûr souligner, avec Jean-Michel Racault, le relativisme qu'instaure *l'homologie Terre - Lune*<sup>244</sup>

---

<sup>240</sup> *Ibid.*

<sup>241</sup> *Ibid.*

<sup>242</sup> *Ibid.*

<sup>243</sup> *Ibid.*

<sup>244</sup> Jean-Michel RACAULT, *op. cit.*, p., p. 107.

établie par Dyrcona, anticipant *l'univers désancré et décentré de la révolution galiléenne*<sup>245</sup>. Finalement le but de Cyrano serait d'ébranler les vérités absolues et de leur substituer la précaution du relativisme :

*Tout point du cosmos est centre, car il n'y a plus de centre ; tout affirmation est vérité – mais vérité relative – parce qu'il n'y a plus de vérité absolue. Lune et terre, France et Nouvelle France, paradis et enfer, tout est à volonté permutable. Le narrateur a précisément pour tâche, en mettant en contact les divers mondes à travers le voyage qu'il y accomplit, de ruiner toute prétention à une vérité universelle et d'exalter les vertus démystificatrices du relativisme*<sup>246</sup>.

Pour revenir au texte cyranien, il est très intéressant de suivre l'évolution de la perception de la lune par le groupe d'amis, mais surtout par Dyrcona, de la première contemplation de cette lune jusqu'à la naissance du projet d'y monter. Si, dans un premier temps, il est question d'une perception visuelle, suivie peu après par un temps de réflexion où la lune apparaît comme objet de *diverses pensées*<sup>247</sup>, pour Dyrcona elle devient essentiellement l'objet d'une conviction, à savoir que celle-ci est un monde. Il y a donc une progression entre la vue, les pensées, les définitions et la croyance qui, accompagnée justement par un facteur irrationnel (la présence du livre sur la lune ouvert sur sa table), mène à l'objectif de connaître la lune :

*Cette pensée, dont la hardiesse biaisait en mon humeur, affirmée par la contradiction, se plongeait si profondément chez moi que, pendant tout le reste du chemin, je demeurai gros de mille définitions de lune, dont je ne pouvais accoucher ; et à force d'appuyer cette croyance burlesque par des raisonnements sérieux, je me le persuadai quasi. Mais écoute, Lecteur, le miracle ou l'accident dont la Providence ou la Fortune se servirent pour me le confirmer*<sup>248</sup>.

Il faut remarquer le rôle paradoxal de la contradiction dans la formation et la formulation de cette conviction de Dyrcona portant sur la nature de la lune. Son opposition manifeste par rapport aux opinions de ses amis sert non seulement à l'éloigner d'eux, mais à renforcer son idée. Pourtant, cette distanciation envers ses amis est compensée par l'invocation de certains philosophes qui partageraient son avis, donnant ainsi un poids scientifique à son affirmation :

---

<sup>245</sup> *Ibid.*

<sup>246</sup> *Ibid.*

<sup>247</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 5.

<sup>248</sup> *Ibid.*, p. 7.

*Mais j'eus beau leur alléguer que Pythagore, Epicure, Démocrite et, de notre âge, Copernic et Képler, avaient été de cette opinion, je ne les obligeai qu'à s'égosiller de plus belle*<sup>249</sup>.

Un autre élément important est donné par le jeu entre *croyance burlesque* et *raisonnement sérieux*<sup>250</sup>, mis en évidence par le héros lui-même. Bref, si Dyrcona avance une hypothèse scientifique concernant l'équivalence Terre – Lune, qu'il appuie sur l'autorité de plusieurs philosophes, la décision de vérifier cette hypothèse est prise à la suite d'un simple accident : de retour chez lui, Dyrcona trouve sur la table le livre de Cardan parlant justement de la rencontre avec des habitants de la lune. Il y a donc un mélange de hasard et de raison, de comique et de sérieux, d'inspiration divine et d'hypothèse scientifique, qui préside à l'entreprise du héros. Il est impossible de ne pas remarquer l'intervention inappropriée et ironique de la divinité dans un objectif scientifique, réalisé de manière empirique :

*[...] je pris toute cette enchaînage d'incidents pour une inspiration de Dieu qui me poussait à faire connaître aux hommes que la lune est un monde*<sup>251</sup>.

Il est très intéressant de souligner la manière dont cette phrase – qui affirme le dessein du héros-narrateur - exprime en même temps l'ambivalence de la pensée cyranienne, une pensée qui s'appuie sur la science et sur la religion dont la mise ensemble ne fait que les discréditer. Il faudrait, dans ce sens, attirer l'attention sur les deux expressions antagonistes « *cette enchaînage d'incidents* » et « *une inspiration de Dieu* », qui semblent annoncer les nombreuses contradictions qui caractérisent l'écriture de Cyrano. D'autre part, aux fondements philosophiques et scientifiques de son dessein de monter à la lune, le héros ajoute une légitimité religieuse, qui découle de l'interprétation d'un accident (celui de trouver le livre de Cardan ouvert sur sa table) dans le sens d'une mission divine, celle de révéler aux hommes la nature cachée et complexe de la lune. Il est pourtant inévitable de ne pas saisir, derrière cette contradiction entre la perspective scientifique et la perspective religieuse, l'acidité, l'ironie et les dérapages irréguliers de la pensée cyranienne.

Dans ce début du roman, la lune apparaît comme espace de destination dans le cadre d'un projet scientifique mêlé de superstition et de comique, à savoir celui de *faire connaître aux hommes que la lune est un monde*<sup>252</sup>. Tout comme l'objectif de Dyrcona, le choix de la lune cache une nature contradictoire et paradoxale puisque, selon Jean-Michel Racault, celle-

---

<sup>249</sup> *Ibid.*

<sup>250</sup> *Ibid.*

<sup>251</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>252</sup> *Ibid.*

ci occupe une place spécifique, celle de l'inconnu pourtant vaguement familier<sup>253</sup>. En présentant toujours un seul visage aux hommes, la lune, où, ainsi que le montre Jean-Michel Racault<sup>254</sup>, beaucoup de traditions placent le Paradis Terrestre, est un astre qui donne naissance à beaucoup de contradictions :

*La lune, à la fois lointaine et proche, semblable et différente, incarne donc simultanément un ailleurs radical de la réalité terrestre et un univers parallèle au nôtre, un « autre monde » qu'on peut supposer lui aussi habité par une race d'êtres pensants<sup>255</sup>.*

La lune représente donc un lieu qui correspond à l'exigence utopique de l'altérité spatiale (cosmique, dans ce cas-ci), sans pourtant être imaginaire. Elle flotte entre le connu et l'inconnu, entre la perfection et l'imperfection, parce qu'elle appartient à la sphère incorruptible du cosmos aristotélicien, mais par la succession de ses phases, elle s'avère sujette à l'instabilité<sup>256</sup> et au changement, tout comme le monde terrestre. En plus, la présence des « taches » sur la surface de la lune, dont l'analyse a été facilitée par la découverte de la lunette astronomique par Galilée, est de nature à porter atteinte à la prétendue perfection de cet astre et à le rapprocher de la terre, planète plutôt corruptible et imparfaite.

À la différence du soleil, planète plus pure, véritable « âme du monde », lieu raffiné où siègent les esprits des philosophes, la lune exerce, selon l'opinion de nombreux philosophes le long de l'histoire, une influence directe sur les hommes, sur leur tempérament, mais aussi sur le milieu environnant : sur la mer (le phénomène des marées), sur les plantes, sur les moissons. L'existence du mot « lunatique » met en évidence ce rapport entre la lune et les habitants de la terre, qui témoigne d'une relation plus étroite et plus intime entre les deux planètes, la lune et la terre, ce qui n'est pas point le cas du soleil. Ces visions culturelles différentes de la lune et du soleil seront reflétées par les deux romans de Cyrano, dans le cadre desquels chacune des deux planètes aura un statut à part.

---

<sup>253</sup> Jean-Michel RACAULT, *op. cit.*, p. 107.

<sup>254</sup> *Ibid.*

<sup>255</sup> *Ibid.*

<sup>256</sup> *Ibid.*

## Les espaces de transition : miroirs de l'utopie

Le début du premier roman de Cyrano présente deux idées importantes liées à l'espace : il s'agit du présupposé théorique du héros, à savoir que *la lune est un monde* et de la décision de monter dans la lune pour vérifier cette hypothèse et la partager aux hommes. À partir de ce point, nous suivons la logique du roman qui, avant la lune, introduit deux espaces complémentaires, il s'agit de la Nouvelle France et du Paradis Terrestre. Ces deux lieux, que nous avons appelés « espaces de transition », représentent des intermédiaires entre l'espace d'origine et l'espace de la destination, dans le cadre de cette tripartition de l'espace qui peut être remarquée dans les deux romans. Il y a donc, dans le voyage du héros vers la lune, deux bémols qui représentent deux déviations accidentelles par rapport au trajet : la chute dans la Nouvelle France et le Paradis Terrestre. Si ces deux lieux ne sont pas utopiques par vocation, ils n'en sont pas complètement éloignés. La Nouvelle France est une terre amérindienne devenue au début du XVII<sup>e</sup> siècle une colonie de la France et répond, du moins par sa position géographique, à l'idée d'isolement et de l'ailleurs exotique qui caractérise l'espace utopique. D'ailleurs, Jean-Michel Lacroix considère l'Amérique comme une *utopie initiale*<sup>257</sup> qui est passé, au fil du temps, par de multiples métamorphoses l'éloignant du projet originel :

*[...] or cette utopie nord-américaine est bien ce « hors-lieu » où les colons européens ont cherché à fonder (en le déniait parfois aux peuples autochtones) une nouvelle humanité. Humanité enfin dépouillée de son eurocentrisme, débarrassée du carcan de l'Histoire où il serait possible de réinventer la culture en saisissant l'absence, l'entre-deux qui conduit à l'altérité créatrice*<sup>258</sup>.

Chez Cyrano, la chute accidentelle en Nouvelle France a une valeur tout à fait particulière. Censée interrompre son voyage vers la lune, l'escale au Canada lui ménage une autre découverte, à savoir le mouvement de rotation de la terre. Ainsi, le rôle de cet espace intermédiaire, qui renvoie brusquement le lecteur sur une autre piste, puisqu'il y a une déviation à l'intérieur du récit, est de véhiculer quelques théories scientifiques. Avant de

---

<sup>257</sup> Jean-Michel LACROIX et Fulvio CACCIA, *Métamorphoses d'une utopie*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1992.

<sup>258</sup> *Ibid.*, p. 12.

quitter ce monde, pour aller connaître l'autre monde, Dyrcona doit tout d'abord mieux le comprendre, pour pouvoir le redéfinir, en fonction des nouveaux paramètres scientifiques : c'est un monde où la terre est détrônée de sa place centrale, un monde dépourvu de fixisme et de stabilité. Dans le même sens, mais allant un peu plus loin, Frédéric Tinguely montre, dans son article « Un libertin dans la Lune ? De la distraction scientifique chez Cyrano de Bergerac » que le changement profond qu'entraînent les idées scientifiques promues par le personnage de Cyrano transforme tout simplement notre monde en un Autre Monde, par son ampleur :

*[...] avant même que son héros ne marche sur la Lune, le romancier nous invite à entrevoir l'Autre Monde que serait une Terre régie par des lois physiques différentes, une Terre où les flèches tirées à la verticale ne retomberaient jamais à leur point de départ, où les oiseaux ne parviendraient pas à regagner leur nid, où les artilleurs pointant leurs canons vers l'est risqueraient de ne pas faire long feu<sup>259</sup>.*

C'est là le sens de l'expérience canadienne du héros, à savoir d'être un arrêt symbolique - le Nouveau Monde étant ainsi un passage initiatique obligatoire dans le cadre du voyage de Notre Monde à l'Autre Monde. Cet arrêt symbolique est indispensable pour la continuation des expériences de Dyrcona, représentant le savoir scientifique nécessaire, complété par le bagage spirituel assimilé au Paradis Terrestre.

Tout comme au début du roman, où l'image de la lune donne aussitôt à Dyrcona l'intuition de sa nature, celle d'être un monde comme le nôtre, la chute vers le Canada produit tout de suite dans son esprit l'idée de la rotation de la terre. Par un renversement des choses typique de Cyrano, l'échec de la montée vers la lune devient un succès par la validation empirique de la rotation de la terre :

*[...] mais comme cette attraction me faisait monter avec trop de rapidité, et qu'au lieu de m'approcher de la lune, comme je prétendais, elle me paraissait plus éloignée qu'à mon parterre, je cassai plusieurs de mes fioles, jusqu'à ce que je sentisse que ma pesanteur surmontait l'attraction et que je descendais vers la terre. Mon opinion ne fut pas fautive, car j'y retombai quelque temps après, et à compter l'heure que j'en étais parti, il devait être minuit. Cependant je reconnus que le soleil était alors au plus haut de l'horizon, et qu'il était là midi. Je vous laisse à penser combien je fus étonné : certes, je le fus de si bonne sorte que, ne sachant à quoi attribuer ce miracle, j'eus l'insolence de m'imaginer qu'en faveur de ma*

---

<sup>259</sup> Frédéric TINGUELY, « Un libertin dans la Lune? De la distraction scientifique chez Cyrano de Bergerac », p. 81, in *Libertinage et philosophie au XVII<sup>e</sup> siècle*, vol. 9, Université Jean Monnet, 2005, p. 81.

*hardiesse Dieu avait encore une fois recloué le soleil aux cieux, afin d'éclairer une si généreuse entreprise*<sup>260</sup>.

Il est intéressant de suivre dans ce fragment l'interaction entre l'espace et le temps, qui figure aussi dans la première phrase du roman. C'est sur les indications temporelles que Dyrcona s'appuie pour s'expliquer la progression dans l'espace. Ainsi c'est l'écoulement du temps qui légitime le mouvement spatial. D'ailleurs le bouleversement du temps accompagne la déroute liée au lieu où Dyrcona atterrit et qu'il avoue ne pas connaître. Le prolongement du jour a, aux yeux du héros, une valeur symbolique, constituant une confirmation divine de la témérité de son entreprise. Bien entendu, c'est aussi une parodie de la Bible : livre de *Josué*, 10, 12-13.

Toujours dans la même perspective, il faut mentionner que du point de vue spatial, la Lune se trouve positionnée au-dessus de la Terre, ce qui fait que les verbes employés par le héros pour désigner ses mouvements dans l'espace vis-à-vis des deux planètes soit *monter*, puis respectivement *descendre* ou *retomber*, ce qui anticipe un rapport hiérarchique des deux planètes. Cette supériorité spatiale crée donc les prémisses d'une supériorité de la société sélénite par rapport à celle des hommes. D'ailleurs, dans sa description du monde<sup>261</sup>, Aristote divise le monde en Cosmos ou monde céleste ou supra lunaire, monde immuable de la perfection astrale et en monde sublunaire, c'est-à-dire le monde terrestre, soumis au changement, à l'inconstance, à la corruptibilité. La lune se trouve à la frontière de ces deux mondes (à cause de son aspect changeant durant ses différentes phases), étant l'astre le plus proche de la Terre.

Pour revenir au fragment de *Cyrano*, nous pensons qu'il faut souligner l'invocation de nature burlesque du miracle par lequel Dieu aurait *encore une fois recloué le soleil aux cieux, afin d'éclairer une si généreuse entreprise*<sup>262</sup>. Selon Madeleine Alcover, ce serait là une *allusion burlesque au miracle en faveur de Josué*, qui [...] *fait présupposer que le héros, au départ, adhère au système de Ptolémée : c'est « l'expérience » qui le fera changer d'avis*<sup>263</sup>. Dyrcona met sur le compte d'un miracle divin à la fois le projet de partir vers la lune et le prolongement du jour lors de sa chute accidentelle en Nouvelle-France. Ainsi, le héros assaisonne son projet scientifique d'une touche religieuse, en affirmant que c'est grâce à l'inspiration divine qu'il a nourri le dessein de s'envoler dans la lune, tout comme Dieu aurait

---

<sup>260</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 11.

<sup>261</sup> ARISTOTE, *Physique*, Paris, Flammarion, 1999.

<sup>262</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 11.

<sup>263</sup> Voir Madeleine ALCOVER, note à la ligne 75, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 11.



arrêté le soleil dans le ciel pour éclairer sa descente. Il faudrait, à notre avis, mettre l'accent sur l'ironie de cette symétrie des deux miracles, mêlés à une hypothèse qui se veut chargée de connotation scientifique. D'ailleurs, toujours dans son article cité tout à l'heure, Frédéric Tinguely met en évidence la relativisation du projet scientifique de Dyrcona, suite aux effets comiques produits par sa chute imprévue au Canada :

*L'écart comique qui se creuse entre l'objectif Lune et les résultats canadiens semble souligner le caractère non programmable et même aléatoire de toute démarche scientifique. Parti explorer un Autre Monde, le héros n'aboutit qu'au Nouveau Monde et ne rapporte de son premier envol que des vérités sans lien direct avec son champ d'investigation. Son expérience n'était pas vraiment maîtrisée ; il l'a subie plutôt qu'il ne l'a dirigée<sup>264</sup>.*

Mêlée de comique et de croyance religieuse, profondément empirique, la soi-disant *démarche scientifique*<sup>265</sup> de Dyrcona se trouve en effet remise en question par son propre auteur, dans le cadre du jeu de paradoxes qui le caractérise. Dans ce sens, il faut remarquer que l'ironie atteint à la fois la religion et la science, donc Cyrano de Bergerac ne respecte finalement aucune autorité ; son roman représente une déconstruction, parfois fine et subtile, parfois dure et brutale, de l'autorité religieuse, tournée en dérision, ironisée et décomposée jusqu'à ce qu'elle perde complètement sa substance, réduite tout simplement à la superstition et à des suites d'accidents réinterprétés comme des miracles, mais aussi une déconstruction de l'autorité scientifique, par le mélange de théories et d'hypothèses qui se rejettent et se contredisent. L'autorité philosophique est elle aussi la cible de l'auteur, par la juxtaposition de théories contraires et souvent inédites qui remplacent l'unité de la pensée par une sorte de polyphonie philosophique. Cette déconstruction progressive de toute autorité aboutit à un relativisme et à une mobilité qui caractérisent la pensée cyranienne, dont il devient impossible à saisir l'essence.

Bien qu'elle représente un espace de transition, entre le Paradis Terrestre et l'Autre Monde de la lune, la Nouvelle-France est très pauvrement décrite. Il y a seulement quelques éléments épars qui ne suffisent pas à eux seuls à créer l'infrastructure textuelle d'une description. Pourtant, il est sans doute intéressant d'analyser le premier fragment situé après la chute :

---

<sup>264</sup> Frédéric TINGUELY, *op. cit.*, p. 75.

<sup>265</sup> *Ibid.*

*Ce qui accrut mon ébahissement, ce fut de ne point connaître le pays où j'étais, vu qu'il me semblait qu'étant monté droit, je devais être descendu au même lieu d'où j'étais parti*<sup>266</sup>.

Si le temps devient méconnaissable, la même chose arrive à l'espace où Dyrcona atterrit, et au mouvement qui le fait soudain descendre, alors qu'auparavant il montait. Il y a donc un basculement de tous les repères : la nuit devient jour, la montée se transforme en chute et la France en Nouvelle France. Pourtant, pour anticiper un peu, nous voulons mettre en relation ce texte avec celui qui accompagne la découverte du fait qu'il se trouve dans la lune, après avoir mordu de la pomme de l'Arbre de Science :

*Je restai bien surpris de me voir tout seul au milieu d'un pays que je ne connaissais pas*<sup>267</sup>.

On relève le même étonnement, le même terme *pays* pour désigner un espace vaste et inconnu, les mêmes instants de solitude. Il y a peu de références à l'espace, mais celles qui existent sont de nature à renvoyer à un espace plutôt sauvage, il s'agit de la *chaumière*<sup>268</sup> d'où sortait de la fumée et de la *forêt prochaine*<sup>269</sup>.

De plus, la progression de l'espace naturel à l'espace urbain est accompagnée par la gradation des rencontres de Dyrcona : tout d'abord avec des sauvages qui ne savent rien articuler et qui s'enfuient dans la forêt, ensuite avec des soldats qui l'interrogent sur sa présence et finalement avec le Gouverneur dans le cadre organisé de la ville. Il faut attirer l'attention sur l'ordre des questions que le Gouverneur pose à Dyrcona : *il me demanda mon pays, mon nom et ma qualité*<sup>270</sup>. La première interrogation concerne le lieu d'origine, suivie par la question sur le nom et la qualité, ce qui veut dire que le premier élément d'identification d'une personne est l'appartenance à une terre, à un pays d'origine (ce qui suppose l'appartenance à une collectivité) et non pas le nom, qui est un élément individuel (qui suppose l'appartenance à un groupe beaucoup plus restreint, celui de la famille).

Le même jeu des gradations s'applique à cet espace transitoire où Dyrcona arrive, espace identifié tout d'abord à la France, ensuite à la Nouvelle-France et finalement au Canada. Le présupposé du héros est d'être tombé près de Paris et les premières allusions spatiales vont dans le même sens :

---

<sup>266</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 11.

<sup>267</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>268</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>269</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>270</sup> *Ibid.*, p. 13.

*[...] il me semblait qu'étant monté tout droit, je devais être descendu au même lieu d'où j'étais parti*<sup>271</sup>.

Lors de sa rencontre avec les sauvages, il leur demande :

*[...] combien on comptait de là à Paris, depuis quand en France le monde allait tout nu, et pourquoi ils me fuyaient avec tant d'épouvante*<sup>272</sup>.

La même préoccupation pour son repérage spatial est visible dans sa rencontre avec les soldats, auxquels il demande de nouveau où il se trouve. La tension de cette localisation spatiale est prolongée par l'erreur entre France et Nouvelle-France entretenue par la première réponse des soldats : *Vous êtes en France, me répondirent-ils*<sup>273</sup>, suivie par une clarification tardive :

*Ils me menèrent vers leurs gros, me disant ces paroles, et j'appris d'eux que j'étais en France et n'étais point en Europe, car j'étais en la Nouvelle-France*<sup>274</sup>.

La dernière explication concernant la localisation spatiale du héros est ajoutée lors de la discussion avec le Gouverneur :

*[...] il fallait que la terre eût tourné pendant mon élévation, puisque ayant commencé de monter à deux lieues de Paris, j'étais tombé par une ligne quasi perpendiculaire en Canadd*<sup>275</sup>.

Bien sûr, il serait juste de s'interroger sur la raison de toutes ces oscillations visant la localisation géographique du héros : une réponse possible seraient qu'elles servent à créer l'idée d'un espace énigmatique, complexe, un sorte d'espace expérimental qui ne se laisse pas facilement découvrir, espace encore réel, mais géographiquement très éloigné, espace de passage entre le connu et l'inconnu, qui à la fois présente des éléments familiers et se laisse pénétrer du mystère de l'inconnu.

Le deuxième enjeu de cet espace transitoire, à savoir celui de la Nouvelle-France, est d'avancer des hypothèses scientifiques concernant la structure de l'univers. Quelques-unes sont importantes pour la manière dont sera conçu l'espace de la lune en tant qu'autre monde, donc en tant que monde potentiellement utopique. Nous allons mentionner rapidement ces idées, pour nous arrêter uniquement sur celles qui ont une signification particulièrement importante pour définir la vision cosmique de l'autre monde. Les deux premières hypothèses présentées par Dyrcona sont la rotation de la terre, expérimentée par le héros lors de son

---

<sup>271</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>272</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>273</sup> *Ibid.*

<sup>274</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>275</sup> *Ibid.*, p. 14.

voyage (*il fallait que la terre eût tourné pendant mon élévation, puisque ayant commencé de monter à deux lieues de Paris, j'étais tombé par une ligne quasi perpendiculaire au Canada*<sup>276</sup>) et l'héliocentrisme (*premièrement il est du sens commun de croire que le soleil a pris place au centre de l'univers, puisque tous les corps qui sont dans la nature ont besoin de ce feu radical, qui habite au cœur du royaume pour être en état de satisfaire promptement à leurs nécessités*<sup>277</sup>).

Une troisième théorie, qui peut être mise en relation avec l'hypothèse initiale de Dyrcona, à savoir que *la lune est un monde*<sup>278</sup> et qui correspond au but de son voyage interplanétaire, se réfère à la pluralité des mondes. Si, au départ, la pensée de Dyrcona semble paradoxale et suscite l'amusement et l'incrédulité de son groupe d'amis, le moment est venu, après l'échec du premier envol, de s'expliquer de manière plus scientifique et de donner à son but une aura théorique plus solide. Voici le fragment qui expose cette hypothèse :

*Quant à moi, bien loin de consentir à l'insolence de ces brutaux, je crois que les planètes sont des mondes autour du soleil, et que les étoiles fixes sont aussi des soleils qui ont des planètes autour d'eux, c'est-à-dire des mondes que nous ne voyons pas d'ici à cause de leur petitesse, et parce que leur lumière empruntée ne saurait venir jusqu'à nous. Car comment, en bonne foi, s'imaginer que ces globes si spacieux ne soient que de grandes campagnes désertes, et que le nôtre, à cause que nous y rampons [pour] une douzaine de glorieux coquins, ait été bâti pour commander à tous*<sup>279</sup> ?

Une première remarque à faire concerne la manière dont la théorie de la pluralité des mondes est introduite, par le même procédé de distanciation par rapport à l'interlocuteur. Le fragment commence par l'expression *quant à moi*<sup>280</sup>, expression qui peut être mise en relation directe avec *et moi*<sup>281</sup> rencontré au début du roman, ayant le rôle de souligner la différence et la particularité de l'opinion de Dyrcona par rapport à l'opinion communément partagée. Cette distanciation est créée cette fois-ci non pas suite aux énoncés contraires de l'interlocuteur (comme c'est le cas pour le fragment comparé du début du roman ; même si l'interlocuteur, à savoir M. de Montmagny, est supposé incarner l'opinion contraire), mais par une pluralité d'opinions exprimés par Dyrcona lui-même. Il évoque dans le même fragment à la fois

---

<sup>276</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>277</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>278</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>279</sup> *Ibid.*, p. 21 – 22.

<sup>280</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>281</sup> *Ibid.*, p. 6.

l'opinion généralement répandue (celle de l'immobilisme de la terre et du géocentrisme, présentée en premier) et l'opinion contraire, qu'il assume.

D'ailleurs, tout comme au début du roman, où sa distanciation se fait par rapport à un groupe de personnes nettement défini (ses amis), tandis qu'ici il se dissocie d'une masse indistincte de personnes, son opinion est précédée du verbe *je crois*<sup>282</sup>, qui a la valeur de donner à son énoncé un caractère fort, celui d'une conviction solide, personnelle et originale – *je crois* a le sens d'un engagement. Cette même structure a le rôle de renforcer son opinion et d'attirer l'attention sur sa nature singulière. Les affirmations de Dyrcona dans ce paragraphe, qui soutiennent et expliquent l'assertion du début du roman *la lune est un monde*<sup>283</sup>, vont dans trois directions : la négation de la place centrale de la terre et implicitement de son importance, la structure des planètes en tant que mondes (abritant des formes potentiellement évoluées : *car comment, en bonne foi, s'imaginer que ces globes si spacieux ne soient que de grandes campagnes désertes [...]*<sup>284</sup>) et l'existence d'une pluralité de ces mondes. Tout cet ensemble renvoie à l'idée d'un univers complexe, décentré et finalement, ce qui résultera du fragment suivant, infini. La réponse du vice-roi introduit le thème de l'infinitude du monde, par une technique de manipulation du lecteur<sup>285</sup> soulignée par Madeleine Alcover. En plus, le vice-roi suggère la possibilité de l'existence d'autres peuples dans les autres mondes existant dans l'univers :

*- Mais, me dit-il, si, comme vous assurez, les étoiles fixes sont autant de soleils, on pourrait conclure de là que le monde serait infini, puisqu'il est vraisemblable que les peuples de ces mondes qui sont autour d'une étoile fixe que vous prenez pour un soleil, découvrent encore au-dessus d'eux d'autres étoiles fixes que nous ne saurions apercevoir d'ici, et qu'il en va éternellement de cette sorte*<sup>286</sup>.

À côté des théories cosmogoniques, l'idée de l'existence d'un monde autre dans la lune, un monde peuplé et organisé, idée singulière et paradoxale au début du roman, avancée par le héros et contestée par ses amis, devient de plus en plus légitime, à la lumière des explications scientifiques. De plus, l'existence de cet autre monde de la lune est ainsi légitimée par les propos du vice-roi, donc la thèse de Dyrcona est adoptée par un tiers, ce qui renforce sa crédibilité. Dans ce sens, au début de son article, Frédéric Tinguely montre le poids des débats scientifiques dans la problématique de la structure du monde :

---

<sup>282</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>283</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>284</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>285</sup> Voir Madeleine ALCOVER, note à la ligne 254, *CYRANO* de BERGERAC, *op. cit.*, p. 23.

<sup>286</sup> *Ibid.*, p. 23.

[...] l'œuvre romanesque de *Cyrano de Bergerac* instaure comme chacun sait un dialogue d'une rare densité avec le discours scientifique, multipliant notamment les allusions au vaste ensemble de discussions astronomique et physiques qu'il est convenu d'appeler la révolution copernicienne. La réflexion sur la configuration du monde, loin de se réduire comme dans le roman de Francis Godwin au corollaire ou à la conséquence du voyage dans l'espace, se trouve désormais inscrite à l'origine des aventures extraordinaires qui s'offrent à la lecture<sup>287</sup>.

En reprenant l'idée de l'infinité du monde initialement affirmée par le vice-roi, Dyrcona donne cette fois-ci l'exemple non plus de la lune, mais de deux autres planètes :

*Il faut donc croire que comme nous voyons d'ici Saturne et Jupiter, si nous étions dans l'un ou dans l'autre, nous découvririons beaucoup de mondes que nous n'apercevons pas d'ici, et que l'univers est éternellement construit de cette sorte*<sup>288</sup>.

Nous allons nous arrêter sur l'adverbe *éternellement* utilisé par Dyrcona dans ce fragment, mais aussi dans l'autre cité précédemment, (*et qu'il en va éternellement de cette sorte*<sup>289</sup>), qui insinue l'idée de l'éternité du monde, à côté de celle de l'infini. D'ailleurs, le héros relie explicitement les deux notions dans la première explication portant sur l'infini du monde :

[...] *comme Dieu a pu faire l'âme immortelle, il a pu faire le monde infini, s'il est vrai que l'éternité n'est rien autre chose qu'une durée sans bornes, et l'infini une étendue sans limites*<sup>290</sup>.

En commentant la valeur de ce mot, Michèle Rosellini et Catherine Costentin montrent que :

*L'adverbe « éternellement », qui semble n'être employé que pour exprimer l'idée d'une répétition sans fin, [...] insinue en fait le principe de l'éternité du monde*<sup>291</sup>.

À partir du constat de l'existence d'une pluralité de mondes et conséquemment de l'infinité de l'univers, Dyrcona en arrive à l'hypothèse de la création de ces mondes concurrents, compte tenu du présupposé religieux qui voit dans le nôtre le résultat de la création divine :

---

<sup>287</sup> Frédéric TINGUELY, *op. cit.*, p. 73.

<sup>288</sup> *Ibid.*, p. 23 – 24.

<sup>289</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>290</sup> *Ibid.*

<sup>291</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *Cyrano de Bergerac, les États et Empires de la Lune et du Soleil*, Neuilly, Atlande, 2005, p. 141.

*Que si vous me demandez de quelle façon ces mondes ont été faits, vu que la sainte Écriture parle seulement d'un que Dieu créa, je réponds qu'elle ne parle que du nôtre, à cause qu'il est le seul que Dieu ait voulu prendre la peine de faire de sa propre main ; mais tous les autres qu'on voit ou qu'on ne voit pas, suspendus parmi l'azur de l'univers, ne sont rien que l'écume des soleils qui se purgent<sup>292</sup>.*

Ce fragment comporte une conciliation très intéressante, bien que *maladroite*<sup>293</sup>, selon Michèle Rosellini et Catherine Costentin, entre une perspective religieuse (qui ne peut pas être contestée) et une perspective scientifique. L'hypothèse de la création des autres mondes est nécessairement liée à leur destruction et Dyrcona avance, vers la fin du dialogue avec le vice-roi, la théorie de la fin des mondes à la suite d'un embrasement universel. Dans cette vision d'un *univers corruptible, soumis à la déconstruction et à la reconstruction*<sup>294</sup>, Michèle Rosellini et Catherine Costentin remarquent une autre rupture par rapport à la conception aristotélicienne.

*Car comment ces grands feux pourraient-ils subsister, s'ils n'étaient attachés à quelque matière qui les nourrit ? or comme le feu pousse loin de chez soi la cendre dont il est étouffé, de même que l'or dans le creuset se détache en s'affinant du marcassite qui affaiblit son carat, et de même que notre cœur se dégage, par le vomissement des humeurs indigestes qui l'attaquent, ainsi le soleil dégorge tous les jours et se purge des restes de la matière qui nourrit son feu. Mais lorsqu'il aura tout à fait consumé cette matière qui l'entretient, vous ne devez point douter qu'il ne se répande de tous côtés pour chercher une autre pâture, et qu'il ne s'attache à tous les mondes qu'il aura construits autrefois, à ceux particulièrement qu'il rencontrera les plus proches ; alors ce grand feu, rebrouillant tous les corps, les rechassera pêle-mêle de toutes parts comme auparavant, et s'étant peu à peu purifié, il commencera de servir de soleil à ces petits mondes qu'il engendrera en les poussant hors de sa sphère. Ce qui a fait sans doute prédire aux pythagoriciens l'embrasement universel<sup>295</sup>.*

Bien que la terre soit située en dehors de ce mouvement de création des mondes expliqué par Dyrcona, puisqu'elle est *le seul [monde] que Dieu ait voulu prendre la peine de faire de sa propre main*<sup>296</sup>, la Nouvelle-France est choisie comme exemple du phénomène de purification des soleils et de reconstruction des mondes théorisé dans le fragment précédent. Ce

---

<sup>292</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 24 – 25.

<sup>293</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 142.

<sup>294</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>295</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 25.

<sup>296</sup> *Ibid.*, p. 24.

qui autorise le lecteur à trouver faible et précaire l'argument religieux<sup>297</sup> qui mettait notre monde sous la tutelle de la création divine. Selon Michèle Rosellini et Catherine Costentin :

*La supposition que l'Amérique est un continent tardivement émergé montre bien qu'elle est soumise au même régime de création autonome et continue que les autres planètes*<sup>298</sup>.

Voilà comment Dyrcona explique la création de la Nouvelle-France, description qui rejoint les quelques pauvres et rares éléments descriptifs évoqués au début de ce chapitre :

*Ceci n'est pas une imagination ridicule. La Nouvelle-France, où nous sommes, en produit un exemple bien convaincant. Ce vaste continent de l'Amérique est une moitié de la terre, laquelle en dépit de nos prédécesseurs qui avaient mille fois cinglé l'océan, n'avait point encore été découverte ; aussi n'y était-elle pas encore, non plus que beaucoup d'îles, de péninsules et de montagnes, qui se sont soulevées sur notre globe, quand les rouillures du soleil qui se nettoie ont été poussées assez loin, et condensées en pelotons assez pesants pour être attirées par le centre de notre monde, possible peu à peu en particules menues, peut-être aussi tout à coup en une masse*<sup>299</sup>.

Ce texte explique l'apparition tardive du continent américain, due à un mélange de terre (entourée d'eau) et de restes du soleil. Il est intéressant de remarquer le statut particulier de la Nouvelle-France, visible à travers ce récit de création, mais aussi à la suite des théories scientifiques présentées, découlant l'une de l'autre - un statut potentiellement utopique du point de vue de la configuration spatiale, car la Nouvelle France est située dans un ailleurs géographique éloigné, créée d'une manière particulière, par un mélange bizarre d'éléments terrestres et cosmiques. Pourtant, il faut encore une fois souligner que le rôle principal de cette contrée est de figurer comme espace transitoire entre le monde réel et l'autre monde et d'anticiper et même de valider, par les débats astronomiques avancés, la lune en tant qu'espace utopique.

---

<sup>297</sup> À ce sujet, il faut également remarquer l'ironie de l'allusion à saint Augustin, qui affaiblit encore plus la perspective religieuse sur la création divine du monde : *cela n'est pas si déraisonnable que saint Augustin n'y eût applaudi, si la découverte de ce pays eût été faite de son âge, puisque ce grand personnage, dont le génie était éclairé du Saint-Esprit, assure que de son temps la terre était plate comme un four, et qu'elle nageait sur l'eau comme la moitié d'une orange coupée*, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 26.

<sup>298</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 143.

<sup>299</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 25 – 26.



## Le Paradis terrestre : deuxième transition utopique

Le passage d'un espace transitoire à un autre, dans ce premier roman de Cyrano de Bergerac, est précédé par le sommeil du héros :

*Mes yeux qui se fermaient en achevant ce discours obligèrent M. de Montmagny à me souhaiter le bonsoir<sup>300</sup>.*

Ce sommeil brusque met fin au dialogue sur l'invocation des taches du soleil, qui *sont des mondes qui se construisent<sup>301</sup>* et indique la reprise de la narration, mise entre parenthèses par le long dialogue philosophique avec le vice-roi. Face à l'aridité et à la vaste étendue de terre qui sont esquissées par les modestes indications spatiales de la Nouvelle-France, le Paradis terrestre comporte une tout autre nature. D'ailleurs, le statut de ce nouvel espace transitoire est différent. Tout d'abord il s'agit d'un lieu marqué par une spiritualité très forte, dont l'existence matérielle et la localisation spatiale sont douteuses. C'est pourquoi, si la Nouvelle-France est l'espace des découvertes astronomiques, donc scientifiques, le Paradis terrestre est censé être le lieu des découvertes spirituelles, nécessaires pour une formation complète du héros avant son arrivée dans la société sélénite. La valeur initiatique de ce deuxième lieu résultera, tout comme dans le cas de la Nouvelle-France, de l'analyse du texte. Un autre interlocuteur, le prophète Élie, sera cette fois-ci censé reprendre le poids du dialogue et favoriser l'échange et la pluralité des points de vue. À l'élément spéculatif et théorique de la Nouvelle-France sera substitué l'élément descriptif, beaucoup plus prégnant que dans le premier cas.

En ce qui concerne le Paradis terrestre ou le jardin d'Eden, celui-ci pourrait être considéré comme utopique dans la perspective - très large - de l'utopie comme construction culturelle. Rappelant les débuts d'une humanité vouée à la félicité et à la paix, rejoignant le mythe de l'âge d'or par l'exaltation de la nature et du bonheur, Georges Minois remarque la possible équivalence des deux concepts, *ce vieux mythe [de l'âge d'or] étant, selon lui, l'équivalent séculier du Paradis terrestre<sup>302</sup>*. Bronislaw Baczko, dans son article intitulé « Paradis et Utopies », constate les associations fréquentes entre Paradis terrestre et utopie, et affirme qu'*assimiler l'utopie à une version laïcisée du Paradis est devenu presque un*

---

<sup>300</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>301</sup> *Ibid.*

<sup>302</sup> Georges MINOIS, *L'Âge d'or, Histoire de la poursuite du bonheur*, Paris, Fayard, 2009.

*cliché*<sup>303</sup>. En parlant des mondes utopiques, Jean-Michel Racault montre, à ce propos, que *le monde autre peut être aussi un autre monde, Enfer ou Paradis, en tout cas un ailleurs tout autant théologique que géographique, lieu d'origine ou point d'achèvement de la destinée humaine*<sup>304</sup>. D'ailleurs, autour du couple Enfer/Paradis se construisent dans la littérature utopique les deux paradigmes de l'utopie et de la contre-utopie. Claude-Gilbert Dubois met en évidence lui aussi cette bipolarité de l'utopie autour des concepts bibliques :

*Le mythe de la Cité idéale ne peut être séparé du mythe de la Cité maudite. L'utopie a son envers : la Cité réprouvée, Babylone, Sodome, Gomorrhe, et les villes de flamme où se complaisent les peintres d'enfers contemporains de More et de Campanella. Cité maudite et Cité radieuse représentent une évolution, dans une perspective sociologique, des archétypes théologiques du paradis et de l'Enfer*<sup>305</sup>.

Dans ce sens, il faut remarquer que pour Dyrcona la montée à la lune, où se trouve le Paradis terrestre, se termine par une descente symbolique, dans la compagnie du diable, vers la terre, au centre de laquelle le héros place les Enfers. Jean-Michel Racault commente lui aussi ce parcours du héros de Cyrano :

*Et c'est aussi sur cet axe antithétique [du paradis et de l'enfer] que se déroule symboliquement l'itinéraire du héros de Cyrano, précipité sur la lune en plein paradis terrestre, puis ramené par le diable sur sa planète d'origine, la terre, où, il fallait s'y attendre, se trouve l'enfer*<sup>306</sup>.

En ce qui concerne l'emplacement du Paradis terrestre sur la lune, Madeleine Alcover évoque plusieurs sources qui seraient à l'origine de ce choix de Cyrano. Il s'agit de Wilkins, avec son traité *Le monde dans la lune*<sup>307</sup> qui attribue l'assimilation du Paradis terrestre à la lune à Isidore Hispalensis, ou bien à Bède, ou bien à Strabon<sup>308</sup>.

Pour revenir à Cyrano, il faut dire que, par rapport au premier espace intermédiaire, la Nouvelle-France, dont l'identification est tardive et confuse, dans le cas de l'arrivée du héros au Paradis terrestre l'indication spatiale est dévoilée tout de suite au lecteur :

*Par bonheur ce lieu-là était, comme vous le saurez bientôt, le Paradis terrestre, et l'arbre sur lequel je tombai se trouva justement l'Arbre de Vie*<sup>309</sup>.

---

<sup>303</sup> Bronislaw BACKZO, « Paradis et Utopies », [http://www.ecole-alsacienne.org/CDI/pdf/1301/130103\\_BAC.pdf](http://www.ecole-alsacienne.org/CDI/pdf/1301/130103_BAC.pdf) p. 6.

<sup>304</sup> Jean-Michel RACAULT, *op. cit.*, p. 89.

<sup>305</sup> Claude-Gilbert DUBOIS, *Problèmes de l'utopie*, Paris, Archives des Lettres Modernes, 1968, p. 17 – 18.

<sup>306</sup> Jean-Michel RACAULT, *op. cit.*, p. 90.

<sup>307</sup> John WILKINS, *Le monde dans la lune*, Jacques Cailloué, Rouen, 1638.

<sup>308</sup> Madeleine ALCOVER, note sur les lignes 490 – 495, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 35.

<sup>309</sup> *Ibid.*, p. 31.

Le séjour que le héros passe au Paradis terrestre est marqué, de manière symétrique, par deux miracles : un miracle à son arrivée et un miracle à son départ, les deux miracles étant liés au contact avec une pomme. Lors de sa chute dans la lune, Dyrcona tombe directement sur l'Arbre de vie, ce qui le sauve de la mort :

*Ainsi vous pouvez bien juger que, sans ce miraculeux hasard, j'étais mille fois mort*<sup>310</sup>.

Ainsi que le montrent M. Rosellini et C. Costentin, l'entrée au Paradis terrestre se fait de manière symbolique *par la mort et la résurrection*<sup>311</sup>. D'ailleurs, Dyrcona le remarque lui-même :

*Il fallait que le jus énergique de ce fruit, qui m'avait coulé dans la bouche, eût rappelé mon âme qui n'était pas loin [de] mon cadavre encore tout tiède, et encore disposé aux fonctions de la vie*<sup>312</sup>.

À la fin de l'épisode du Paradis terrestre, ayant mis en colère le prophète Élie par ses propos irréligieux, le héros prend une pomme à l'Arbre de science, dont l'écorce produit l'ignorance et la pulpe le savoir et la mord sans la peler :

*J'avais à peine goûté qu'une épaisse nuit tomba sur mon âme. Je ne vis plus ma pomme, plus d'Élie auprès de moi, et mes yeux ne reconnurent pas en tout l'hémisphère une seule trace du Paradis terrestre ; et avec tout cela je ne laissais pas de me souvenir de tout ce qui m'y étais arrivé. Quand depuis j'ai fait réflexion sur ce miracle, je me suis figuré que cette écorce ne m'avait pas tout à fait abruti, à cause que mes dents la traversèrent et se sentirent un peu du jus de dedans, dont l'énergie avait dissipé les malignités de la pelure*<sup>313</sup>.

Flanqué par deux miracles, renvoyant au fonds mythique et religieux, l'espace du Paradis terrestre est sujet à de nombreux paradoxes. Il faudrait commencer par sa description effective qui porte les caractères d'un véritable *locus amoenus*<sup>314</sup>. Selon Madeleine Alcover, la description du paradis terrestre a une nature baroque et ressemble à celle du chant XXXIV du *Roland furieux*<sup>315</sup>.

La description commence par une image biblique, celle de quatre rivières se fondant en un grand lac :

---

<sup>310</sup> *Ibid.*

<sup>311</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 91.

<sup>312</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 31.

<sup>313</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>314</sup> Terme emprunté à Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 91.

<sup>315</sup> Commentaire fait par Madeleine ALCOVER dans la note à la ligne 417, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 31.

À peine, quand je fus relevé, eus-je marqué les bords de la plus large des quatre grandes rivières qui forment un lac en [s'abouchant], que l'esprit ou l'âme invisible des simples qui s'exhalent sur cette contrée me vint réjouir l'odorat ; les petits cailloux n'étaient raboteux ni durs qu'à la vue : ils avaient soin de s'amollir quand on marchait dessus<sup>316</sup>.

Il est intéressant de mettre en relation ce fragment avec, d'un côté, sa source biblique, à savoir celle de la Genèse, dans ce lieu de délices, il sortait de la terre un fleuve pour arroser le paradis, qui de là se divise en quatre canaux<sup>317</sup> en ensuite avec le début de la description de la Bétique, dans *Les Aventures de Télémaque*, qui commence par l'image suivante :

*Le fleuve Bétis coule dans un pays fertile et sous un ciel doux, qui est toujours serein. Le pays a pris le nom du fleuve, qui se jette dans le grand Océan, assez près des Colonnes d'Hercule, et de cet endroit où la mer furieuse, rompant ses digues, sépara autrefois la terre de Tharsis d'avec la grande Afrique*<sup>318</sup>.

Bref, le mythe du Paradis terrestre et celui de l'âge d'or se ressemblent par la présence de l'eau comme élément primordial, source de vie et de fertilité, mais qui sert aussi de frontière. Dans cette perspective, il serait important de rappeler que l'eau entoure également les espaces utopiques et il faut invoquer à ce propos *La Terre Australe connue* de Gabriel de Foigny, mais aussi les trois pièces de Marivaux où les personnages se retrouvent sur des îles.

Mais, pour revenir au texte de Cyrano qui ouvre la description du Paradis terrestre, ce qui pourrait frapper c'est l'abondance d'éléments sensoriels, dans un paysage censé suggérer la mesure, la paix et l'harmonie divines : la vue, mentionnée dans l'expression *âme invisible*<sup>319</sup>, mais aussi dans *les petits cailloux n'étaient raboteux ni durs qu'à la vue*<sup>320</sup> ; l'odorat par le verbe *s'exhaler* et *réjouir l'odorat*<sup>321</sup> et le toucher par la sensation de mollesse ressentie à la marche sur les cailloux *durs*<sup>322</sup>, qui [...] *avaient soin de s'amollir quand on marchait dessus*<sup>323</sup>.

Mise à part l'allusion biblique par la présence des autres rivières, allusion qui restera isolée dans l'ensemble de la description, le fragment descriptif tout entier est marqué, selon

---

<sup>316</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 31.

<sup>317</sup> Genèse, II, 10.

<sup>318</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 153.

<sup>319</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 31.

<sup>320</sup> *Ibid.*

<sup>321</sup> *Ibid.*

<sup>322</sup> *Ibid.*

<sup>323</sup> *Ibid.*

M. Rosellini et C. Costentin, par la *sensualité*<sup>324</sup> et la *désacralisation*<sup>325</sup>. Cela fait partie de la technique de Cyrano de renvoyer le lecteur sur une piste de lecture qui s'avère être fausse ou au moins pleine de contradictions. Si le séjour au Paradis terrestre semblait censé être dominé par la religiosité, en réalité le héros déconstruit cette religiosité, en introduisant plusieurs éléments de nature profane : il s'agit par exemple des activités de spadassin de l'archange gardien du Paradis, dont les coups d'épée forment les éclairs visibles de la terre, ou bien de *l'activité artisanale d'Enoch aux finalités triviales*<sup>326</sup>.

Pourtant, il faudrait peut-être continuer l'analyse de la description du Paradis terrestre, pour mieux mettre en évidence les deux caractéristiques soulignées par M. Rosellini et C. Costentin, à savoir la *sensualité* et la *désacralisation*. Ce thème de la sensualité se déploie d'un côté par l'abondance des stimuli sensoriels, il s'agit surtout de la vue, mais aussi de l'odorat et de l'ouïe, et, d'un autre côté, par la création d'images sensuelles. En ce qui concerne la vue, il faut mettre en évidence les multiples images créées, images dominées par la couleur, la forme, ou d'autres particularités visuelles. En voilà quelques exemples :

*Je rencontrais d'abord une étoile de cinq avenues, dont les chênes qui la composent semblaient par leur excessive hauteur porter au ciel un parterre de haute futaie. En promenant mes yeux de la racine jusqu'au sommet, puis les précipitant du faite jusqu'aux pieds, je doutais si la terre les portait, ou si eux-mêmes ne portaient point la terre pendue à leurs racines*<sup>327</sup>.

Il est très intéressant de souligner les effets visuels créés par cette description des chênes gigantesques, qui mettent en évidence une nature hyperbolisée, dominatrice, qui semble faire la jonction entre le ciel et la terre. La vue s'arrête tout d'abord sur l'organisation de l'espace en une « étoile de cinq avenues », pour passer ensuite à la position écrasante des chênes s'élevant vers le ciel. La répétition des mots « hauteur » et « haute futaie » renforce la valence hyperbolique de la description, enrichie par l'effet presque cinématographique du regard du héros-narrateur, qui se promène des racines des chênes jusqu'à leur sommets et l'inverse, pour y déceler une profonde union entre la terre et le ciel, par l'intermédiaire de ces immenses corps végétaux.

Le paysage du Paradis terrestre abonde en fleurs, ce qui suggère un mélange de couleurs et d'odeurs :

---

<sup>324</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 91.

<sup>325</sup> *Ibid.*

<sup>326</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>327</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 31 – 32.

*Là de tous côtés les fleurs [...], là l'incarnat d'une rose sur l'églantier, et l'azur éclatant d'une violette sous des ronces [...]; À côté de ce bois se voient deux prairies dont le vert gai continu fait une émeraude à perte de vue<sup>328</sup>. Le mélange confus des peintures que le printemps attache à cent petites fleurs égare les nuances l'une dans l'autre [...]<sup>329</sup>.*

En ce qui concerne l'odorat, le texte comprend quelques mentions intéressantes :

*[...] l'esprit ou l'âme invisible des simples qui s'exhalent sur cette contrée me vint réjouir l'odorat<sup>330</sup> et un peu plus loin Là de tous côtés les fleurs, sans avoir eu d'autres jardiniers que la nature, respirent une haleine sauvage qui réveille et satisfait l'odorat<sup>331</sup>.*

Cette nature paradisiaque offre aussi des effets sonores harmonieux :

*[...] là les ruisseaux racontent leurs voyages aux cailloux ; là mille petites voix emplumées font retentir la forêt au bruit de leurs chansons, et la trémoussante assemblée de ces gosiers mélodieux est si générale qu'il semble que chaque feuille dans le bois ait pris la langue et la figure d'un rossignol ; Echo prend tant de plaisir à leurs airs qu'on dirait à les lui entendre répéter qu'elle ait envie de les apprendre<sup>332</sup>.*

L'analyse des figures de style concernant le toucher rejoint le deuxième volet de la notion de sensualité. Ainsi que le remarquent Michèle Rosellini et Catherine Costentin, celle-ci est le résultat d'une personnification de la nature, mais aussi d'un *animisme universel empreint d'érotisme*<sup>333</sup>. Selon l'opinion des deux auteurs, *chaque être végétal, minéral ou animal, est animé d'une vie autonome, sujet d'une volonté déterminée [...]*<sup>334</sup>. L'image des chênes, à hauteur impressionnante, aperçus tout de suite après les quatre rivières, suggère à la fois la personnification de la nature, son humanisation, à côté d'un aspect érotique, très inadéquat pour la description du Paradis terrestre :

*[...] on dirait que leur front superbement élevé plie comme par force sous la pesanteur des globes célestes, dont ils ne soutiennent la charge qu'en gémissant. Leurs bras étendus vers le ciel semblent en l'embrassant demander aux astres la bénignité toute pure de leurs influences, et la recevoir, auparavant qu'elles aient rien perdu de leur innocence, au lit des éléments<sup>335</sup>.*

---

<sup>328</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>329</sup> *Ibid.*

<sup>330</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>331</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>332</sup> *Ibid.*

<sup>333</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 91.

<sup>334</sup> *Ibid.*

<sup>335</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 32.

Même le mouvement des fleurs sous les coups du vent crée également une image sensuelle :

*Le mélange confus des peintures que le printemps attache à cent petites fleurs égare les nuances l'une dans l'autre, et ces fleurs agitées semblent courir après elles-mêmes pour échapper aux caresses du vent*<sup>336</sup>.

Une coquetterie féminine peut être décelée dans la description de plusieurs fleurs près d'une fontaine, qui s'y contemplant, avec un penchant narcissique :

*Au milieu d'un tapis si vaste et si parfait, court à bouillons d'argent une fontaine rustique qui couronne ses bords d'un gazon émaillé de pâquerettes, de bassinets, de violettes, et ces fleurs qui se pressent tout à l'entour font croire qu'elles se pressent à qui se mirera la première ; elle est encore au berceau car elle ne fait que de naître, et sa face jeune et polie ne montre pas seulement une ride*<sup>337</sup>.

L'image se charge encore plus d'érotisme dans les lignes suivantes :

*Les grands cercles qu'elle promène en revenant mille fois sur soi-même, montrent que c'est bien à regret qu'elle sort de son pays natal ; et comme si elle eût été honteuse de se voir caressée auprès de sa mère, elle repoussa toujours en murmurant ma main folâtre qui la voulait toucher*<sup>338</sup>.

Un autre élément intéressant dans la description du Paradis terrestre, à part sa nature profondément sensuelle au lieu d'une nature spirituelle, qui aurait été plus appropriée et qui entraîne ce que Michèle Rosellini et Catherine Costentin ont appelé la *désacralisation*<sup>339</sup>, est une sorte de fusion des éléments, qui conduit finalement, par une correspondance suprême entre lieu et personnage, au rajeunissement du héros.

Le premier exemple de fusion est celui entre les chênes et la terre et le ciel :

*En promenant mes yeux de la racine jusqu'au sommet, puis les précipitant du faite jusqu'aux pieds, je doutais si la terre les portait, ou si eux-mêmes ne portaient point la terre pendue à leurs racines [...]*<sup>340</sup>.

Premièrement, il y a une fusion entre le végétal et la terre et une correspondance entre la taille des chênes et les dimensions de la terre. De sorte qu'il y a un déplacement possible entre les deux éléments qui, chacun, pourrait supporter le poids de l'autre. Cette image réversible est transférée, des racines et de la terre, aux branches et au ciel qui semblent

---

<sup>336</sup> *Ibid.*

<sup>337</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>338</sup> *Ibid.*

<sup>339</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 91.

<sup>340</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 32.

s’embrasser dans une union entre l’air et le végétal et dans une communication non seulement corporelle, mais presque verbale, suggérée par le verbe *demander* : *leurs bras tendus vers le ciel semblent en l’embrassant demander aux astres la bénignité toute pure de leurs influences [...]* <sup>341</sup> .

Un deuxième épisode de fusion, entre terre et ciel, cette fois-ci, semble renvoyer à une resacralisation du lieu qui avait été, jusque là, contaminé par la sensualité et par les références de nature corporelle :

*On prendrait cette prairie pour un océan, mais parce que c’est une mer qui n’offre point de rivage, mon œil, épouvanté d’avoir couru si loin sans découvrir le bord, y envoyait vite ma pensée ; et ma pensée doutant que ce fût là la fin du monde, se voulait persuader que des lieux si charmants avaient peut-être forcé le ciel de se joindre à la terre*<sup>342</sup> .

Il y a dans ce petit fragment une communication entre la terre, la mer et le ciel, qui semblent se confondre dans l’étendue de la prairie qui se déploie dans le Paradis terrestre. Cette fois-ci, le héros reconnaît les limites des sens et, puisque la vue ne lui fournit aucune explication de l’étendue incommensurable du paysage, c’est par la pensée qu’il entreprend une resacralisation du lieu, en lui attribuant une nature divine, spirituelle. Au couple terre/ciel correspondrait, dans l’intériorité du personnage, le couple vue/pensée. Tout comme le séjour sur terre représente une étape initiatrice indispensable au séjour céleste, de la même manière la vue, donc les sens, est une étape préliminaire à la pensée. Si la terre symbolise la matérialité, la vue symbolise la sensibilité sur laquelle s’appuie la pensée. Serait-ce possible de déceler dans cette image un voisinage du matérialisme et du sensitivisme ?

En ce qui concerne toujours la fusion de la terre, de l’eau et du ciel, celle-ci résulte de l’image des animaux qui, voyant dans les eaux limpides la réflexion du ciel, craignaient d’y tomber :

*Les animaux qui s’y venaient désaltérer, plus raisonnables que ceux de notre monde, témoignaient d’être surpris de voir qu’il faisait grand jour sur l’horizon, pendant qu’ils regardaient le soleil aux antipodes, et n’osaient quasi se pencher sur le bord de crainte qu’ils avaient de tomber au firmament*<sup>343</sup> .

Michèle Rosellini et Catherine Costentin voient dans cette image une *allusion*<sup>344</sup> parodique au deuxième jour de la création :

---

<sup>341</sup> *Ibid.*

<sup>342</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>343</sup> *Ibid.*

<sup>344</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 92.



*Et Dieu fit le firmament : et il sépara les eaux qui étaient sous le firmament de celles qui étaient au-dessus du firmament*<sup>345</sup>.

La sensualité extrême du paysage culmine par le rajeunissement du héros, qui représente l'exemple le plus convaincant de correspondances, pour emprunter ce terme à Baudelaire, entre les différents éléments du paysage :

*Il faut que je vous avoue qu'à la vue de tant de belles choses je me sentis chatouillé de ces agréables douleurs, où on dit que l'embryon se trouve à l'infusion de son âme. Le vieux poil me tomba pour faire place à d'autres cheveux plus épais et plus déliés ; je sentis ma jeunesse se rallumer, mon visage devenir vermeil, ma chaleur naturelle se remêler doucement à mon humide radical ; enfin je reculai sur mon âge environ quatorze ans*<sup>346</sup>.

Ce qu'il faut également remarquer, à la fin de ce fragment descriptif, c'est que, si l'entrée au Paradis terrestre se fait par une résurrection symbolique, à la suite du contact avec le fruit de l'Arbre de Vie, à la fin de ce fragment s'accomplit encore un miracle, toujours sous l'influence d'éléments naturels, il s'agit du rajeunissement du héros. Selon Michèle Rosellini et Catherine Costentin, la résurrection est *envisagée comme un phénomène purement physiologique*<sup>347</sup>, tandis que le rajeunissement est comparé à la *conception, envisagée dans sa réalité corporelle*<sup>348</sup>. Ainsi, la résurrection est plutôt spirituelle, puisqu'elle implique un rappel de l'âme dans un corps encore fonctionnel, mais le rajeunissement est un phénomène strictement corporel. D'ailleurs, l'expression que le héros utilise pour désigner sa transformation est très suggestive : *je sentis ma jeunesse se rallumer*<sup>349</sup>. Dyrcona explique le processus de rajeunissement par des détails corporels non seulement extérieurs, la poussée des cheveux et la couleur du teint, mais aussi en plongeant dans son intériorité : *je sentis [...] ma chaleur naturelle se remêler doucement à mon humide radical*<sup>350</sup>. Ainsi que le montre Madeleine Alcover<sup>351</sup>, l'équilibre de ces deux principes de la *chaleur naturelle* et de l'*humide radical* est, selon Furetière, nécessaire pour maintenir la vie.

La deuxième configuration de l'espace du Paradis terrestre est donnée par le discours du prophète Élie. Pourtant, à sa manière insidieuse, c'est Dyrcona qui s'interroge tout d'abord, en reprenant ses thèses de la Nouvelle-France, sur la localisation du Paradis terrestre :

---

<sup>345</sup> Genèse, I, 7.

<sup>346</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 33.

<sup>347</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 91.

<sup>348</sup> *Ibid.*

<sup>349</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 33.

<sup>350</sup> *Ibid.*

<sup>351</sup> Madeleine ALCOVER, note à la ligne 474, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 33.

*Vous voyez une personne, lui répondis-je, consternée de tant de miracles, que je ne sais par lequel débiter mes admirations ; car, en premier lieu, venant d'un monde que vous prenez sans doute ici pour une lune, je pensais être abordé dans un autre que ceux de mon pays appellent la lune aussi ; et voilà que je me trouve en Paradis aux pieds d'un dieu qui ne veut pas être adoré, et d'un étranger qui parle ma langue*<sup>352</sup>.

En exposant déjà sa thèse de l'équivalence terre - lune et de la mobilité du point de vue, Dyrcona suggère habilement à Élie la réponse à sa question, qui lui est confirmée, en effet, par celui-ci :

*Hormis la qualité de dieu, me répliqua-t-il, ce que vous dites est véritable : cette terre-ci est la lune que vous voyez de votre globe et ce lieu-ci où vous marchez est le Paradis, mais c'est le Paradis terrestre où n'ont jamais entré que six personnes [...]*<sup>353</sup>.

Il serait intéressant de conclure cet épisode du Paradis terrestre, par une analyse plus en profondeur de la valeur possiblement utopique de ce lieu. A priori, ainsi que nous l'avons signalé au début du chapitre, le Paradis terrestre renvoie à un lieu de perfection et de bonheur absolus d'une humanité dépourvue de péché, ayant des résonances utopiques par des thèmes tels que l'isolement, le bonheur, la langue parfaite, *des thèmes qui se retrouvent, repris et retravaillés au long de l'histoire des utopies*<sup>354</sup>. Pourtant, l'accent de la description du Paradis tombe, de manière inattendue, non pas sur la spiritualité du lieu, mais, au contraire, sur la nature sensuelle, voire érotique de certaines images, qui ne font que profaner un espace censé être sacré. À part cela, les récits donnés par le prophète Élie sur le départ et l'arrivée au Paradis terrestre représentent des parodies voire des dérisions du texte biblique, mais créent des inversions surprenantes quant au statut utopique du Paradis. Par exemple, ainsi que Michèle Rosellini et Catherine Costentin l'ont très bien souligné, le récit du bannissement d'Adam du Paradis terrestre, loin de se fonder sur la honte et la conscience du péché commis, met l'accent sur une fuite légitimée par le désir d'échapper à un Dieu vengeur et sur la fondation, sur terre, d'une humanité non pas souillée par le péché, mais *pourvue d'une âme parfaite*<sup>355</sup>.

*Sachez donc qu'après avoir tâté tous deux de la pomme défendue, Adam, qui craignait que Dieu irrité par sa présence ne rengregeât sa punition, considéra la lune, votre terre, comme le seul refuge où il se pouvait mettre à l'abri des poursuites de son Créateur*

---

<sup>352</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 34 – 35.

<sup>353</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>354</sup> Bronislaw BACZKO, *op. cit.*, p. 6.

<sup>355</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 36.

[...]. Arrivés qu'ils furent en votre terre, ils s'habituaient entre la Mésopotamie et l'Arabie : les Hébreux l'ont connu sous le nom d'Adam et les idolâtres sous le nom de Prométhée, que leurs poètes feignirent avoir dérobé le feu du ciel, à cause de ses descendants qu'il engendra pourvus d'une âme aussi parfaite que celle dont Dieu l'avait rempli<sup>356</sup>.

La terre devient ainsi, par rapport au Paradis, un refuge, un abri, mais aussi un lieu de liberté. Selon Michèle Rosellini et Catherine Costentin, *si Adam échange son séjour lunaire pour la terre, c'est pour être plus loin de Dieu et vivre en liberté*<sup>357</sup>. Cet échange de la liberté contre le bonheur que suppose l'acte d'Adam dans la vision de Dyrcona touche directement à la dialectique du bonheur et de la liberté, qui est fondamentale pour les écrits utopiques. Le choix d'Adam semble détruire les fondements mêmes de l'édifice utopique, soit-il Paradis terrestre ou autre, puisqu'il montre la prévalence de la liberté par rapport à un bonheur entravé d'interdictions. Toute interdiction (qui découle du respect des règles) représente une entrave à la liberté et le reproche le plus grave qui est apporté aux utopies, y compris au communisme (comme exemple raté de mise en application historique de l'utopie), est de sacrifier la liberté de l'homme en faveur de son bonheur. Il semble que la liberté soit effectivement une valeur qui ne se négocie pas, par rapport au bonheur qui, par sa nature plus souple et subjective, se prête mieux aux ajustements. L'assimilation d'Adam à Prométhée, dans une sorte de syncrétisme imaginé par Cyrano, fait de lui non plus *un coupable, mais un révolté*<sup>358</sup>, dont la démarche de revenir au Paradis terrestre est juste :

*L'homme est donc un être parfait qui peut et doit se réapproprier l'ailleurs paradisiaque dont il a autrefois été banni*<sup>359</sup>.

D'ailleurs, Jean-Michel Racault voit dans la figure de Dyrcona celle d'un *Adam inversé, puisqu'il refait en sens contraire le trajet accompli par l'ancêtre fondateur après sa fuite du jardin*<sup>360</sup>.

À la suite de la chute d'Adam, qui, dans la perspective de Cyrano, n'en est pas une, le Paradis terrestre reste vide. Il y a quelque chose de désolant dans cette image d'un Paradis désert, succédant à celle de la terre fertilisée par la lignée d'Adam placée, aux débuts, paradoxalement, sous le signe de la perfection :

*Ainsi pour habiter votre monde, le premier homme laissa celui-ci désert ; mais le Tout-Sage ne voulut pas qu'une demeure si heureuse restât sans habitants : il permit peu de*

---

<sup>356</sup> *Ibid.*, p. 35 – 36.

<sup>357</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 96.

<sup>358</sup> Jean-Michel RACAULT, *op. cit.*, p. 112.

<sup>359</sup> *Ibid.*

<sup>360</sup> *Ibid.*

*siècles après qu'Enoch, ennuyé de la compagnie des hommes, dont l'innocence se corrompait, eût envie de les abandonner*<sup>361</sup>.

À ce moment, Cyrano opère encore un mouvement de renversement, puisque, si le lecteur avait pu penser que l'équivalence terre-lune irait jusqu'à une équivalence au niveau de la perfection du monde ici-bas et du Paradis terrestre de la lune, le texte montre que cette équivalence n'a qu'une valeur de jeu de langage et éventuellement de jeu conceptuel. Du point de vue de son essence, l'ici-bas reste taché et imparfait et le monde de la lune se trouve recolonisé par Enoch :

*Mais ce saint personnage ne jugea point de retraite assurée contre l'ambition de ses parents, qui s'égorgeaient déjà pour le partage de votre monde, sinon la terre bienheureuse dont jadis Adam, son aïeul, lui avait tant parlé*<sup>362</sup>.

Si, dans le fragment antérieur, c'est Adam qui fuyait la colère divine et cherchait un refuge sur la terre, quelques siècles plus tard, c'est Enoch qui fuit l'ambition et la violence des hommes pour chercher un abri sur la lune, au Paradis terrestre. Ces renversements montrent la labilité des espaces imaginés par Cyrano et l'impossibilité presque de parler d'une véritable utopie, mais plutôt de flèches ou de fulgurations de nature utopique qui illuminent, tour à tour, plusieurs de ces espaces. Pourtant, si la recolonisation humaine du Paradis terrestre paraît destinée à un avenir plus glorieux, le texte montre encore une fois que, de manière paradoxale, la descendance d'Enoch et d'Achab est qualifiée d'*impie* :

*Ils vécurent ensemble, et sans que le naturel impie de ses enfants, et l'orgueil de sa femme, l'obligea de se retirer dans les bois, ils auraient achevé ensemble de filer leurs jours avec toute la douceur dont Dieu bénit le mariage des justes*<sup>363</sup>.

Ainsi que remarquent Michèle Rosellini et Catherine Costentin :

*Le Paradis, après le départ d'Adam, se trouve peuplé d'impies, tandis que la terre est le séjour d'une humanité capable de perfection*<sup>364</sup>.

Dans ce sens, l'image laissée par le Paradis terrestre est celle d'un espace où les saints s'occupent de l'artisanat, où l'ange gardien à tendances belliqueuses joue *de l'espadon*<sup>365</sup> pour éviter les surprises des sorciers qui entrent partout sans être vus<sup>366</sup>, même s'il paraît bizarre de s'attendre à trouver des sorciers au Paradis terrestre, donc d'un lieu loin d'être

---

<sup>361</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 36.

<sup>362</sup> *Ibid.*

<sup>363</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>364</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 96.

<sup>365</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 47.

<sup>366</sup> *Ibid.*

désirable, qui est pourtant désigné, à plusieurs reprises, de manière mécanique ou ironique, peut-être, par les expressions *terre bienheureuse*<sup>367</sup>, *beau jardin*<sup>368</sup>, *nouveau monde*<sup>369</sup>.

Il y aurait encore un épisode qui vaudrait la peine d'être évoqué, il s'agit de l'arrivée d'Achab sur la lune, qui cache en fait le récit masqué du Déluge, nouvelle occasion pour le héros, non seulement de parodier l'histoire biblique du Déluge, mais aussi et surtout de mettre encore une fois en évidence ses théories sur la terre et la lune :

*Ce fut lorsque déborda le déluge, car les eaux où votre monde s'engloutit montèrent à une hauteur si prodigieuse que l'arche voguait dans les cieux à côté de la lune. Les humains aperçurent ce globe par la fenêtre ; mais la réflexion de ce grand corps opaque s'affaiblissait à cause de leur proximité qui partageait sa lumière, chacun d'eux crut que c'était un canton de la terre qui n'avait pas été noyé. Il n'y eut qu'une fille de Noé, nommée Achab, qui, à cause peut-être qu'elle avait pris garde qu'à mesure que le navire haussait, ils approchaient de cet astre, soutint à cor et à cri qu'assurément c'était la lune*<sup>370</sup>.

Il y a dans ce fragment une allusion au monde clos de Ptolémée, qui, à l'occasion du Déluge, permet à l'arche de monter jusqu'à la lune, mais on pourrait voir dans la position d'Achab une symétrie avec l'incipit du roman, où Dyrcona est le seul de son groupe d'amis à soutenir que *la lune est un monde*<sup>371</sup>. Cette position singulière par rapport aux autres est le point commun entre Achab et Dyrcona. Voyant son hypothèse vérifiée, Achab décide de rester sur la lune et y fonde, avec Enoch, une *race impie*<sup>372</sup> :

*La plupart abordèrent ce nouveau monde. Pour l'esquif, il alla donner contre un coteau fort agréable où la généreuse Achab descendit, et, joyeuse d'avoir connu qu'en effet cette terre-là était la lune, ne voulut point se rembarquer pour rejoindre ses frères*<sup>373</sup>.

L'épisode du Paradis terrestre se termine brusquement à la suite des propos irrévérencieux de Dyrcona, justifiés, tout comme à la fin de son séjour dans la lune, par une intervention démoniaque, donc par un facteur extérieur, involontaire, qui influence le héros malgré lui. Si le passage de la Nouvelle-France au Paradis terrestre est précédé par un sommeil symbolique, de la même manière le passage du Paradis terrestre dans le monde de la lune fait suite à une perte de conscience partielle du héros, causée par la pomme de l'Arbre de Science :

---

<sup>367</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>368</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>369</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>370</sup> *Ibid.*, p. 38 – 39.

<sup>371</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>372</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 95.

<sup>373</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 40.

*J'en avais à peine goûté qu'une épaisse nuit tomba sur mon âme. Je ne vis plus ma pomme, plus d'Elie auprès de moi, et mes yeux ne reconnurent pas en tout l'hémisphère une seule trace du Paradis terrestre [...]*<sup>374</sup>.

Le rôle du sommeil et de cette perte de conscience est de permettre un redémarrage de la narration, à la suite de cet arrêt narratif dans deux espaces intermédiaires qui fonctionnent en quelque sorte comme des parenthèses dans l'ensemble du roman, permettant un mélange de théories et de dialogues.

Nous allons conclure cette partie consacrée au Paradis terrestre en reprenant quelques idées exprimées par Jean-Michel Racault sur la nature transitoire de cet espace qui prépare l'autre monde, mais auquel il est partiellement assimilé :

*Mais l'épisode du Paradis terrestre n'est que l'une des étapes dans l'exploration de cet « autre monde » dont la civilisation des Sélénites va bientôt offrir une nouvelle version. Si l'on entend par « monde » un territoire habité par une communauté autosuffisante, ce qui correspond au sens habituel du terme dans la langue classique, l'« ailleurs » sélénite semble pouvoir se résoudre à une altérité humaine soutenue par un déplacement spatial. Selon le modèle que proposent depuis Thomas More ces récits utopiques où la mise à distance géographique vaut surtout comme signe d'une rupture avec l'univers de référence européen, le monde lunaire pourrait incarner un « possible historique autre » des sociétés terrestres*<sup>375</sup>.

Bien qu'il soit un espace intermédiaire, le Paradis terrestre n'est pourtant pas un espace complètement autonome, puisqu'il est incorporé à la lune, « l'autre monde », qui fait l'objet du voyage du héros-narrateur. En ce sens, il représente une étape préalable à la découverte du monde sélénite, mais en quelque sorte complémentaire de celui-ci, par la prévalence de la description qui manque dans le cas de l'espace lunaire. L'abondance et la richesse des images, complétées par les effets sonores et olfactifs compensent la pauvreté descriptive qui caractérise l'espace de la lune. Le ton souvent ironique et irréligieux de cet épisode du Paradis terrestre annonce les valences critiques de l'autre monde de la lune, un monde qui n'obéit pas seulement au principe de l'altérité spécifique des récits utopiques, mais qui incarne également le désir de construire une société nouvelle sur les ruines de la déconstruction de la société réelle.

---

<sup>374</sup> *Ibid.*, p. 50 – 51.

<sup>375</sup> Jean-Michel RACAULT, *op. cit.*, p. 112.

## La lune – un espace autre ?

Les espaces mentionnés jusqu'à présent, qui suivent, par leur agencement, la chronologie du roman, n'ont fait qu'anticiper l'arrivée du héros sur la lune, une arrivée préméditée, mais retardée accidentellement. Ils ont eu également le rôle de préparer le séjour sur la lune, en plaçant celle-ci dans le contexte de plusieurs théories et de plusieurs visions sur le statut de la terre dans l'univers et sur son rapport avec ce qui l'entoure. Par l'équivalence terre – lune, affirmée d'emblée au début du roman et longuement rappelée et exploitée ultérieurement, le héros-narrateur crée les prémisses de l'introduction du thème du monde à l'envers, qui dominera la société sélénite et qui justifiera les multiples reflets, renversements, contrastes et similitudes entre notre monde et l'autre monde. D'ailleurs, pour certains critiques, tels que Jean-Michel Racault, cette exploitation du *topos* du monde à l'envers pourrait à la rigueur remettre en question la nature utopique du monde cyranien. Voici comment il s'explique sur ce point :

*La société « lunaire », si toutefois ce terme est bien adéquat, ne définit pas ici un modèle à valeur exemplaire exprimant un idéal personnel ; elle est une projection inversée du réel, un monde autre construit par retournement du premier. Dans le titre de Cyrano, c'est donc sur le premier terme, non sur le second, qu'il faut ici faire porter l'accent : recherche d'une altérité inévitablement tributaire du modèle référentiel qu'elle subvertit plutôt que construction d'un univers autonome<sup>376</sup>.*

C'est à la lumière des derniers mots de Jean-Michel Racault qu'il faut aborder les textes de Cyrano : c'est pourquoi ceux-ci sont peut-être moins des constructions d'un univers autonome, que des déconstructions et des renversements du monde réel déplacé dans un autre espace. Pourtant, ainsi qu'il résulte de l'analyse de la problématique de l'espace utopique, qui apparaît non pas comme une construction descriptive systématique – comme c'est le cas des récits utopiques classiques - mais par des intermittences, par des fulgurations que nous allons mettre en évidence au fil du texte, de la même manière il serait possible d'envisager l'ensemble de la thématique utopique dans les romans de Cyrano comme un tout fragmenté, résultant d'éléments différents, dissimulés et cachés dans le texte, désassemblés et dispersés, que le lecteur doit mettre bout à bout, selon ses propres aptitudes et intuitions.

---

<sup>376</sup> *Ibid.*, p. 113.

Pour revenir à la question de l'espace, nous dirons que, pour les raisons mentionnées, le profil bas de l'espace de la lune n'étonnera plus. Il n'y aura donc pas de description systématique ou détaillée de l'espace, comme par exemple dans le cas de *La Terre Australe connue* de Gabriel de Foigny, où la description minutieuse du monde austral, avec ses coordonnées géographiques précises, occupe une place à part à l'intérieur du récit. Pourtant, cette absence de description se trouve compensée par les théories cosmogoniques dont la lune, en tant que planète, est partie prenante, et qui suppléent à l'acribie d'un texte purement descriptif. D'ailleurs, le titre et l'incipit du roman ont imposé les éléments les plus importants liés à la structure de l'espace sélénien : il s'agit d'un monde autre et d'un monde organisé, d'un monde foncièrement social. L'altérité et la nature sociale de l'espace sont quelques-uns des éléments les plus importants de l'espace utopique. Le reste des thèmes qui caractérisent l'espace utopique apparaissent chez Cyrano de Bergerac non pas de manière organisée, fondés dans un tout qui représente une description, mais se trouvent épars et doivent être regroupés de l'ensemble du roman pour faire sens. Par exemple, l'isolement, qui fait souvent que le monde utopique soit placé sur une île, découle du statut de la lune comme « planète » distincte de la terre. Il s'agit d'un isolement non seulement spatial, mais d'un isolement au niveau du macro-espace, un isolement planétaire. L'autonomie, l'autarcie ou bien l'autosuffisance de la société sélénite découlent de son positionnement cosmique privilégié – il n'est donc pas nécessaire que la cité utopique soit entourée de solides murailles, de hautes montagnes ou bien qu'elle soit isolée par les eaux.

Le même phénomène de dispersion thématique est valable pour les autres composantes du monde lunaire, dont la nature fragmentaire et dispersée est d'ailleurs remarquée par Jean-Michel Racault :

*Dans ce livre consacré pour l'essentiel à des débats philosophico-scientifiques, [...] la place dévolue à la société sélénite est finalement assez mince. Il n'en résulte, au demeurant, qu'une série d'indications fragmentaires, non le tableau ordonné, cohérent et complet d'une société qui est constitutif de la définition ordinaire de l'utopie*<sup>377</sup>.

Nous allons, dans les pages qui suivent, nous arrêter sur le premier fragment qui décrit l'arrivée de Dyrcona dans la lune, tout de suite après avoir été chassé du Paradis terrestre. Il ne s'agit pratiquement pas d'une arrivée au sens strict, puisque le héros arrive sur la lune par l'intermédiaire du Paradis terrestre, par une chute sur l'Arbre de Vie. Il s'agit donc plutôt

---

<sup>377</sup> *Ibid.*, p. 113.



d'une sortie du Paradis terrestre et d'un passage au monde de la lune, sur lequel le narrateur ne donne que quelques indications :

*À peine eut-il achevé cette imprécation qu'il m'empoigna et me conduisit rudement vers la porte*<sup>378</sup>.

Il est donc mené par le prophète Élie vers la sortie, qui est flanquée par l'Arbre de Savoir :

*Il s'en fallait encore plusieurs enjambées que je n'eusse le pied hors de ce parc délicieux*<sup>379</sup>.

Avant de sortir, Dyrcona goûte une pomme volée à l'Arbre de Savoir et se trouve brusquement dans un autre décor :

*Je restai bien surpris de me voir tout seul au milieu d'un pays que je ne connaissais point. J'avais beau promener mes yeux et les jeter par la campagne, aucune créature ne s'offrait pour les consoler. Enfin je résolus de marcher jusqu'à ce que la Fortune me fit rencontrer la compagnie de quelque bête ou de la mort*<sup>380</sup>.

Les seuls éléments qui se réfèrent à l'espace sont le mot « pays » et le mot « campagne », les deux suggérant l'étendue et le caractère sauvage du lieu. Ce fragment ressemble à celui de l'arrivée dans la Nouvelle-France par l'expression de la surprise et par la confusion liée au lieu où le héros se trouve :

*Ce qui accrut mon ébahissement, ce fut de ne point connaître le pays où j'étais*<sup>381</sup>.

Pour revenir au premier fragment, l'impact avec un espace vaste et sauvage crée un contraste avec la luxuriance et la sensualité du Paradis terrestre, suggérant, dans une première étape, une sorte de déclassement par rapport à l'espace antérieur, déclassement qui résulte des propos et des gestes audacieux du héros. D'ailleurs, ce déclassement continuera, progressivement, au monde de la lune pour mener de l'emprisonnement à un véritable procès de Dyrcona. Le séjour dans le monde de la lune sera pour lui une tentative de défense et de réhabilitation de sa condition humaine. Pourtant, puisqu'il n'est question pour l'instant que de la problématique de l'espace, il faudrait justement remarquer qu'à la nature sauvage du lieu correspond la nature sauvage des premiers êtres que le héros rencontre et qui confirment ses idées préconçues :

---

<sup>378</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 50.

<sup>379</sup> *Ibid.*

<sup>380</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>381</sup> *Ibid.*, p. 11.

*[...] au bout d'un demi-quart de lieue je rencontrai deux forts grands animaux, dont l'un s'arrêta devant moi, l'autre s'enfuit légèrement au gîte (au moins je le pensai ainsi, à cause qu'à quelque temps de là je le vis revenir accompagné de plus de sept ou huit de même espèce qui m'environnèrent)<sup>382</sup>.*

Cette correspondance entre l'espace et les habitants continue : le premier contact de Dyrcona avec un espace désert lui donne l'occasion de rencontrer des êtres qui, vus de loin, paraissent des animaux sauvages qui se regroupent en quittant leur gîte, mais dès que la perspective s'éclaire et que Dyrcona les aperçoit de plus près, il se rend compte que ce sont des hommes et il est question tout de suite de la ville, comme espace organisé substitué à l'espace sauvage aperçu initialement :

*Une de ces bêtes-hommes m'ayant saisi par le cou, de même les loups quand ils enlèvent une brebis, me jeta sur son dos, et me mena dans leur ville. Je fus bien étonné, lorsque je reconnus en effet que c'étaient des hommes, de n'en rencontrer pas un qui ne marchât à quatre pattes<sup>383</sup>.*

Il est très intéressant de remarquer que la mention de la ville, en tant qu'espace social, donc en tant qu'étape supérieure par rapport à l'espace naturel, sauvage, précède la mention de la nature humaine de ces créatures que Dyrcona rencontre après son départ du Paradis terrestre. D'ailleurs, dans la première phrase, qui se termine par le mot « ville », les attributs animaux persistent et prédominent ; il s'agit du terme « bêtes-hommes », mais aussi de l'indication de la manière dont le héros est transporté à la ville, espace humain et social par excellence : *Une de ces bêtes-hommes m'ayant saisi par le cou, de même les loups quand ils enlèvent une brebis, me jeta sur son dos, et me mena dans leur ville<sup>384</sup>*. Il y a un contraste trop évitent entre la nature humaine, trop vite affirmée, et l'aspect et la conduite de ces êtres, comparés à des loups. Pourtant, dans le paragraphe qui suit, c'est l'humanité même du héros qui est mise en doute, par ce stratagème du monde à l'envers, dans la logique duquel les habitants de la lune marchent à quatre pattes :

*Quand ce peuple me vit passer, me voyant si petit (car la plupart d'entre eux ont douze coudées de longueur), et mon corps soutenu sur deux pieds seulement, ils ne purent croire que je fusse un homme<sup>385</sup>.*

---

<sup>382</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>383</sup> *Ibid.*

<sup>384</sup> *Ibid.*

<sup>385</sup> *Ibid.*, p. 51 – 52.

Il faut également observer qu'au moment où Dyrcona arrive dans la ville, les Séléniens sont désignés par le mot « peuple ». Il y a donc un passage très rapide de l'espace sauvage à l'espace social, qui, pour reprendre l'idée mentionnée tout à l'heure, correspond au passage de la perception des Séléniens en tant que bêtes, ensuite en tant que bêtes-hommes, hommes et finalement en tant que peuple. Au fur et à mesure qu'ils se dirigent vers la ville, ils sont perçus à un autre niveau ontologique comme peuple, ce qui suggère une forme d'organisation sociale et politique sur un certain territoire administratif.

L'organisation administrative et politique de l'espace est renforcée, graduellement, par la mention de l'hôtel de ville et, un peu plus loin, de la reine et de la cour :

*Ainsi je fus, en qualité de telle ou d'autre chose, mené droit à l'hôtel de ville, où je remarquai, selon le bourdonnement et les postures que faisaient et le peuple et les magistrats, qu'ils consultaient ensemble ce que je pouvais être. Quand ils eurent longtemps conféré, un certain bourgeois, qui gardait les bêtes rares, supplia les échevins de me prêter à lui, en attendant que la reine m'envoyât quérir pour vivre avec mon mâle<sup>386</sup>.*

Dans ce fragment, il faudrait peut-être s'attarder un peu sur quelques détails portant sur la structure de l'espace et conséquemment de la société sélénite. Le terme « peuple » est employé encore une fois, ce qui renvoie, de nouveau, à l'idée de communauté habitant sur un territoire bien déterminé, idée qui est reprise par l' « hôtel de ville », terme désignant l'unité administrative s'occupant d'un certain territoire. « Magistrats », « bourgeois », « échevins » se réfèrent à des catégories sociales qui suggèrent la stratification de la société sélénite. Pourtant, tout en reconnaissant la valeur sociale de l'espace, nous n'insisterons pas sur les aspects de structure sociale proprement dite, qui feront l'objet d'un autre chapitre.

Mais revenons à la question de l'espace qui, après le premier contact avec les Sélémites, n'est plus envisagé comme sauvage et désorganisé, mais comme urbain et social. Dans cette nouvelle perspective d'espace urbain, à part la mention de quelques institutions qui le qualifient en tant que tel, (il s'agit de l'hôtel de ville, de la cour), il y a une seule description effective qui concerne la structure des villes. D'une manière bizarre, cette description est intercalée dans un dialogue avec les deux professeurs et le fils de l'hôte et se trouve flanquée de deux théories philosophiques, la première, qui la précède, concerne l'infini du monde (et la cironalité universelle) et celle qui la suit porte sur l'éternité du monde et la création. Ce court fragment descriptif est donc placé à l'intérieur d'un dialogue philosophique important et sert de rupture avec certaines idées philosophiques, ayant la

---

<sup>386</sup> *Ibid.*, p. 52.

valeur d'une césure descriptive, après laquelle le discours philosophique est repris sur la question laissée en suspens, à savoir l'éternité du monde. D'ailleurs, il est intéressant de voir comment cette description des villes est annoncée par le second philosophe ; l'interruption de l'explication de l'éternité du monde est justifiée par la nécessité de travailler au déplacement de sa maison, ce qui lui donne l'occasion de tourner le discours philosophique en description :

*« Hommes, dit-il, vous voyant curieux d'apprendre à ce petit animal notre semblable quelque chose de la science que nous professons, je dicte maintenant un traité que je serais fort aise de lui produire, à cause des lumières qu'il donne à l'intelligence de notre physique : c'est l'explication de l'origine éternelle du monde. Mais comme je suis empressé de faire travailler à mes soufflets, car demain sans remise la ville part, vous pardonnerez au temps, avec promesse, toutefois qu'aussitôt qu'elle sera ramassée, je vous satisferai<sup>387</sup>. »*

Selon la description donnée soit par le jeune homme soit par le deuxième philosophe<sup>388</sup>, puisqu'il y a une ambiguïté quant à la personne qui parle du voyage des villes (*je le suppliai de me dire ce qu'il entendait par ce voyage de la ville dont tantôt il avait parlé, ci les maisons et les murailles cheminaient<sup>389</sup>*), il y a une division entre villes mobiles et villes sédentaires :

*Nos cités, ô mon cher compagnon, se divisent en mobiles et en sédentaires ; les mobiles, comme par exemple celle où nous sommes à présent, sont construites ainsi :*

*« L'architecte construit chaque palais, ainsi que vous voyez, d'un bois fort léger ; [il] y pratique dessous quatre roues ; dans l'épaisseur de l'un des murs, il place des soufflets gros et nombreux et dont les tuyaux passent d'une ligne horizontale à travers le dernier étage de l'un à l'autre pignon. De cette sorte, quand on veut traîner les villes autre part (car on les change d'air à toutes les saisons), chacun déplie sur l'un des côtés de son logis quantité de larges voiles au-devant des soufflets ; puis ayant bandé un ressort pour les faire jouer, leurs maisons en moins de huit jours, avec les bouffées continues que vomissent ces monstres à vent et qui s'engouffrent dans la toile, sont emportées, si l'on veut, à plus de cent lieues<sup>390</sup> ».*

Cette description des villes mobiles a toute l'apparence d'une description utopique : elle commence par le mot « architecte » qui rappelle les origines grecques de la ville utopique. En effet, pour certains critiques, l'architecte Hippodamos avait reconstruit la ville

---

<sup>387</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>388</sup> Madeleine ALCOVER parle de cette possibilité dans sa note sur les lignes 2442 – 2701, *CYRANO de BERGERAC*, *op. cit.*, p. 121.

<sup>389</sup> *CYRANO de BERGERAC*, *op. cit.*, p. 121.

<sup>390</sup> *Ibid.*, p. 121.

de Milet selon un *nouveau modèle urbain*<sup>391</sup> à traits utopiques. Selon lui, l'organisation de la ville devait être harmonieuse et refléter l'ordre et l'harmonie du cosmos, pour *garantir à l'homme le bonheur et la vertu, et le préserver des malheurs*<sup>392</sup>. En plus, il devait y avoir également une correspondance entre le plan urbain et le plan politique, ce qui atteste le caractère utopique du projet d'Hippodamos car, selon l'opinion de Georges Jean :

*[...] dans ce lien interne d'une construction urbaine et d'une organisation politique s'ébauche la première théorie de l'utopie. Même lorsqu'elle n'est pas exclusivement urbaine, l'utopie établit toujours ce lien, la maîtrise de l'espace s'affirmant nécessaire et efficace pour construire le nouvel ordre social*<sup>393</sup>.

Ce qui frappe dans cette description, qui surgit de manière inattendue dans un débat philosophique, c'est l'abondance des détails liés à la construction des maisons, à leur structure, aux matériaux dont elles sont composées. Si les maisons utopiques sont en général transparentes, dans le roman de Cyrano elles sont construites de bois léger, mais ce qui étonne est leur nature mobile, qui contrevient à l'alignement géométrique et à la nature fixe des villes utopiques. Ce principe de mobilité, contraire à l'esprit statique, fixe et régulier de la ville utopique, suggère le déplacement de la ville en entier et une nature nomade qui défie l'isolement et l'autosuffisance qui caractérisent l'espace utopique. Encore plus, par la ressemblance de ces maisons mobiles à des bateaux, il y a un renversement entre l'image de la mer, qui entoure la ville utopique et le centre de l'île qui correspond à la ville.

La description des maisons sédentaires surprend, elle aussi, puisque cette nature sédentaire s'avère n'en être pas une. Il est vrai que ces maisons-ci ne partent plus, mais, en revanche, elles s'enfoncent dans la terre :

*« Voici l'architecture des secondes que nous appelons sédentaires. Les logis sont presque semblables à vos tours, hormis qu'ils sont de bois, et qu'ils sont percés au centre d'une grosse et forte vis, qui règne de la cave jusqu'au toit, pour les pouvoir hausser ou baisser à discrétion. Or la terre est creusée aussi profonde que l'édifice est élevé, et le tout est construit de cette sorte afin qu'aussitôt que les gelées commencent à morfondre le ciel, ils descendent leurs maisons en les tournant au fond de cette fosse et que, par le moyen de certaines grandes peaux dont ils couvrent et cette terre et son creusé circuit, ils se tiennent à*

---

<sup>391</sup> Gilles LAPOUGE, *op. cit.*, p. 11.

<sup>392</sup> Georges JEAN, *Voyages en Utopie*, Paris, Gallimard, 1994, p. 14.

<sup>393</sup> *Ibid.*, p. 15.

*l'abri des intempéries de l'air. Mais aussitôt que les douces haleines du printemps viennent à le radoucir, ils remontent au jour par le moyen de cette grosse vis dont j'ai parlé. »<sup>394</sup>*

Il faut remarquer d'emblée que ce deuxième fragment descriptif, symétrique par rapport au premier, commence par le mot « architecture », remplaçant le mot « architecte » qui ouvre le premier fragment. Il y a donc une nouvelle allusion au fonds architectural et urbain de l'utopie, suivie par la description minutieuse de la structure de ce deuxième type de maisons.

Si la mobilité de la première catégorie de maisons est une mobilité horizontale, correspondant à un déplacement spatial, la mobilité des maisons sédentaires est une mobilité verticale, puisque celles-ci sont des maisons qui descendent et qui montent à l'intérieur, respectivement à l'extérieur de la terre. La terre devient ainsi une sorte de forteresse abritant les maisons des Sélénites contre les intempéries. De nouveaux détails sont donnés sur la structure de bois, mais aussi sur l'apparence massive de ces maisons comparées à de véritables tours percées de haut en bas par une grande vis.

La description de ces deux types de maisons, mobiles et sédentaires, contribue, il est vrai, à une esquisse de l'espace urbain, mais de manière à le désassembler plutôt qu'à lui donner une structure unitaire. Comment réunir une ville autour de maisons qui tantôt s'enfuient, tantôt descendent dans la terre ? À défaut d'une description véritable, cette description partielle, flanquée et écrasée presque par deux théories philosophiques portant sur l'éternité du monde, ne fait que déstabiliser et fragiliser, en fin de compte, la thématique de l'espace utopique. En même temps, cette nature mouvante des maisons et leur rétractilité en fonction du mauvais temps tiendrait, peut-être, d'une sorte de désir de maîtriser l'espace qui est propre aux projets utopiques et qui va jusqu'à une architecture particulière des maisons pour permettre leur intégration dans le plan général.

Si l'on pense que la maison représente le noyau de la vie familiale, puisqu'elle est l'espace privé de l'individu, il résulte que l'espace privé est soumis à une uniformisation spatiale censée promouvoir l'espace public. D'ailleurs, la nature identique des maisons, (qui n'est pas mentionnée explicitement, mais peut être déduite par la vocation généralisatrice de la description), divisées seulement en deux catégories, rappelle la structure de la ville Amaurote de l'*Utopie* de Thomas More, qui est prise comme modèle et même comme paradigme dans l'analyse de l'espace utopique de Louis Marin. La même régularité, la même soumission de l'espace privé à l'espace public peuvent y être observées. Cette intervention

---

<sup>394</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 122.

humaine sur l'espace pour mieux le dominer et le maîtriser, impulsion propre à l'utopie, est portée à son comble par cette humanisation de l'espace urbain sélénite. Les maisons ne sont plus des structures fixes et impersonnelles, mais des structures mouvantes, qui se déplacent pour prendre l'air ou qui se cachent dans un fossé pour fuir le froid. Ainsi, la rigidité de la ville utopique est remplacée par la mobilité d'une ville qui n'a ni centre ni racines, qui se fraie un chemin parmi les débats philosophiques pour jouir d'une description frugale, mais qui réussit, de manière fragmentaire, à donner une identité à l'espace sélénite.

## Procès de l'homme et de son monde

Après l'intégration de la description des villes des Sélénites, la reconstitution de la problématique de l'espace de la lune doit prendre en compte l'idée fondamentale, qui est affirmée au début du roman et autour de laquelle est structurée la thématique spatiale, à savoir celle que *la lune est un monde*<sup>395</sup>. Si cette idée est présentée, dans l'incipit, comme une sorte de préjugé, le but du héros est en fait d'en démontrer la validité, d'où son projet de monter jusqu'à la lune. Son voyage est censé vérifier cette hypothèse de départ, d'où l'aura scientifique de son entreprise. Pourtant, cette hypothèse comporte un revers, qui est tout de suite exprimé par le héros-narrateur : si la lune est un monde, alors le monde est une lune :

*Et moi [...] je crois [...] que la lune est un monde comme celui-ci, à qui le nôtre sert de lune*<sup>396</sup>.

Admettre l'existence d'un autre monde suppose, au moins *a priori*, une redéfinition de ce monde. La découverte de l'ailleurs s'accompagne d'une remise en question de l'ici-bas. Ainsi que le montre Madeleine Alcover, cette perspective de Cyrano se retrouve également chez Sorel et chez Arioste. Voici comment s'exprime Hortensius, dans *Francion* :

*Je veux faire ce qui n'est jamais entré dans la pensée d'un mortel. Vous savez que quelques sages ont tenu qu'il y avait plusieurs mondes. Les uns en mettent dedans les planètes, les autres dans les étoiles fixes. Et moi je crois qu'il y en a un dans la lune. Ces taches que l'on voit en sa face quand elle est pleine, je crois pour moi que c'est la terre et qu'il y a des cavernes, des forêts, des îles et d'autres choses qui ne peuvent pas éclater [...].*

---

<sup>395</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>396</sup> *Ibid.*, p. 6.

*Hé, que pensez-vous, il en est de même de cette terre où nous sommes. Il faut croire qu'elle sert de lune à cet autre monde*<sup>397</sup>.

Il faut remarquer dans ce fragment la même expression employée par Dyrcona « et moi je crois », répétée quelques mots plus loin par un double « je crois pour moi », qui a le rôle de délimiter l'opinion du sujet-narrateur par rapport aux autres et d'attirer l'attention sur la singularité de celle-ci.

Loin d'être un simple jeu de langage ou d'esprit ce rapport réversible de la terre et de la lune est expliqué par la théorie de la pluralité des mondes et de l'infini de l'univers, lors de la discussion avec le Vice-Roi, mais aussi avec les deux philosophes dans la lune. Pourtant, ce que cette idée sous-tend, c'est le *topos* du monde renversé. En dernière instance, si d'un côté cette idée suppose une ouverture de l'univers, capable d'abriter d'autres mondes pareils au nôtre, d'autre part cela implique une perte de l'unicité et de la place centrale de la terre dans l'univers. Dans ce sens, le procès de Dyrcona au monde de la lune est également le procès de son monde, puisque ce n'est pas seulement lui qui doit prouver sa nature humaine, mais c'est son monde qui doit montrer qu'il n'est pas seulement une lune, mais un monde. Parti à la recherche d'un autre monde, le héros court le risque d'être déclassé de son niveau ontologique, à côté du monde qu'il représente et qui se trouve dépourvu de sa place centrale dans l'univers. L'affirmation que Dyrcona est parti vérifier au monde de la lune se tourne contre lui car, s'il est vrai que la lune est un monde, cela signifie que le monde peut être tout simplement une lune et l'homme, comparé au modèle supérieur du Sélénite, est détrôné de sa qualité humaine. Muni de son hypothèse initiale, à savoir que *la lune est un monde, à qui le nôtre sert de lune*, Dyrcona réaffirme son crédo au Paradis terrestre, mais à l'inverse du prophète Élie :

*Car, en premier lieu, venant d'un monde que vous prenez sans doute ici pour une lune, je pensais être abordé dans un autre que ceux de mon pays appellent la lune aussi [...]*<sup>398</sup>.

Il y a un jeu dans cette phrase autour du mot lune, qui représente l'élément commun des deux mondes. Il est intéressant de remarquer la séparation des deux mondes qui résulte de cette phrase : le mot « monde » par lequel commence cette phrase le pose à la fois comme espace d'origine du narrateur, et aussi comme structure spatiale et sociale complexe. Après la certitude transmise par la première partie de la phrase : *venant d'un monde*, vient une

---

<sup>397</sup> Charles SOREL, *Francion*, cité par Madeleine ALCOVER, note à la ligne 18, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 6 – 7.

<sup>398</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 34.



supposition, qui n'est pas celle du prophète, mais toujours celle du narrateur : *que vous prenez sans doute ici pour une lune*. Dyrcona anticipe sur la contestation de son monde d'origine en tant que monde ; c'est pourquoi, par précaution, il suppose le même raisonnement en sens inverse. Il substitue donc à son point de vue réel un point de vue hypothétique, qui fonctionnerait de la même manière, mais dans l'autre sens. D'une manière surprenante, le prophète Élie confirme qu'il se trouve dans la lune :

*[...] ce que vous dites est véritable ; cette terre-ci est la lune que vous voyez de votre globe et ce lieu-ci où vous marchez est le Paradis, mais c'est le Paradis terrestre [...]*<sup>399</sup>.

Pourtant, quelques lignes plus loin, Élie affirme :

*Sachez donc qu'après avoir tâté tous deux de la pomme défendue, Adam [...] considéra la lune, votre terre, comme le seul refuge où il se pouvait mettre à l'abri des poursuites de son Créateur*<sup>400</sup>.

Le Démon de Socrate, que Dyrcona rencontre dans la lune, lui confirme son appartenance au monde terrestre, désigné, dans la lune, par le nom *lune*, ce qui renforce la symétrie terre – lune, identifiée par le héros au début du roman :

*Il ajouta qu'aussitôt qu'il m'avait envisagé, le cœur lui avait dit que j'étais un homme, parce qu'il avait autrefois voyagé au monde d'où je venais ; que mon pays était la Lune ; que j'étais Gaulois et qu'il avait jadis demeuré en Grèce [...]*<sup>401</sup>.

Pourtant, avant le début de son procès, le Démon de Socrate l'avertit, en tant qu'être ayant connu les deux mondes, de la symétrie de ceux-ci :

*« Hé bien ! mon fils, vous portez enfin la peine des faiblesses de votre monde. Il y a du vulgaire, ici comme là, qui ne peut souffrir la pensée des choses où il n'est point accoutumé. Mais sachez qu'on ne vous traite qu'à la pareille, et que si quelqu'un de cette terre avait monté dans la vôtre, avec la hardiesse de se dire homme, vos docteurs le feraient étouffer comme un monstre ou comme un singe possédé du Diable »*<sup>402</sup>.

Dans ce fragment, il y a, selon Jean-Luc Martine, un *renversement de la fiction sur laquelle est bâti l'autre monde*<sup>403</sup>. En plus, il y aurait aussi une sorte de déconstruction de la société sélénite : celle-ci apparaît, dans la description du Démon, comme hostile et intolérante, à la manière de la société humaine. Le Démon anticipe les accusations qui seront

---

<sup>399</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>400</sup> *Ibid.*

<sup>401</sup> *Ibid.*, p. 53 – 54.

<sup>402</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>403</sup> Jean-Luc MARTINE, « Simulation et dissimulation dans *Les États et Empires de la Lune* de Cyrano de Bergerac, Fiction de la rhétorique et rhétorique de la fiction », *Questions de styles*, n° 2, 2005, p. 39.

portées contre Dyrcona sur le modèle de la société humaine où il serait catalogué de « monstre », « singe » et possédé. L'emploi du verbe « monter » dans ce fragment est très intéressant, puisqu'il suggère également un renversement spatial entre terre et lune: si jusque là la terre se trouvait en position d'infériorité spatiale par rapport à la lune, position à laquelle correspondait une infériorité ontologique, le changement de perspective opère un changement de position spatiale. Dans l'optique renversée du Démon, ce sont les Sélénites qui, montant à la lune (notre terre), y découvriraient les mêmes « faiblesses » et le même accueil hostile. Pourtant, ce jeu des positions spatiales s'annule puisque la société sélénite s'avère tout aussi obtuse et intolérante que la société humaine.

Il faudrait dire quelques mots également sur le procès de Dyrcona, qui est aussi un procès de l'homme et du monde qu'il représente. Si, dès le début, le motif du procès est la condition humaine du héros, qui est contestée par les Sélénites, lors de sa deuxième audience, au premier chef d'accusation s'ajoute son affirmation que *la lune était un monde dont je venais, et que leur monde n'était qu'une lune*<sup>404</sup>. Il est intéressant de remarquer que dès sa deuxième comparution, il y a une liaison entre la nature humaine et la structure du monde. Ainsi, Dyrcona n'est pas seulement le représentant de l'humanité terrestre, mais aussi un représentant du monde en tant que structure spatiale, occupant une place dans l'univers, autour des autres planètes. Cela explique la thèse créationniste soutenue par Dyrcona et son adhésion à l'aristotélisme, qui s'opposent au discours héliocentrique soutenu au Canada, devant le Vice-Roi. Si dans la Nouvelle-France Dyrcona expose des théories résultant de ses propres expériences personnelles, cette fois-ci il ne comparait pas en tant qu'individu, mais en tant que représentant de l'humanité et du monde terrestre. Voici le fragment qui met en rapport l'humanité de Dyrcona et la structure du monde :

*Cependant il fallait bien que quelqu'un eût réchauffé les querelles de la définition de mon être, car comme je ne songeais plus qu'à mourir en cage, on me vint quérir encore une fois pour me donner audience. Je fus donc interrogé en présence de force courtisans sur quelque point de physique, et mes réponses, à ce que je crois, satisfirent aucunement, car d'un accent non magistral celui qui présidait m'exposa fort au long ses opinions sur la structure du monde. Elles me semblèrent ingénieuses, et sans qu'il passa jusqu'à son origine qu'il soutenait éternelle, j'eusse trouvé sa philosophie beaucoup plus raisonnable que la nôtre. Mais sitôt que je l'entendis soutenir une rêverie si contraire à ce que la fois nous apprend, je lui demandai ce qu'il pourrait répondre à l'autorité de Moïse, et que ce grand*

---

<sup>404</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 98.

*patriarche avait dit expressément que Dieu l'avait créé en six jours. Cet ignorant ne fit que rire au lieu de me répondre. Je ne pus alors m'empêcher de lui dire que, puisqu'il en venait là, je commençais à croire que leur monde n'était qu'une lune*<sup>405</sup>.

Le début de ce fragment met en évidence la translation de la problématique de la définition de Dyrcona, à celle de la physique et de la structure du monde. Le texte suggère que la vision du monde en tant que tout pourrait influencer la vision des Sélénites sur la véritable nature du héros. Il y a donc une interdépendance entre la nature humaine et la structure du monde terrestre. Le statut de Dyrcona change au moment du procès : si au début du roman il y a une distanciation entre lui et son groupe d'amis (représentant la *doxa*) qui le mène à affirmer que *la lune est un monde*<sup>406</sup> et invoquer quelques philosophes anciens et nouveaux<sup>407</sup> pour donner de la crédibilité à ses propos, lors de cette deuxième audience de son procès, le héros en tant que représentant de l'humanité, donc des idées les plus répandues, avoue sa foi dans la création divine du monde et, par la même logique, aboutit à la conclusion que le monde sélénite *n'était qu'une lune*<sup>408</sup>. Cette conclusion efface la prémisse de départ qui est celle de la découverte, dans la lune, d'une structure complexe, fondée sur un principe d'altérité par rapport au monde terrestre. Ce changement de statut explique la pluralité des voix et des théories que le héros-narrateur véhicule à travers les deux romans et qui rendent difficile l'identification d'un credo propre à Cyrano sur les questions philosophiques et scientifiques qu'il soumet aux débats. Les mots dépréciatifs par lesquels Dyrcona désigne les théories exposées par le Sélénite qualifiées de « rêveries » et le locuteur d'« ignorant » montrent l'écart entre les deux mondes. Cette fois-ci, l'écart n'est plus entre lui-même et son monde, mais entre le monde terrestre et l'autre monde.

Dans ce sens, il faut rappeler également que le syntagme *la lune est un monde*<sup>409</sup> est tout de suite suivi de son complément à *qui le nôtre sert de lune*<sup>410</sup>. D'ailleurs, les deux idées n'apparaissent que juxtaposées, comme des parties indissociables d'un tout qui établit une réversibilité des deux mondes. Cette réversibilité, réaffirmée à toute occasion, semble porter atteinte à l'idée d'altérité du monde lunaire, mais s'appuie, en revanche, sur celle du monde renversé, puisque c'est sur un processus de renversement qu'elle est fondée. Jean-Luc

---

<sup>405</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>406</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>407</sup> *Mais j'eus beau leur alléguer que Pythagore, Epicure, Démocrite et, de notre âge, Copernic et Képler, avaient été de cette opinion, je ne les obligeai qu'à s'égosiller de plus belle.* CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 7.

<sup>408</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>409</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>410</sup> *Ibid.*

Martine parle aussi de cette réversibilité des deux mondes, à propos du procès de Dyrcona qui met en évidence un jeu d'inversions (l'homme est qualifié d'animal, la foi est remplacée par la physique et l'autre monde est une simple lune). Pourtant, ces inversions gravitent autour d'un pivot, à savoir l'homologie terre-lune :

*Le point fixe où la logique des deux mondes se rencontre, c'est l'assertion réversible selon laquelle la lune est un monde et le monde est une lune : si elle désigne des référents distincts, elle a la même valeur et le même sens sur la lune et sur la terre. Elle y produit par ailleurs les mêmes effets, puisqu'elle constitue la faute qui justifie le procès<sup>411</sup>.*

Pourtant, la conclusion de Dyrcona lors du procès a la valeur d'un déclassement : si jusque là la lune était considérée comme un monde, donc supérieure au monde terrestre, la lune se trouve détrônée de cette position d'équivalence, sinon de supériorité par rapport au monde terrestre et cette déchéance est exprimée par la négation *leur monde n'était qu'une lune*<sup>412</sup>. En plus, cette disqualification semble découler directement de l'argument religieux, portant sur l'origine éternelle du monde, le reste des allégations étant jusque là considérées comme « ingénieuses », voire « raisonnables ». Ce point épineux de l'origine éternelle du monde suffit pour renverser l'ordre ontologique des deux mondes mis face à face. La réponse des Sélénites à la conclusion de Dyrcona renvoie le lecteur vers une autre interprétation du mot « monde » : il s'agit de sa structure géophysique et non pas politique :

*Mais, me dirent-ils tous, vous y voyez de la terre, des forêts, des rivières, des mers, que serait-ce donc tout cela ?<sup>413</sup>*

Dans l'optique des Sélénites, la notion de monde est donnée non pas par un cadre organisationnel ou politique, qui correspond à la vision du héros (l'Autre monde étant un monde organisé en états et empires), mais par des traits géophysiques, puisque ce sont des éléments concernant le relief, le paysage, la géographie qui concourent à édifier la notion de monde. Il est intéressant de remarquer qu'à la différence du discours sophistiqué du Sélénite expliquant la structure de son monde, Dyrcona appuie sa conclusion uniquement sur l'argument religieux et sur l'autorité d'Aristote :

*- N'importe, repartis-je. Aristote assure que ce n'est que la lune, et si vous eussiez dit le contraire dans les classes où j'ai fait mes études, on vous aurait sifflés<sup>414</sup>.*

---

<sup>411</sup> Jean-Luc MARTINE, *op. cit.*, p. 40.

<sup>412</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 97.

<sup>413</sup> *Ibid.*

<sup>414</sup> *Ibid.*

La conclusion de Dyrcona entraîne la colère des prêtres qui considèrent qu'il mérite d'être puni pour cause d'athéisme :

*Les prêtres, cependant, furent avertis que j'avais osé dire que la lune était un monde dont je venais, et que leur monde n'était qu'une lune. Ils crurent que cela leur fournissait un prétexte assez juste pour me faire condamner à l'eau : c'était la façon d'exterminer les athées*<sup>415</sup>.

Ce qu'il faut observer en tout premier lieu, c'est l'ordre des deux affirmations : la première est celle que la lune est un monde et la deuxième que leur monde n'est qu'une lune. Ce fragment démontre l'altérité du monde lunaire, créé sur le principe du renversement des valeurs ; les prêtres sélénites défendent un culte fondé sur la croyance dans l'éternité du monde. Sur ce point, il faut rappeler les propos de Jacques Prévot :

*L'Autre Monde est celui du renversement des priorités, de l'inversion des valeurs et des vérités établies*<sup>416</sup>.

Le procès est repris et, à la suite de l'intervention du Démon de Socrate qui fonde son discours sur la labilité de l'imagination humaine et sur la nature possiblement animale du héros, Dyrcona est acquitté, il est déclaré homme, mais il est obligé de rétracter publiquement ses affirmations :

*Que dorénavant je serais censé homme, comme tel mis en liberté, et que la punition d'être noyé serait modifiée en une amende honteuse (car il n'en est point en ce pays-là d'honorable), dans laquelle amende je me dédirais publiquement d'avoir enseigné que la lune était un monde, et ce à cause du scandale que la nouveauté de cette opinion aurait pu causer dans l'âme des faibles*<sup>417</sup>.

Cette rétractation, rappelant celle de Galilée, suggère la faiblesse de la société sélénite, qui pourrait être déstabilisée par les affirmations de Dyrcona. D'ailleurs, l'expression « l'âme des faibles » renvoie à une autre utilisée par le Démon de Socrate pour caractériser le monde terrestre, à savoir « les faiblesses de votre monde ». Il y a de nouveau l'identique qui surgit à l'intérieur de l'altérité, démontrant encore une fois que la valeur de l'Autre monde n'est pas tant de construire une altérité de toutes pièces, mais de refléter les vices et les irrégularités de notre monde, qui deviennent plus visibles lorsqu'ils sont placés dans un espace autre. D'ailleurs, l'hostilité à la nouveauté chez les Sélénites ressemble, encore une fois, à la remarque du Démon de Socrate, valable pour les deux mondes :

---

<sup>415</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>416</sup> Jacques PRÉVOT, *Cyrano de Bergerac romancier*, Paris, Belin, 1957, p. 90.

<sup>417</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 100.

*Il y a du vulgaire, ici comme là, qui ne peut souffrir la pensée des choses où il n'est point accoutumé*<sup>418</sup>.

Il est intéressant d'évoquer également les paroles de Dyrcona, prononcées dans les places principales de la ville :

*« Peuple, je vous déclare que cette lune ici n'est pas une lune, mais un monde ; et que ce monde de là-bas n'est point un monde, mais une lune. Tel est ce que les prêtres trouvent bon que vous croyez. »*<sup>419</sup>.

Dyrcona s'adresse à la société sélénite dans son ensemble, d'où le mot « peuple », mais sa déclaration est tautologique : elle comporte une négation (*cette lune ici n'est pas une lune*<sup>420</sup>, *ce monde de là-bas n'est point un monde*<sup>421</sup>), suivie d'une affirmation (*mais un monde*<sup>422</sup>, *mais une lune*<sup>423</sup>), ce schéma répétitif étant réitéré pour chacun des deux mondes, dans le but de renforcer la valeur de l'affirmation. D'ailleurs, Dyrcona se dissocie de son affirmation, en la mettant sur le compte de la volonté des prêtres. Cette précision est de nature à miner et à saper, en quelque sorte, sa déclaration publique.

La succession d'espaces visités par Dyrcona se termine brusquement par sa chute de la lune, dans laquelle il est entraîné par le diable venu saisir le fils de l'hôte qui lui tenait des propos irréliques. La symétrie terre – lune est reprise lors de cette descente qui rappelle, à l'inverse, la montée à la lune au début du roman. De manière symbolique, cette chute à côté du diable conduit Dyrcona à présumer qu'il est précipité dans l'Enfer, localisé au centre de la terre. Par conséquent, si la Paradis terrestre se trouve dans la lune, la terre, quant à elle, abrite l'enfer :

*Après avoir été je ne sais combien de jours à percer le ciel sans savoir ce que je [deviendrais], je reconnus que j'approchais de notre monde. Déjà je distinguais l'Asie de l'Europe et l'Europe de l'Afrique ; déjà même mes yeux, par mon abaissement, ne pouvaient se courber au-delà de l'Italie, quand le cœur me dit que ce diable, sans doute, emportait mon hôte aux Enfers, en corps et en âme, et que c'était pour cela qu'il le passait par notre terre, à cause que l'Enfer est dans son centre. J'oubliai toutefois cette réflexion, et tout ce qui m'était arrivé depuis que le Diable était notre voiture, à la frayeur que me donna la vue d'une*

---

<sup>418</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>419</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>420</sup> *Ibid.*

<sup>421</sup> *Ibid.*

<sup>422</sup> *Ibid.*

<sup>423</sup> *Ibid.*

*montagne toute en feu que je touchais quasi. L'objet de ce brûlant spectacle me fit crier « Jésus Maria »*<sup>424</sup>.

Jean-Michel Racault commente cette fin des *États et Empires de la Lune*, en mettant l'accent sur le retour à la vision théologique :

*Le retour au monde terrestre nous ramène cependant à l'acception théologique : le narrateur est entraîné par Satan qui emporte en enfer le fils de l'hôte ; d'où sans doute ce volcan fugitivement aperçu [...], vraisemblablement le Vésuve, « bouche des enfers », dira plus tard un personnage de Sade. L'autre monde n'est plus ici l'Eden lumineux de l'origine biblique, mais la géhenne ténébreuse de l'au-delà selon la prédication populaire*<sup>425</sup>.

Il est très intéressant de remarquer, à travers les propos de Jean-Michel Racault, la manière dont Cyrano revient à la vision religieuse, après s'en être maintes fois détaché, par l'intermédiaire de ses différents personnages. La dialectique philosophique de la lune est conclue par un retour à l'acception populaire de l'Enfer situé au centre de la terre, dont l'entrée symbolique est la bouche du Vésuve. D'autre part, remarquons aussi la binarité Paradis/Enfer correspondant à celle de l'Autre Monde/Notre Monde, qui mène à une classification de l'autre monde comme un monde spiritualisé, supérieur au monde terrestre, un monde déchu et imparfait.

## **L'espace dans les États et Empires du Soleil - considérations générales**

Dans les *États et Empires du Soleil*, la problématique spatiale acquiert une complexité particulière et les connotations utopiques sont plus fortes et plus nombreuses. Il s'agit tout d'abord d'un espace qui est hiérarchiquement supérieur à la lune, qui était une sorte de frontière entre le cosmos et le monde sublunaire. Cette fois-ci, le soleil a une valeur privilégiée, étant en rapport direct avec la nouvelle cosmologie, selon laquelle c'est la terre qui tourne autour du soleil. Si la terre perd sa place centrale, c'est en faveur du soleil, qui est

---

<sup>424</sup> *Ibid.*, p. 158 – 159.

<sup>425</sup> Jean-Michel RACAULT, *op. cit.*, p. 110.

désigné par Cyrano comme véritable *âme du monde*<sup>426</sup>. Dans ce sens, Jean-Charles Darmon montre que, pour le XVIIe siècle :

*La question de l'espace est assurément décisive, puisqu'il constitue un lieu d'affrontement récurrent et un enjeu polémique majeur : il renvoie à l'un des plus grands changements de paradigmes de la révolution scientifique*<sup>427</sup>.

Cette révolution porte également atteinte à l'homme qui, détrôné de sa position et se découvrant perdu dans un univers basculé se pose le problème de l'existence dans l'univers d'autres espèces qui lui sont supérieures. Alexandre Koyré commente cet impact de la nouvelle cosmologie sur l'homme, dans son célèbre fragment consacré à Bruno :

*On a souvent – et très justement – souligné que la destruction du Cosmos et la perte par la Terre de sa situation centrale, et par là même unique (bien que nullement privilégiée), amenèrent inévitablement l'homme à perdre sa position unique et privilégiée dans le drame théo-cosmique de la Création dans lequel il avait été jusque-là à la fois la figure centrale et la scène*<sup>428</sup>.

Alexandre Koyré met en évidence la relation entre l'homme et l'espace, glorieuse à l'époque du géocentrisme, douloureuse au moment de la perte de la centralité de la terre et, conséquemment, de celle de l'homme à l'intérieur de la chaîne des êtres vivants. Ce déclassement ontologique de l'homme est visible dans les romans de Cyrano par sa confrontation avec d'autres espèces revendiquant un statut similaire, mais surtout par le procès subi par Dyrcona, à la fois dans la lune et au soleil, où il est jugé par des êtres qui nient son statut d'homme. Nous allons détailler cette question qui s'attache, d'ailleurs, à une question encore plus importante, à savoir celle de la définition de l'homme, dans la partie consacrée à l'analyse du Sélénite et du Solarien, qui nous ramène au statut et à l'essence de l'homme et à sa place dans le monde.

L'approche du Soleil en tant qu'autre monde doit donc être tout d'abord mise en relation avec la redéfinition de la place des planètes et de la terre dans le cosmos. D'autre part, selon Michèle Rosellini et Catherine Costentin, *le territoire solaire se présente donc comme un vaste laboratoire fictionnel*<sup>429</sup>, dans lequel sont soumises à l'investigation expérimentale les thèses exposées dans les *États et Empires de la Lune*. Dans ce sens, considérant que l'ailleurs spatial des deux planètes, la lune et le soleil, est insuffisant pour

---

<sup>426</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 209.

<sup>427</sup> Jean-Charles DARMON, *Le songe libertin, Cyrano de Bergerac d'un monde à l'autre*, Paris, Klincksieck, 2004, p. 87.

<sup>428</sup> Alexandre KOYRÉ, *Du monde clos à l'univers infini*, Paris, Gallimard, 2003, p. 64.

<sup>429</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 180.



qualifier les romans de Cyrano comme étant des utopies, Dinah Ribard s'interroge sur la possibilité de créer le concept d'*utopie physique*<sup>430</sup> pour désigner les conceptions que Cyrano exprime sur la matière, à travers ses deux romans. À son avis, ce ne seraient donc pas les romans dans leur ensemble qui seraient utopiques – puisque la composante sociale est faiblement représentée - mais seulement les théories philosophiques et scientifiques qui y sont crayonnées. Bien que cette idée soit intéressante, nous pensons qu'une telle approche mène à une interprétation trop fragmentée de l'œuvre de Cyrano qui, malgré ses multiples contradictions, a pourtant une grande cohérence.

D'autre part, si l'élément scientifique est plus prégnant que dans le cas de la lune, grâce au rôle que le soleil joue dans les théories scientifiques de l'époque, il ne faut pas oublier une autre perspective, poétique, qui s'ajoute à la perspective scientifique. Dans ce sens, le soleil renvoie aussi à un imaginaire poétique, merveilleux, voire allégorique (il s'agit de plusieurs séquences telles que les métamorphoses de l'arbre en jeune homme, le combat de l'animal glaçon avec la remore et les allégories du lac du sommeil et des trois rivières du soleil). Dans cette nouvelle vision, l'espace du soleil apparaît comme plus abstrait et plus allégorique que celui du monde de la lune. À ce propos, il faut rappeler les remarques de Jean-Charles Darmon, dans son article « L'imagination de l'espace entre argumentation philosophique et fiction de Gassendi à Cyrano » :

*Dans L'autre monde, entre monde clos et univers infini, se déploie, en concomitance avec les thèmes cosmologiques de la science nouvelle, un imaginaire de l'espace, voire une « poétique de l'espace ». Et nous pourrions aisément imaginer, à notre tour, tout ce qu'une critique de style bachelardien thématiserait ici, en deçà des argumentations philosophiques ou scientifiques sur l'espace et les mondes*<sup>431</sup>.

Jean-Charles Darmon rappelle qu'à part l'immersion, dans le texte cyranien, des découvertes ou des présupposés scientifiques nouveaux, celui-ci se prête également à une lecture poétique. Les dialogues à enjeu philosophique sont entrecoupés de fragments descriptifs, parmi lesquels les descriptions de l'espace ont un rôle important. Par conséquent, nous allons essayer de mettre en évidence, lors de l'analyse des textes, les valences poétiques de l'espace solaire et les multiples métaphores dont le soleil fait l'objet.

Avant de dire quelques mots sur la structure du soleil, il faut tout d'abord préciser que l'espace solarien est découvert par le héros par deux moyens : le voyage et les rencontres.

---

<sup>430</sup> Dinah RIBARD, « L'utopie physique de Cyrano de Bergerac », in Béatrice PARMENTIER, *op. cit.*, p. 38.

<sup>431</sup> Jean-Charles DARMON, « L'imagination de l'espace entre argumentation philosophique et fiction de Gassendi à Cyrano », *Études littéraires*, volume 34, numéro 1 – 2, hiver 2002, p. 82.

C'est en voyageant d'un lieu à un autre qu'il connaît l'organisation du soleil, mais aussi les peuples qui l'habitent. En même temps, ce sont les différentes rencontres (avec le jeune homme de la macule, avec le petit peuple qui compose l'arbre, avec Campanella) qui lui servent de guide à la fois dans le voyage et dans la découverte du monde du soleil. Il est très intéressant de remarquer que ces guides voyagent à leur tour ; ce sont, pour ainsi dire, des guides mobiles, qui l'accompagnent ou le dirigent dans le passage d'un lieu à un autre. D'ailleurs, Madeleine Alcover remarque à son tour que *tout le monde se déplace dans ce roman et les voyages ont pour but principal d'instruire*<sup>432</sup>.

Pour résumer, le séjour de Dyrcona au monde du soleil est placé sous le signe du déplacement spatial, ce qui montre la fragmentation spatiale de ce monde. Dans ce sens, du point de vue organisationnel, le monde du soleil est divisé en deux grandes parties : les régions lumineuses et les régions opaques, régions divisées à leur tour en plusieurs provinces ou royaumes : le Royaume des Oiseaux, la province des Philosophes, le Royaume des Amoureux, le Royaume de Vérité. Ainsi, le monde du soleil est à la fois plus fragmenté, et comporte une pluralité d'espaces à potentiel utopique, ce qui le distingue de la lune. Il faudra également se pencher sur un espace intermédiaire, il s'agit de la macule, qui est le correspondant solaire des espaces intermédiaires de la lune. Bien que négligée par rapport à d'autres romans utopiques, la description est quand-même plus présente dans ce deuxième roman que dans le premier. Il convient cependant de commencer l'analyse de l'espace par quelques considérations portant sur le soleil en tant que monde, pour passer ensuite à l'espace intermédiaire et finalement aux régions et aux provinces visitées par le héros-narrateur.

### **Vers ce monde enflammé**<sup>433</sup>

Le deuxième roman de Cyrano de Bergerac commence par un large développement dédié aux aventures de Dyrcona sur terre, à la suite des persécutions et des emprisonnements dus à la publication de ses aventures dans la lune et qui précèdent son envol vers le soleil. Dans le parcours spatial du héros, ce retour à l'espace d'origine – marqué symboliquement

---

<sup>432</sup> Madeleine ALCOVER, note aux lignes 1745 – 1751, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 241.

<sup>433</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 208.

par une chute de l'Autre Monde – entraîne l'hostilité et la privation de liberté, comme si le dépaysement du héros devrait être accompagné d'une exclusion sociale. Il faut également remarquer que, à la différence des *États et Empires de la Lune*, dont l'incipit a un poids important dans la consolidation de l'idée de la lune comme autre monde, donc du projet épistémologique du héros, dans les *États et Empires du Soleil*, le voyage solaire est décalé par rapport au début du roman. Ce décalage renforce la liaison des deux romans et met en avant l'image de l'espace d'origine, qui sert de système de référence à la comparaison de l'autre monde et de notre monde. Pourtant, il y a une symétrie qui peut être décelée entre les deux débuts : si le projet de monter au soleil est dévoilé à Dyrcona par l'intermédiaire du songe, dans les *États et Empires de la Lune* ce projet, issu d'un raisonnement entre amis, est également entouré d'une aura onirique. Dans les *États et Empires du Soleil*, la mention du soleil comme un autre monde potentiel et comme espace de destination apparaît pour la première fois dans le récit des rêves que les trois amis, le marquis de Cussan, Colignac et Dyrcona se font réciproquement. Pourtant, ce rêve n'appartient pas à Dyrcona, mais à Colignac. Il le raconte de la manière suivante :

*Je me suis imaginé, continua-t-il, être dans le soleil, et que le soleil était un monde*<sup>434</sup>.

Dans les *États et Empires de la Lune*, Dyrcona qualifie de *boutades de fièvres chaudes*<sup>435</sup> et de *rêveries*<sup>436</sup> ses aspirations de monter à la lune, après les avoir tout d'abord considérées comme résultat d'un processus de jugement. Madeleine Alcover se penche sur la signification du mot *rêverie* dont l'évolution sémantique est très intéressante au cours du XVIIe siècle à partir du sens de « délire » jusqu'à un sens moins péjoratif, de méditation<sup>437</sup>. D'ailleurs, Furetière retient deux sens du mot « rêver », le deuxième étant défini de la manière suivante :

« Appliquer sérieusement son esprit à raisonner sur quelque chose, à trouver quelque moyen, quelque invention »<sup>438</sup>.

Il est intéressant de remarquer également que, si dans le premier roman les propos de Dyrcona sur la lune et son dessein d'y aller ont le statut de singularité par rapport à son groupe d'amis, son entreprise étant solitaire, cachée et ridiculisée par les autres, en revanche, dans les *États et Empires du Soleil*, les rêves des trois amis, à valeur prémonitoire, sont construits autour de l'idée d'un départ de Dyrcona. Colignac rêve que son ami Dyrcona est

---

<sup>434</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>435</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>436</sup> *Ibid.*

<sup>437</sup> Madeleine ALCOVER, note à la ligne 58, *CYRANO* de BERGERAC, *op. cit.*, p. 9.

<sup>438</sup> *Ibid.*

enlevé dans les airs, par la Muse Euterpe, pour échapper au monstre à cent têtes (considéré, par Madeleine Alcover comme *une métaphore des parlementaires de Toulouse*<sup>439</sup>) et qu'il s'envole vers un mystérieux pays où Colignac est transporté à son tour et qui s'avère être le monde du soleil. Dyrcona lui-même rêve d'un voyage astral pour échapper à ses détracteurs, dont la description renvoie toujours au soleil :

*[...] cette nuit, après avoir longtemps volé comme de coutume et m'être plusieurs fois échappé de mes persécuteurs, il m'a semblé qu'à la fin je les ai perdus de vue, et que, dans un ciel libre et fort éclairé, mon corps soulagé de toute pesanteur, j'ai poursuivi mon voyage jusque dans un palais, où se composent la chaleur et la lumière*<sup>440</sup>.

Quant au marquis de Cussan, son rêve concerne tout simplement une tristesse provoquée par leur ami Dyrcona. D'ailleurs, le marquis est celui qui démystifie les songes des trois amis en insistant sur le fait qu'ils ont leur origine dans les pensées de l'état de veille et en reniant leur nature prémonitoire :

*- Ma foi, continua Cussan, vous avez raison, c'est un pot-pourri de toutes les choses à quoi nous avons pensé en veillant, une monstrueuse chimère, un assemblage d'espèces confuses que la fantaisie, qui dans le sommeil n'est plus guidée par la raison, nous présente sans ordre, et dont toutefois en les tordant nous croyons épreindre le vrai sens, et tirer des songes comme des oracles une science de l'avenir ; mais, par ma foi, je n'y trouvais aucune autre conformité, sinon que les songes, comme les oracles, ne peuvent être entendus*<sup>441</sup>.

L'explication du marquis montre la renonciation à la *sacralisation des songes*<sup>442</sup>, visible au cours du XVIIe siècle, et l'élimination des interprétations surnaturelles quant à leur nature.

Ainsi, l'affirmation que le soleil est un monde, similaire à celle qui assure que la lune est un monde, dans le premier roman, se trouve placée dans un contexte onirique, qui la prive de la composante de la raison – démentie expressément par le marquis de Cussan - d'où son incapacité à constituer un projet épistémologique. D'ailleurs, l'envol de Dyrcona vers le soleil avec l'icosaèdre construit dans sa captivité, est le résultat d'un projet beaucoup moins ambitieux, à savoir celui de s'évader de la tour de Toulouse, projet qui, par accident, se transforme dans un nouveau voyage interplanétaire.

---

<sup>439</sup> Madeleine ALCOVER, note aux lignes 245-246, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 174.

<sup>440</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 176.

<sup>441</sup> *Ibid.*, p. 176 – 177.

<sup>442</sup> Madeleine ALCOVER, note aux lignes 304-312, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 177.

Tout comme l'image de la lune, qui ouvre le premier roman de Cyrano de Bergerac, est une source de métaphores et de définitions formulées par le groupe d'amis de Dyrcona et par lui-même, de la même manière la première perception du soleil en tant que monde est une perception visuelle, celle d'un *monde enflammé*<sup>443</sup>. Par conséquent, le soleil est attaché à l'imaginaire du feu, qui ne brûle pas le héros puisque, selon ses explications,

*[...] ce n'est point, à proprement parler, le feu même qui brûle, mais une matière plus grosse que le feu pousse ça et là par les élans de sa nature mobile ; et cette poudre de bluettes que je nomme feu, par elle-même mouvante, tient possible toute son action de la rondeur de ses atomes, car ils chatouillent, échauffent ou brûlent, selon la figure des corps qu'ils traînent avec eux*<sup>444</sup>.

Et quelques lignes plus loin :

*[...] ce qui brûle n'est pas le feu, mais la matière où [il] est attaché ; et que le feu du soleil ne peut être mêlé d'aucune matière*<sup>445</sup>.

Pourtant, cette image du soleil diffère de l'image qui est fournie dans les *États et Empires de la Lune* où il est question de *la matière qui nourrit le feu du soleil*<sup>446</sup> :

*Car comment ces grands feux pourraient-ils subsister, s'ils n'étaient attachés à quelque matière qui les nourrit ?*<sup>447</sup>

C'est Madeleine Alcover qui met en évidence cette contradiction entre certaines conceptions exprimées dans les deux romans, contradiction qui n'est d'ailleurs pas la seule.

Une autre vision du soleil, à part celle qui le qualifie de *monde enflammé* et celle qui le considère comme la *grande âme du monde*<sup>448</sup> et qui est partagée par les philosophes stoïciens et par un grand nombre de penseurs dont Démocrite, Hippocrate, Aristote ou Gassendi. Cette vision a été anticipée dans les *États et Empires de la Lune* par le discours du deuxième philosophe où il est question du *feu, qui est le constructeur et destructeur des parties et du tout de l'univers*<sup>449</sup>. L'expression utilisée par Cyrano peut être comprise dans ses deux acceptions : la première, plus philosophique, renvoie à l'idée du soleil comme principe vital du monde. Dans cette perspective, il y a une véritable animation du héros lors de son rapprochement du soleil :

---

<sup>443</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 208.

<sup>444</sup> *Ibid.*, p. 210.

<sup>445</sup> *Ibid.*

<sup>446</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>447</sup> *Ibid.*

<sup>448</sup> *Ibid.*, p. 209.

<sup>449</sup> *Ibid.*, p. 125.

*[...] je sentais mon visage un peu chaud et plus gai qu'à l'ordinaire ; mes mains paraissaient colorées d'un vermeil agréable, et je ne sais quelle joie coulait parmi mon sang qui me faisait être au-delà de moi<sup>450</sup>.*

Et un peu plus loin, toujours dans le cadre du voyage vers le soleil, apparaît de nouveau cette infusion vitale entre le soleil et le corps et l'âme de Dyrcona :

*Cependant mon élévation continuait, et à mesure qu'elle m'approchait de ce monde enflammé, j sentais couler dans mon sang une certaine joie qui le rectifiait, et passait jusqu'à l'âme<sup>451</sup>.*

L'absence de la faim et la transparence de Dyrcona suggèrent un détachement par rapport au corporel, sous l'influence des rayons de soleil, ce *brasier vital*<sup>452</sup>. Pourtant, la vision du soleil en tant qu'*âme du monde*<sup>453</sup> pourrait être également interprétée par la place centrale que celui-ci occupe dans l'univers, qui est largement expliquée dans l'entretien avec M. de Montmagny, au cours de l'escale au Canada, dans les *États et Empires de la Lune* :

*Premièrement, il est du sens commun de croire que le soleil a pris place au centre de l'univers, puisque tous les corps qui sont dans la nature ont besoin de ce feu radical, qui habite au cœur du royaume pour être en état de satisfaire promptement à leurs nécessités, et que la cause des générations soit placée également entre les corps où elle agit [...]<sup>454</sup>.*

Cette position centrale du soleil justifie le mouvement de la terre autour de lui :

*Cela donc supposé, je dis que la terre ayant besoin de la lumière, de la chaleur et de l'influence de ce grand feu, elle se tourne autour de lui pour recevoir également en toutes ces parties cette vertu qui la conserve<sup>455</sup>.*

Selon Hélène Tuzet, à cette explication vitaliste du mouvement de la terre s'ajoute une autre, de nature mécaniste<sup>456</sup> :

*[...] moi, dis-je, je trouve dans la terre les vertus qui la font mouvoir. Je dis donc que les rayons du soleil, avec ses influences, venant à frapper dessus, par leur circulation la font tourner comme nous faisons tourner un globe en le frappant de la main ; ou que les fumées qui s'évaporent continuellement de son sein du côté que le soleil la regarde, répercutées par*

---

<sup>450</sup> *Ibid.*, p. 208.

<sup>451</sup> *Ibid.*, p. 227.

<sup>452</sup> *Ibid.*, p. 209.

<sup>453</sup> *Ibid.*

<sup>454</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>455</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>456</sup> Hélène TUZET, *Le Cosmos et l'imagination*, Paris, Corti, 1965, p. 298.

*le froid de la moyenne région, rejaillissent dessus, et de nécessité ne la pouvant frapper que de biais, la font ainsi pirouetter*<sup>457</sup>.

Une autre vision du soleil est celle qui le considère comme *notre père commun*<sup>458</sup>. Dans ce sens, dans l'épisode de la macule, le jeune homme instruit Dyrcona sur le rôle joué par le soleil dans la création de l'homme, à côté de la terre. Vers la fin du roman, Campanella reprend cette idée et il avoue à Dyrcona :

*Il me semble que c'est assez d'avoir vu cette contrée, pour vous faire avouer que le soleil est votre père et qu'il est l'auteur de toutes choses*<sup>459</sup>.

Pendant son voyage vers le soleil, Dyrcona a l'occasion de faire quelques remarques sur la nature et le mouvement du soleil et des planètes qui l'entourent, dans le cadre d'une perspective scientifique qui est toujours empirique, comme dans le cas du premier roman, sauf que cette fois-ci elle n'est pas intégrée à la dialectique du dialogue, mais elle a une valeur descriptive. D'ailleurs, le discours de Dyrcona reprend les points présentés dans l'épisode de la Nouvelle-France, il en approfondit certains, par d'autres il se contredit. Le premier constat occasionné par son envol est la rotation de la terre autour du soleil :

*Je connus très distinctement, comme autrefois j'avais soupçonné en montant à la lune, qu'en effet c'est la terre qui tourne d'orient en occident à l'entour du soleil, et non pas le soleil autour d'elle [...]*<sup>460</sup>.

La différence entre cette affirmation et celle du premier roman est soulignée par le verbe « je connus », par rapport à « j'avais soupçonné ». La locution adverbiale « en effet » renforce l'idée de certitude du mouvement de rotation, tandis que dans les *États et Empires de la Lune*, l'emploi du subjonctif à valeur hypothétique relativise la valeur de l'affirmation : *il fallait que la terre eût tourné pendant mon élévation*<sup>461</sup>. Madeleine Alcover remarque l'inversion de la rotation de la terre *d'orient en occident*<sup>462</sup>, donc d'est en ouest, alors que dans le premier roman elle tournait dans l'autre sens<sup>463</sup>. Une autre question reprise par Dyrcona est celle de la pluralité des mondes :

*Je remarquai de plus que tous ces mondes ont encore d'autres petits mondes qui se meuvent à l'entour d'eux*<sup>464</sup>.

---

<sup>457</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 19.

<sup>458</sup> *Ibid.*, p. 230.

<sup>459</sup> *Ibid.*, p. 319.

<sup>460</sup> *Ibid.*, p. 212 - 213.

<sup>461</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>462</sup> *Ibid.*, p. 212 - 213.

<sup>463</sup> Madeleine ALCOVER, note aux lignes 1090 - 1091, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 212.

<sup>464</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 213 - 214.

Cette pluralité des mondes est mentionnée dans les *États et Empires de la Lune* presque avec les mêmes mots :

*Je crois que les planètes sont des mondes autour du soleil, et que les étoiles fixes sont aussi des soleils qui ont des planètes autour d'eux, c'est-à-dire des mondes que nous ne voyons pas d'ici à cause de leur petitesse, et parce que leur lumière empruntée ne saurait venir jusqu'à nous*<sup>465</sup>.

Un point extrêmement intéressant est celui de l'équivalence terre-lune, qui domine les *États et Empires de la Lune*, et qui est remplacée, dans la continuation du roman, par une équivalence terre-soleil. Cette équivalence n'est pas du domaine du présent, mais relève d'un passé lointain, sur la logique duquel Dyrcona anticipe la fin des systèmes solaires à la suite d'une extinction du soleil. Dyrcona mêle dans son discours la perspective scientifique de la fin des systèmes solaires, avec une perspective fantaisiste, voire religieuse – la confusion étant d'ailleurs significative - portant sur l'origine de la terre :

*Il y a des siècles fort éloignés, au-delà desquels il ne paraît aucun vestige du genre humain : peut-être qu'auparavant la terre était un soleil peuplé d'animaux proportionnés au climat qui les avait produits ; et peut-être que ces animaux-là étaient les démons de qui l'Antiquité raconte tant d'exemples. Pourquoi non ? Ne se peut-il pas faire que ces animaux, depuis l'extinction de la terre, y ont encore habité quelque temps, et que l'altération de leur globe n'en avait pas détruit encore toute la race ? En effet, leur vie a duré jusqu'à celle d'Auguste, au témoignage de Plutarque. Il semble même que le testament prophétique et sacré de nos premiers patriarches nous ait voulu conduire à cette vérité par la main ; car on y lit, auparavant qu'il soit parlé de l'homme, la révolte des anges. Cette suite de temps, que l'Écriture observe, n'est-elle pas comme une demi-preuve que les anges ont habité la terre auparavant nous ? et que ces orgueilleux qui avaient habité notre monde, du temps qu'il était soleil, dédaignant peut-être, depuis qu'il fut éteint, d'y continuer leur demeure, et sachant que Dieu avait posé son trône dans le soleil, osèrent entreprendre de l'occuper ? Mais Dieu qui voulut punir leur audace, les chassa même de la terre, et créa l'homme moins parfait, mais par conséquent moins superbe, pour occuper leurs places vides*<sup>466</sup>.

De ce fragment qui bascule dans le fantastique, il faut retenir une autre valence possible du soleil, qui est présenté comme siège de Dieu. Dans cette optique renversée, visible également dans l'épisode du Paradis terrestre et de la chute d'Adam, l'homme apparaît comme une créature de substitution à l'ange, moins parfaite, mais plus obéissante.

---

<sup>465</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>466</sup> *Ibid.*, p. 215 – 216.



Ce n'est pas à une humanité pécheresse qu'est destinée la terre, mais à une humanité prometteuse, face à la déception provoquée par les anges. D'ailleurs, le moment où la terre s'éteint, donc où elle cesse d'être un soleil, elle se trouve déclassée par rapport au nouveau soleil et cela coïncide avec le désintérêt des anges d'y habiter. Le soleil devient non seulement âme du monde, mais principe divin. Pourtant, cette vision se trouve en dissension avec une autre, exprimée au début du même fragment, qui fait du soleil une planète comme toutes les autres, soumis lui aussi à l'extinction. Cette contradiction est relevée par Madeleine Alcover qui constate que :

*L'hypothèse d'un soleil/planète s'accorde mal avec l'affirmation que l'astre est cette « grande âme du monde », à moins de supposer que cette âme du monde est, elle aussi, sujette à la mort<sup>467</sup>.*

C'est vers cette idée que nous porte effectivement le texte de Cyrano :

*Ce n'est pas qu'on ne se puisse imaginer qu'autrefois tous ces autres globes n'aient été des soleils, puisqu'il reste encore à la terre, malgré son extinction présente, assez de chaleur pour faire tourner la lune autour d'elle, par le mouvement circulaire des corps qui se déprennent de sa masse, et qu'il en reste assez à Jupiter pour en faire tourner quatre. Mais ces soleils, à la longueur du temps, ont fait une perte de lumière et de feu si considérable par l'émission continuelle des petits corps qui font l'ardeur et la clarté, qu'ils sont demeurés un marc froid, ténébreux et presque impuissant<sup>468</sup>.*

Cette dégénérescence des planètes - soleils anticipe sur la destruction du soleil, déjà signalée par les taches dont il est de plus en plus couvert, qui se transforment en une croûte dure qui correspond, selon l'opinion de Madeleine Alcover, aux *régions opaques*<sup>469</sup> du soleil :

*Nous découvrons même que ces taches qui sont au soleil, dont les Anciens ne s'étaient point aperçus, croissent de jour en jour. Or que sait-on si ce n'est point une croûte qui se forme en sa superficie, sa masse qui s'éteint à mesure que la lumière s'en déprend, et s'il ne deviendra point, quand tous ces corps mobiles l'auront abandonné, un globe opaque comme la terre ?<sup>470</sup>*

L'équivalence terre – soleil est de nouveau mentionnée, au sujet de la perte de la luminosité, entraînant la déchéance du soleil. La terre serait ainsi un ancien soleil qui s'est

---

<sup>467</sup> Madeleine ALCOVER, note aux lignes 1141 – 1150, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 215.

<sup>468</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 214 – 215.

<sup>469</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 248.

<sup>470</sup> *Ibid.*, p. 215.

durci et opacisé. D'ailleurs, la découverte des taches du soleil représente une première étape de la corruptibilité manifeste du grand astre, qui pourrait signaler sa fin hypothétique.

Il est intéressant de souligner une autre contradiction par rapport aux *États et Empires de la Lune* où la fin des systèmes solaires est mise sur le compte d'un *embrasement universel*<sup>471</sup>, donc d'un excès de chaleur, tandis que, dans le deuxième roman, cette fin découle d'une extinction, donc d'une diminution et finalement d'une perte complète de chaleur. À l'image d'un soleil actif et dévorateur (*ainsi le soleil dégorge tous les jours et se purge des restes de la matière qui nourrit son feu*<sup>472</sup>), qui consume tout ce qui l'entoure (*alors ce grand feu, rebrouillant tous les corps, les rechassera pêle-mêle de toutes parts comme auparavant, et s'étant peu à peu purifié, il commencera de servir de soleil à ces petits mondes qu'il engendrera en les poussant hors de sa sphère*<sup>473</sup>) se substitue, dans le deuxième roman de Cyrano, un soleil faible et mourant, qui perdra sa nature vitaliste et deviendra une simple terre opaque.

### **La macule – une utopie physique<sup>474</sup> ?**

Le premier lieu où Dyrcona s'arrête dans son voyage astral est la macule, qui a le rôle d'espace de transition entre le monde quitté par le héros et l'autre monde solaire. Décrite comme l'une de ces petites terres qui voltigent à l'entour du soleil (*que les mathématiciens appellent des macules*<sup>475</sup>), elle se distingue par la nature isolée, instable et volante de cet espace, qui porte les caractéristiques principales de l'altérité utopique, la distance et la clôture, soulignées notamment par Jean-Michel Racault :

*L'altérité utopique est d'abord formellement transcrite par la distance spatiale et par la clôture symbolique liée à la configuration insulaire [...]*<sup>476</sup>.

Ce lieu, situé dans la proximité du soleil - *une région voisine du soleil*<sup>477</sup>, comme elle est appelée par le jeune homme - désigné d'emblée par le mot « terre », qui s'oppose au mot

---

<sup>471</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>472</sup> *Ibid.*

<sup>473</sup> *Ibid.*

<sup>474</sup> Dinah RIBARD, *op. cit.*, p. 38.

<sup>475</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 216.

<sup>476</sup> Jean-Michel RACAULT, *op. cit.*, p. 33.

« monde » utilisé pour la lune et pour le soleil, montre une valence particulière de cet espace qui domine par sa matérialité, par sa structure physique plutôt que par l'aspect organisationnel qui caractérise les autres espaces visités par Dyrcona. Cela résulte également de la brève description de la macule, tout de suite après l'arrivée du héros :

*Par des crevasses que des [ravines] d'eau témoignaient avoir creusées, je dévalai dans la plaine, où, pour l'épaisseur du limon dont la terre était grasse, je ne pouvais quasi marcher<sup>478</sup>.*

Ce qui frappe dans ce fragment, c'est d'abord la matérialité de la terre, présentée comme une pâte formée de l'élément liquide, c'est-à-dire tout simplement de l'eau et du matériau solide de la terre. D'ailleurs, il y a non seulement une fusion, mais un véritable travail de l'un de ces éléments sur l'autre, puisque l'eau en est arrivée à creuser la terre et celle-ci devient gluante et semi-fluide grâce à sa combinaison avec l'eau.

Équivalent, par sa valeur initiatique, à l'épisode du Paradis Terrestre de la lune, le séjour de Dyrcona sur la macule est une propédeutique : il a pour rôle de préparer le héros à une autre signification de l'espace, qui est importante pour la nouvelle configuration de l'univers qu'il découvrira au monde du soleil. Cette fois-ci, la nature utopique ne découle pas de la configuration du lieu, mais de la fonction génitrice de l'espace, de sa liaison organique avec l'homme. Cette fusion de l'espace et de l'homme qui est, dans les utopies, reflétée par la manière dont l'homme organise l'espace, par la manière dont il lui imprime sa vision du monde et de la vie, est analysée dans l'épisode de la macule dans son envers, c'est-à-dire par une opération en sens inverse. Il s'agit de la manière dont l'espace s'imprime sur l'homme, au point de l'engendrer de ses propres entrailles. Il y a donc une assimilation de l'homme par l'espace qui s'oppose à l'assimilation de l'espace par l'homme, ce qui est par ailleurs un procédé utopique fréquent. Cette fusion est illustrée, au niveau du macro-espace, par la référence implicite à la Genèse et au niveau du micro-espace par la manière dont l'homme est engendré par la terre, donc une genèse à une échelle plus réduite. Il faut remarquer que cette opération dans laquelle est impliqué l'espace donne à celui-ci deux valeurs apparemment contradictoires : une matérialité, mais aussi une spiritualité plus forte, que nous allons essayer de détailler par l'analyse du texte.

Dyrcona commence à discuter avec le jeune homme qu'il rencontre sur la macule, dans une langue matrice. Il est très intéressant de remarquer leurs visions différentes de

---

<sup>477</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 224.

<sup>478</sup> *Ibid.*, p. 217.

l'espace. Dyrcona, tributaire des lieux visités jusque-là, l'interroge tout de suite sur le lieu où il se trouve :

*Je lui demandai donc en quel monde nous respirions, s'il était beaucoup habité, et quelle sorte de gouvernement maintenait leur police*<sup>479</sup>.

Le premier élément qui se dégage de cette phrase est le mot « monde », qui comporte toutes les connotations déjà relevées. On relève ensuite les deux autres dimensions de l'espace, qui sont mentionnées explicitement, à savoir la population et la forme d'organisation. Dans ce sens, on pourrait dire que pour Dyrcona l'espace est organisé et habité, la composante humaine étant essentielle dans la structure de l'espace, de même que la composante politique. D'ailleurs, cette vision traduit celle de l'espace utopique, qui est un espace soumis à la volonté de l'homme et à ses conceptions de l'organisation sociale et de la vie. Michèle Rosellini et Catherine Costentin commentent la question posée par Dyrcona au jeune homme en montrant que :

*Ses questions sont celles du voyage en utopie : c'est l'organisation sociale et politique de ce nouveau monde qui l'intéresse*<sup>480</sup>.

En revanche, la réponse du petit homme lance le lecteur sur une autre voie :

*« Je vais, répliqua-t-il, vous étaler des secrets qui ne sont point connus en votre climat*<sup>481</sup>.

Le mot « climat », employé comme synonyme du mot « monde », montre que la vision du jeune homme sera différente de celle de Dyrcona, donc qu'ils n'ont pas la même conception de l'espace. Michèle Rosellini et Catherine Costentin remarquent, à propos du terme « climat », que celui-ci renvoie à l'idée de nature qui s'oppose à celle de culture, de civilisation, sous-tendue par le mot « monde » utilisé par Dyrcona :

*C'est le travail de la nature et non celui de la culture qui fera l'objet du récit ; et s'il y a utopie, c'est d'une utopie physique – dont le principe est la nature à l'œuvre – qu'il s'agit*<sup>482</sup>.

Cette interprétation ouvre la voie à une *utopie physique*<sup>483</sup>, telle qu'elle a été mentionnée par Dinah Ribard. D'ailleurs, l'importance de la nature est également visible dans

---

<sup>479</sup> *Ibid.*, p. 220.

<sup>480</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 97.

<sup>481</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 220.

<sup>482</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 97.

<sup>483</sup> Dinah RIBARD, *op. cit.*, p. 38.

l'emploi de la langue matrice, qui est *la langue de la nature*<sup>484</sup>, selon les affirmations du jeune homme :

*Comme cet idiome est l'instinct ou la voix de la nature, il doit être intelligible à tout ce qui vit sous le ressort de la nature ; c'est pourquoi si vous en aviez l'intelligence, vous pourriez communiquer et discourir de toutes vos pensées aux bêtes, et les bêtes à vous de toutes les leurs, à cause que c'est le langage même de la nature, par qui elle se fait entendre à tous les animaux*<sup>485</sup>.

Cette langue est naturelle non seulement parce que toutes les créatures peuvent la comprendre, mais aussi parce qu'elle touche le principe naturel dans l'homme :

*Quand la facilité donc avec laquelle vous entendez le sens d'une langue qui ne sonna jamais à votre ouïe ne vous étonne plus. Quand je parle, votre âme rencontre, dans chacun de mes mots, ce vrai qu'elle cherche à tâtons : et quoique sa raison ne l'entende pas, elle a chez soi Nature qui ne saurait manquer de l'entendre*<sup>486</sup>.

Par cette langue, la nature agit sur l'homme, dans son intériorité. Cette explication rend compte de la conception de l'espace - qui est une expression, mais aussi une extension de la nature - l'espace étant capable non seulement d'agir sur l'homme, mais aussi et surtout de le faire exister.

Le jeune homme commence son mystérieux aveu des secrets concernant l'espace où ils se trouvent par une invitation adressée à Dyrcona à regarder la terre :

« *Regardez bien la terre où nous marchons*<sup>487</sup>.

Cette phrase suggère une approche matérialiste, qui sera d'ailleurs développée par le jeune homme dans cette *genèse matérialiste* [qui] *se substitue à la genèse divine*<sup>488</sup> et qui complète les propos sur l'origine solaire de la terre et sur la fin terrestre du soleil. Cette explication de l'origine de la macule, dans laquelle Michèle Rosellini et Catherine Costentin voient un modèle de *l'origine du monde terrestre*<sup>489</sup>, est la première étape qui précède celle du rôle géniteur de la terre dans la création de l'homme. En même temps, une autre valence de cet espace de la macule, à part sa nature matérielle, est d'être un lieu spiritualisé, justement par ce discours sur la Genèse qui rapproche cet épisode de celui du Paradis

---

<sup>484</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 97.

<sup>485</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 219.

<sup>486</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>487</sup> *Ibid.*, p. 220.

<sup>488</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 98.

<sup>489</sup> *Ibid.*

terrestre. D'ailleurs, durant son voyage astral, Dyrcona fournit déjà une ébauche de paraphrase approximative de la Genèse :

*Rêvant depuis aux causes de la construction de ce grand univers, je me suis imaginé qu'au débrouillement du chaos, après que Dieu eut créé la matière, les corps semblables se joignirent par ce principe d'amour inconnu, avec lequel nous expérimentons que toute chose cherche son pareil. Des particules formées de certaine façon s'assemblèrent et cela fit l'air. D'autres à qui la figure donna possible un mouvement circulaire, composèrent en se liant les globes qu'on appelle astres [...]*<sup>490</sup>.

Pourtant, dans l'épisode de la macule, la création du monde est envisagée en l'absence de Dieu, dans une perspective matérialiste qui se substitue à la vision religieuse ; il s'agit en fait d'une autocréation qui résulte d'une métamorphose de la matière expurgée et « purgée » du soleil :

*« Regardez bien la terre où nous marchons. Elle était, il n'y a guère, une masse indigeste et brouillée, un chaos de matière confuse, une crasse noire et gluante dont le soleil s'était purgée »*<sup>491</sup>.

Cette version est la variante plus osée de la même théorie exposée par Dyrcona au vice-roi de la Nouvelle-France, théorie dans laquelle Dieu est impliqué uniquement dans la création de notre monde, les autres mondes étant issus des restes du soleil :

*Que si vous me demandez de quelle façon ces mondes ont été faits, vu que la sainte Écriture parle seulement d'un que Dieu créa, je réponds qu'elle ne parle que du nôtre, à cause qu'il est le seul que Dieu ait voulu prendre la peine de faire de sa propre main ; mais tous les autres qu'on voit ou qu'on ne voit pas, suspendus parmi l'azur de l'univers, ne sont rien que l'écume des soleils qui se purgent*<sup>492</sup>.

La création divine du monde est remplacée par la théorie des trois coctions, qui exclut l'intervention divine, mais se concentre sur la matérialité de la réunion de la terre et du soleil présentés comme les deux éléments participant à cette fécondation qui se termine par l'apparition de l'homme :

*De ces torrents d'humeur assemblés, il s'est formé la mer, qui témoigne encore par son sel que ce doit être un amas de sueur, toute sueur étant salée. Ensuite de la retraite des eaux, il est demeuré sur la terre une bourbe grasse et féconde, où, quand le soleil eût rayonné, il s'éleva comme une ampoule, qui ne put à cause du froid pousser son germe*

---

<sup>490</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 214.

<sup>491</sup> *Ibid.*, p. 220.

<sup>492</sup> *Ibid.*, p. 24 – 25.

*dehors. Elle reçut donc une autre coction ; et cette coction la rectifiant encore, et la perfectionnant par un mélange plus exact, elle rendit ce germe qui n'était en puissance que de végéter, capable de sentir. Mais parce que les eaux, qui avaient si longtemps croupi sur le limon, l'avaient trop morfondu, la bube ne se creva point ; de sorte que le soleil la recuisit encore une fois ; et après une troisième digestion, cette matrice étant si fort échauffée, que le froid n'apportait plus d'obstacle à son accouchement, elle s'ouvrit et enfanta un homme lequel a retenu dans le foie, qui est le siège de l'âme végétative et l'endroit de la première coction, la puissance de croître ; dans le cœur, qui est le siège de l'activité et la place de la seconde coction, la puissance vitale ; et dans le cerveau, qui est le siège de l'intellectuelle et le lieu de la troisième coction, la puissance de raisonner<sup>493</sup>.*

Il est très intéressant de remarquer que ce processus des trois coctions, qui conduit à l'apparition de l'homme, est reflété sur le plan intérieur par la répartition de l'âme *en âme végétative, sensitive et intellectuelle*<sup>494</sup>. Il y a donc une correspondance entre la matière active et l'homme qui montre encore une fois que l'espace (dont le soleil et la terre font partie) a agi sur l'homme, l'ayant créé et animé, et que l'homme, à son tour, le reproduit à une échelle plus petite. D'ailleurs, lors de son voyage vers le soleil, Dyrcona fait quelques réflexions sur les deux humeurs déterminantes de l'homme, *l'humide radical*<sup>495</sup> et *la chaleur naturelle*<sup>496</sup>, qui ne seraient qu'un seul principe émanant du feu, donc du soleil :

*[...] dans nos corps l'humide radical et la chaleur naturelle ne sont rien qu'une même chose : car ce que l'on appelle humide, soit dans les animaux, soit dans le soleil, cette grande âme du monde, n'est qu'une fluxion d'étincelles plus continues, à cause de leur mobilité ; et ce que l'on nomme chaleur est une bruine d'atomes de feu qui paraissent moins déliés, à cause de leur interruption*<sup>497</sup>.

Ainsi que ce texte le suggère, la chaleur et l'humidité sont des principes existant non seulement dans l'homme, mais aussi dans les animaux et dans le soleil. D'ailleurs, la naissance de l'homme témoigne d'un autre rôle du soleil, à part celui de *monde enflammé*<sup>498</sup> et d'*âme du monde*<sup>499</sup>. Il s'agit du rôle de géniteur, à côté de la terre qui représente le principe féminin. Principe vital par une nature matérielle, et pas seulement spirituelle, le soleil

---

<sup>493</sup> *Ibid.*, p. 221.

<sup>494</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 98.

<sup>495</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 33.

<sup>496</sup> *Ibid.*

<sup>497</sup> *Ibid.*, p. 209.

<sup>498</sup> *Ibid.*, p. 208.

<sup>499</sup> *Ibid.*, p. 209.

comporte des significations très différentes, dépassant son simple statut de monde, qui sera illustré par les provinces et les royaumes qu'il abrite.

Lieu mystérieux, isolé, clos sur lui-même, mais regorgeant de matérialité et de spiritualité, la macule représente un espace de transition entre les persécutions du monde terrestre et la perfection du monde solaire. Défiant les traits classiques de l'espace utopique, qui comporte une nature organisée étant l'image d'une action humaine à son sujet, la macule témoigne de cette l'étonnante réversibilité de la relation de l'homme à l'espace, puisque c'est l'homme qui est issu des coctions de la matière et c'est lui qui porte, cette fois-ci, l'empreinte de l'espace qui l'a produit. Escale indispensable dans le parcours initiatique du héros dans l'autre monde, la macule est un lieu de jonction du matériel et du spirituel, d'une réécriture des origines du monde et de la mise en évidence de la dépendance de l'homme à la nature.

## **La partie lumineuse du soleil**

L'arrivée de Dyrcona au soleil se fait dans les régions lumineuses qui, selon ses explications, sont les plus difficiles à supporter ; c'est pourquoi son séjour sera marqué par le voyage vers les régions opaques, plus conformes à la nature humaine. Cette nature lumineuse de la première région où il aborde est rendue par une métaphore qu'il emploie à deux reprises, à savoir l'assimilation du lieu au jour. C'est d'ailleurs la première caractérisation de l'espace qu'il fournit, tout de suite après son arrivée au soleil :

*Tant y a qu'au bout de vingt-deux mois j'abordai enfin très heureusement les grandes plaines du Jour*<sup>500</sup>.

Quelques lignes plus loin, il utilise la même image :

*Je me sentais tout honteux de marcher sur le Jour*<sup>501</sup>.

Il faut remarquer l'emploi de la majuscule, qui renvoie au sens figuré du mot. Dans la première phrase, il y a également une indication liée à la structure spatiale de la partie éclairée du soleil qui, grâce au pluriel du mot « plaine » et à la présence du déterminant « grande », apparaît comme un territoire vaste et plat. D'ailleurs, lors de l'arrivée de Dyrcona

---

<sup>500</sup> *Ibid.*, p. 233.

<sup>501</sup> *Ibid.*, p. 234.



sur la lune, après sa chute du Paradis terrestre, l'espace qui s'offre à sa vue porte les mêmes caractéristiques : c'est une large campagne qui se déploie à perte de vue. Dans la deuxième phrase, le héros expérimente la nature immatérielle du lieu.

Il serait intéressant de se pencher également sur la description de la partie lumineuse du soleil :

*Cette terre est semblable à des flocons de neige embrasée, tant elle est lumineuse ; cependant, c'est une chose assez incroyable, que je n'aie jamais su comprendre, depuis que ma boîte tomba, si je montai ou si je descendis au soleil*<sup>502</sup>.

Ainsi que ce fragment le montre, l'arrivée au soleil est placée sous le signe des paradoxes, paradoxe de la nature du lieu, mais aussi paradoxe de sa position dans l'espace. Un premier paradoxe est lié à l'emploi du mot « terre » pour désigner un lieu qui n'a pratiquement pas de matérialité, étant composé de *flocons de neige embrasée*<sup>503</sup>. Cet oxymore renvoie au deuxième paradoxe, qui résulte de la combinaison du froid et de la chaleur pour décrire la configuration d'un lieu qui n'a pas de masse, ni de centre. Cette image contribue à suggérer une nature poétique du soleil, dans le cadre d'un imaginaire *poétique de l'espace*<sup>504</sup>, dont parlait Jean-Charles Darmon, dans son article « L'imagination de l'espace entre argumentation philosophique et fiction de Gassendi à Cyrano ». Un autre paradoxe est donné par l'ambiguïté de la position du soleil par rapport au voyageur. Si, dans les *États et Empires de la Lune*, la lune se trouve au-dessus de notre monde, ce qui est suggéré par la fréquence de l'expression « monter à la lune », en ce qui concerne la position du soleil, celle-ci paraît incertaine :

*[...] je n'[ai] jamais su comprendre [...] si je montai ou si je descendis au soleil*<sup>505</sup>.

Cela s'explique par son immatérialité qui est communiquée au héros, devenu transparent et perdant à son tour sa pesanteur. Il est intéressant aussi d'analyser cette sympathie entre le lieu et l'homme, qui montre la nature tout à fait particulière du soleil en tant qu'espace merveilleux, inhabituel, capable de transmettre son état à l'homme :

*Il me souvient seulement, quand j'y fus arrivé, que je marchais légèrement dessus ; je ne touchai le plancher que d'un point, et je roulais souvent comme une boule, sans que je me trouvasse incommodé de cheminer avec la tête, non plus qu'avec les pieds. Encore que j'eusse quelquefois les jambes vers le ciel, et les épaules contre terre, je me sentais dans cette*

---

<sup>502</sup> *Ibid.*, p. 233.

<sup>503</sup> *Ibid.*

<sup>504</sup> Jean-Charles DARMON, « L'imagination de l'espace entre argumentation philosophique et fiction de Gassendi à Cyrano », *Études littéraires*, volume 34, numéro 1 – 2, hiver 2002, p. 82.

<sup>505</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 233.

*posture aussi naturellement situé que si j'eusse eu les jambes contre terre et les épaules vers le ciel. Sur quelque endroit de mon corps que je me plantasse, sur le ventre, sur le dos, sur un coude, sur une oreille, je m'y trouvais debout*<sup>506</sup>.

Que la description de la région lumineuse du soleil soit placée sous le signe de l'immatériel, cela est visible aussi par l'impossibilité de Dyrcona de se planter sur le sol et d'y marcher. Cela débouche tout de suite sur une explication liée à la structure du soleil :

*Je connus par là que le soleil est un monde qui n'a point de centre, et que, comme j'étais bien loin hors la sphère active du nôtre, et de tous ceux que j'avais rencontrés, il était par conséquent impossible que je pesasse encore, puisque la pesanteur n'est qu'une attraction du centre dans la sphère de son activité*<sup>507</sup>.

Madeleine Alcover considère<sup>508</sup> que ce fragment se trouve en contradiction avec les discours astronomiques du début des deux romans, mais surtout avec l'affirmation faite par Dyrcona au cours de son voyage vers le soleil : *j'avais presque atteint la pleine activité de sa sphère*<sup>509</sup>. Selon son opinion, cette contradiction montrerait un changement de registre au niveau du discours, en faveur d'une approche plus fantastique, venant remplacer les propos plutôt scientifiques tenus par le héros avant son arrivée au soleil. L'idée que le soleil serait dépourvu de centre est reprise un peu plus loin :

*[...] n'y ayant point en ce monde-là, comme au nôtre, d'activité de centre qui puisse détourner la matière du mouvement que cette imagination lui imprime [...]*<sup>510</sup>.

Bref, l'arrivée au soleil marquerait un glissement vers le fantastique, mis en évidence à la fois par la description du lieu, mais aussi par la transformation du héros au contact de ce nouvel espace. L'espace du soleil est donc placé sous le signe de l'immatériel, du merveilleux. Nous allons suivre, dans notre analyse, la distinction entre le fantastique et le merveilleux proposée par Tzvetan Todorov, dans le sens où l'aspect fantastique permet l'existence d'une explication rationnelle pour certains phénomènes surnaturels – ce qui est souvent le cas pour l'espace solaire, régi par des lois et par des théories expliquées - tandis que le merveilleux concerne l'admission de l'irrationnel sans aucune difficulté.

Il est très intéressant de remarquer la grande place que le héros accorde à la description de sa marche sur le soleil, qui représente la relation particulière entre l'homme et l'espace du soleil et qui se substitue à une description proprement dite du lieu. Par sa marche

---

<sup>506</sup> *Ibid.*

<sup>507</sup> *Ibid.*, p. 233 – 234.

<sup>508</sup> Madeleine ALCOVER, note aux lignes 1548 – 1552, *CYRANO* de BERGERAC, *op. cit.*, p. 234.

<sup>509</sup> *Ibid.*, p. 210.

<sup>510</sup> *Ibid.*, p. 247.

sur le soleil, le narrateur surprend à la fois la configuration du lieu, et aussi le contact de l'homme et du lieu :

*Le respect avec lequel j'imprimais de mes pas cette lumineuse campagne, suspendit pour un temps l'ardeur dont je pétillais d'avancer mon voyage. Je me sentais tout honteux de marcher sur le Jour. Mon corps même, étonné, se voulant appuyer de mes yeux, et cette terre transparente qu'ils pénétraient ne les pouvant soutenir, mon instinct malgré moi devenu maître de ma pensée, l'entraînait au plus creux d'une lumière sans fond. Ma raison pourtant peu à peu désabusa mon instinct : j'appuyai sur la plaine des vestiges assurés et non tremblants, et je comptai mes pas si fièrement, que si les hommes avaient pu m'apercevoir de leur monde, ils m'auraient pris pour ce grand Dieu qui marche sur les nues<sup>511</sup>.*

Dans ce fragment, le lieu est désigné soit directement, par les mots « lumineuse campagne », « terre transparente », « plaine », soit métaphoriquement, par les expressions : « Jour », « lumière sans fond », « nues ». D'ailleurs, la lumière est synonyme de transparence, les deux apparaissant comme traits définitoires du soleil en tant que lieu. Il y a également une assimilation par le héros de l'espace où il se trouve, qui résulte de la transitivité des verbes employés : « j'imprimais de mes pas cette lumineuse campagne », « marcher sur le Jour », « cette terre transparente qu'ils pénétraient », « j'appuyai sur plaine », « je comptai mes pas ». Cela montre que, même s'il est influencé par le lieu où il se trouve, le héros s'impose lui aussi à l'espace. L'emploi du verbe « je pétillais » montre à son tour une correspondance de l'homme et de l'espace, par son sémantisme qui renvoie à l'idée d'éclat, de luminosité, reprise au milieu où se trouve le héros. Cette correspondance est portée à son comble par l'image de Dyrcona marchant sur le soleil comparée à celle de Dieu marchant sur les nues. D'un côté, cette image témoigne d'une dématérialisation du lieu et d'une très forte spiritualisation, mais d'autre part, elle renvoie à une identification complète de l'homme, du lieu et de la divinité, puisque, selon les propos du héros durant son voyage vers le soleil, celui-ci représente le trône de Dieu<sup>512</sup>.

Au départ de Dyrcona des régions lumineuses vers les régions ténébreuses, son corps, sous l'influence du lieu, commence à redevenir opaque et à retrouver sa matérialité :

*Après avoir, comme je crois, cheminé durant quinze jours, je parvins en une contrée du soleil moins resplendissante que celle dont je sortais : je mes sentis tout ému de joie, et je*

---

<sup>511</sup> *Ibid.*, p. 234.

<sup>512</sup> [...] *Sachant que Dieu avait posé son trône dans le soleil [...]*, CYRANO de BERGERAC, op. cit., p. 216.

*m'imaginai qu'indubitablement cette joie procédait d'une secrète sympathie que mon être gardait encore pour son opacité*<sup>513</sup>.

D'ailleurs, lors de son voyage vers la province des Philosophes, le héros explique encore une fois cette division du soleil en régions lumineuses et opaques et leur influence sur le corps humain :

*J'eusse pourtant bien voulu sortir des régions opaques du soleil pour rentrer dans les lumineuses, car le lecteur saura que toutes les contrées n'en sont pas diaphanes : il y en a qui sont obscures, comme celles de notre monde, et qui, sans la lumière d'un soleil qu'on aperçoit de là, seraient couvertes de ténèbres. Or à mesure qu'on entre dans les opaques, on le devient insensiblement ; et de même, lorsqu'on approche des transparentes, on se sent dépouillé de cette noire obscurité par la vigoureuse irradiation du climat*<sup>514</sup>.

Une autre influence que le héros a subie à cause de la luminosité du soleil a été la perte du sommeil, qu'il retrouve tout de suite à l'entrée dans la partie ténébreuse. Il explique cette absence de sommeil par l'incompatibilité entre celui-ci et la lumière :

*Car le sommeil, cet ancien tyran de la moitié de nos jours, qui à cause de sa vieillesse ne pouvant supporter la lumière, ni la regarder sans s'évanouir, avait été contraint de m'abandonner à l'entrée des brillants climats du soleil, et était venu m'attendre sur les confins de la région ténébreuse [...]*<sup>515</sup>.

À la charnière entre les régions lumineuses et les régions opaques, le héros se retrouve dans un nouveau lieu :

*C'était une rase campagne, tellement découverte que ma vue, de sa plus longue portée, n'y rencontrait pas seulement un buisson ; et cependant, à mon réveil, je me trouvais sous un arbre, en comparaison de qui les plus hauts cèdres ne paraîtraient que de l'herbe*<sup>516</sup>.

Tout comme la partie éclairée est dominée par plusieurs paradoxes, de la même manière ce lieu, initialement désert, est flanqué, au réveil du héros, par un grand arbre qui s'avère être tout un peuple. Cela montre que Dyrcona, à mesure qu'il parcourt l'espace, plonge de plus en plus dans un territoire fantastique, où l'apparition d'éléments surnaturels est justifiée par des théories inédites sur la matière et sur l'imagination.

---

<sup>513</sup> *Ibid.*, p. 234.

<sup>514</sup> *Ibid.*, p. 330.

<sup>515</sup> *Ibid.*, p. 235.

<sup>516</sup> *Ibid.*

## Un peuple sans royaume

Le Royaume du peuple de l'arbre est un cas tout à fait particulier d'organisation sociale en l'absence d'un emplacement spatial. L'ambiguïté d'une localisation concrète de ce « royaume » correspond à l'ambiguïté d'une matérialité corporelle du peuple du petit roi. Pratiquant le voyage comme modalité de vivre et de se rapporter à l'espace, le peuple du petit roi n'a pas plus de racines spatiales qu'il n'a une apparence physique fixe. La métamorphose et le voyage sont les deux caractéristiques de ce peuple qui lui donnent un statut à part au monde du soleil.

Dans ce sens, l'exemple des métamorphoses de l'arbre est très significatif pour la problématique spatiale, au fur et à mesure que le héros avance sur le territoire solaire. La nature particulière du point de vue matériel du peuple de l'arbre et ses multiples transformations rendent compte du statut différent de l'espace qu'il occupe. Il s'agit d'un lieu non-matériel, sujet aux variations et à la mobilité. Ce cas représente un défi qui induit une autre compréhension de l'espace, tout comme le lecteur sera confronté à une autre signification de la matière. D'ailleurs, après la deuxième métamorphose, celle des petits hommes en un grand jeune homme, celui-ci informe Dyrcona sur la nature de ce peuple :

*Mais il est bien raisonnable de te découvrir auparavant les secrets cachés de notre origine. Sache donc que nous sommes des animaux natifs du soleil dans les régions éclairées. La plus ordinaire, comme la plus utile de nos occupations, c'est de voyager par les vastes contrées de ce grand monde. Nous remarquons curieusement les mœurs des peuples, le génie des climats et la nature de toutes les choses qui peuvent mériter notre attention, par le moyen de quoi nous nous formons une science certaine de ce qui est<sup>517</sup>.*

Tout comme le discours du jeune homme de la macule sur l'origine du monde et la structure du lieu qu'il habite commence par l'idée d'une révélation de « secrets » (*je vais, répliqua-t-il, vous étaler des secrets qui ne sont point connus en votre climat<sup>518</sup>*), de la même manière les propos du jeune homme reconstitué à partir de la fusion de petits hommes en un tout sont placés sous le signe d'une révélation de « secrets cachés », secrets qui portent, cette fois-ci, sur leur origine. Pourtant, ainsi que le fragment cité le montre, l'origine de ce peuple est directement liée à la structure du monde solaire, puisque la partie lumineuse est marquée

---

<sup>517</sup> *Ibid.*, p. 241.

<sup>518</sup> *Ibid.*, p. 220.

par la diaphanéité et par l'immatérialité, les deux traits qui caractérisent le peuple de l'arbre. Il y a donc de nouveau une correspondance entre l'espace et l'homme, visible dans cette identité de nature des deux domaines.

Pour revenir à l'analyse du texte, il faut dire que, selon le jeune homme métamorphosé, les petits hommes de l'arbre sont des animaux originaires de la partie éclairée du soleil. Pourtant, cette origine n'a qu'une valeur historique et constitutive (car elle détermine leur caractère et leur comportement), puisque la préoccupation essentielle de ce peuple est le voyage. L'idée de voyage est d'ailleurs directement liée à celle de métamorphose, car le voyage est un changement spatial, sur le plan extérieur, tandis que les métamorphoses représentent des modifications de la disposition de leur substance, donc à un niveau intérieur.

Par les yeux du peuple de l'arbre s'entrevoit le monde du soleil, formé de « vastes contrées ». Les deux déterminants utilisés pour qualifier l'espace solaire, à savoir « vastes contrées » et « grand monde » suggèrent les dimensions du monde solaire et sa fragmentation spatiale, sa répartition en régions. Le voyage de ce peuple a une valeur à la fois épistémologique (puisqu'il leur procure la connaissance, le savoir), et ontologique (car il est directement lié à « la science de ce qui est »). Madeleine Alcover rapproche ce fragment consacré aux voyages du peuple de l'arbre à celui de Davity, dans l'avant-propos de ses *États et Empires* :

*L'on pourra voir dans ce livre toutes sortes de personnes et de nations vivement et naïvement pourtraites et représentées avec leurs façons de faire et coutumes [...]. L'auteur de ce livre ne l'a jamais entrepris qu'avec un ferme dessein de se rendre agréable, comme font ordinairement les géographes, en la description de la terre, racontant les singularités qu'on y rencontre [...]*<sup>519</sup>.

Cyrano détaille les composantes du voyage : *nous remarquons curieusement les mœurs des peuples, le génie des climats et la nature de toutes les choses*<sup>520</sup>. Ce qui est évoqué en premier lieu, c'est la dimension humaine du monde du soleil, qui apparaît comme un lieu habité, la diversité des populations étant suggérée par le pluriel du mot « peuple ». La deuxième composante de l'espace est celle du cadre naturel, désigné par le mot « climats », dont le pluriel renvoie à la même idée de diversité, de variété. Il faut rappeler que le jeune homme de la macule utilise le même mot en parlant du monde de Dyrcona, (*Je vais, répliqua-*

---

<sup>519</sup> Madeleine ALCOVER, note aux lignes 1745 – 1751, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 241.

<sup>520</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 241.

t-il, vous étaler des secrets qui ne sont point connus en votre climat<sup>521</sup>) et qu'il témoigne ainsi de l'importance de la nature pour les Solariens. D'ailleurs, l'expression complète, « le génie des climats », renforce l'idée de perfection et d'harmonie de la nature au monde du soleil. Le dernier élément mentionné par l'homme-esprit est « la nature de toutes les choses », qui sont soumises à l'attention du peuple de l'arbre, tous ces éléments aboutissant à l'idée du voyage comme instrument de connaissance du monde.

Après le récit de l'histoire amoureuse du rossignol, le jeune homme formé du peuple de l'arbre reprend les explications de leur origine, liées, comme dans le premier fragment, à la structure du monde du soleil :

*« Mais il est raisonnable de te découvrir auparavant qui nous sommes : des animaux natifs et originaires du soleil dans la partie éclairée, car il y a une différence bien remarquable entre les peuples que produit la région lumineuse et les peuples du pays opaque. C'est nous qu'au monde de la terre vous appelez des esprits, et votre présomptueuse stupidité nous a donné ce nom, à cause que n'imaginant point d'animaux plus parfaits que l'homme, et voyant faire à de certaines créatures des choses au-dessus du pouvoir humain, vous avez cru ces animaux-là des esprits. Vous vous trompez toutefois ; nous sommes des animaux comme vous ; car encore que, quand il nous plaît, nous donnions à notre matière, comme tu viens de le voir, la figure et la forme essentielle des choses auxquelles nous voulons nous métamorphoser, cela ne conclut pas que nous soyons des esprits<sup>522</sup>.*

Le plus intéressant dans ce fragment est la différence entre les deux régions du soleil, la région lumineuse et la région opaque, qui est reprise et reflétée par les peuples qui les habitent. Cette différence structurale du monde du soleil est transposée au niveau humain, ce qui montre encore une fois l'importance du lieu pour la détermination de la nature des Solariens. La région brillante se traduit par l'inconsistance matérielle du peuple de l'arbre, c'est pourquoi les sujets du petit roi sont considérés par les habitants du monde terrestre comme étant des « esprits ». Cette correspondance entre la chaleur du climat et l'immatérialité du peuple de l'arbre est expliquée par l'intermédiaire des multiples métamorphoses :

*Mais écoute, et je te découvrirai comment toutes ces métamorphoses, qui te semblent autant de miracles, ne sont rien que de purs effets naturels<sup>523</sup>.*

---

<sup>521</sup> *Ibid.*, p. 220.

<sup>522</sup> *Ibid.*, p. 245.

<sup>523</sup> *Ibid.*

Dans cette phrase, qui prépare Dyrcona à l'exposé portant sur les métamorphoses, son locuteur établit un lien direct entre ces mutations et l'action de la nature sur les êtres vivants, qui est détaillée dans le fragment suivant :

*Il faut que tu saches qu'étant nés habitants de la partie claire de ce grand monde, où le principe de la matière est d'être en action, nous devons avoir l'imagination beaucoup plus active que ceux des régions opaques, et la substance du corps aussi beaucoup plus déliée. Or, cela supposé, il est infaillible que notre imagination ne rencontrant aucun obstacle dans la matière qui nous compose, elle l'arrange comme elle veut, et devenue maîtresse de toute notre masse, elle la fait passer, en remuant toutes ses particules, dans l'ordre nécessaire à constituer en grand cette chose qu'elle avait formée en petit. [...] Vous autres hommes ne pouvez pas les mêmes choses, à cause de la pesanteur de votre masse, et de la froideur de votre imagination<sup>524</sup>.*

La nature du climat lumineux du monde solaire agit sur la matière qui perd sa consistance et, par la force de l'imagination, lui fait prendre une certaine forme ou une autre. Le principe actif dans la structure physique du peuple des régions éclairées du soleil n'est pas la matière, mais l'imagination qui commande à la matière pour lui donner les formes qui lui conviennent :

*Alors je commençai de comprendre qu'en effet l'imagination de ces peuples solaires, laquelle à cause du climat doit être plus chaude, leurs corps, pour la même raison, plus légers, et leurs individus, plus mobiles (n'y ayant point en ce monde-là, comme au nôtre, d'activité de centre qui puisse détourner la matière du mouvement que cette imagination lui imprime), je conçus, dis-je, que cette imagination pouvait produire sans miracle tous les miracles qu'elle venait de faire<sup>525</sup>.*

Ainsi qu'il résulte de ce fragment, c'est la chaleur qui aiguise la faculté de l'imagination et qui produit cette dispersion de la matière et cette mobilité des peuples solaires de la zone lumineuse. C'est sur cette conclusion, renforcée par quelques exemples tirés du monde terrestre, que s'achève l'interlude du royaume du petit peuple de l'arbre, un royaume qui n'est pas ancré à un certain lieu au monde du soleil, qui n'a pas de matérialité à cause de sa nature mobile, mouvante, qui rend compte de l'influence du cadre naturel sur les Solariens, à travers la force de l'imagination qui domine la matière. La théorie des métamorphoses crée les prémisses d'un nouveau type d'espace, dans ce périple qui porte le héros de lieu en lieu, chacun étant chargé d'une signification différente, dans le cadre d'une

---

<sup>524</sup> *Ibid.*, p. 245 – 246.

<sup>525</sup> *Ibid.*, p. 247.



progression du plan concret vers le plan abstrait, allégorique. Symboliquement, la sortie de cet espace immatériel est réalisée par l'intermédiaire du sommeil, qui découpe les épisodes du voyage de Dyrcona et les individualise.

On a donc ici une conception très particulière de la matière. Elle est « dématérialisée » ; elle n'est pas seulement du physico-chimique, elle est soumise à l'imagination, elle est spiritualisée – ou du moins poétisée.

## **Les royaumes et les provinces du soleil**

Si la connaissance du monde du soleil est fragmentaire, fondée soit sur l'expérience directe du héros, soit sur les quelques informations fournies à la suite des différentes rencontres, c'est le philosophe Campanella qui donne l'image la plus complète de la structure de ce grand astre. Cela arrive dans le cadre d'un échange d'indications portant sur les mondes auxquels les deux personnages appartiennent :

*Jeune mortel, me dit-il (car je vois bien que vous n'avez pas encore, comme moi, satisfait au tribut que nous devons à la nature), aussitôt que je vous ai vu, j'ai rencontré sur votre visage ce je ne sais quoi qui donne envie de connaître les gens. Si je ne me trompe aux circonstances de la conformation de votre corps, vous devez être français et natif de Paris. Cette ville est le lieu où, après avoir promené mes disgrâces par toute l'Europe, je les ai terminées<sup>526</sup>.*

Par sa manière de s'adresser à Dyrcona, le philosophe suggère une opposition entre le monde terrestre, le monde des mortels et des disgrâces et le monde du soleil sur la structure duquel il l'instruit dans le fragment suivant :

*Je me nomme Campanella et je suis calabrais de nation. Depuis ma venue au soleil, j'ai employé mon temps à visiter les climats de ce grand globe, pour en découvrir les merveilles : il est divisé en royaumes, républiques, états et principautés, comme la terre. Ainsi les quadrupèdes, les volatiles, les plantes, les pierres, chacun y a le sien [...] <sup>527</sup>.*

---

<sup>526</sup> *Ibid.*, p. 310.

<sup>527</sup> *Ibid.*

Il y a plusieurs éléments à retirer de ce texte : tout d'abord, la découverte, la connaissance de l'espace se fait par l'intermédiaire du voyage. C'est d'ailleurs le voyage qui fait connaître au lecteur la variété spatiale du monde du soleil. Comme dans le cas du peuple du royaume de l'arbre, la préoccupation essentielle du philosophe Campanella au monde du soleil est le voyage, le voyage en tant que moyen de connaissance du monde et finalement de l'espace. Le même mot « climats », avec son pluriel déjà familier, renvoie à la même idée de nature qui domine l'espace. Ce qui émane de « ce grand globe », c'est d'abord le climat, qui est comme une sorte d'aura qui l'entoure, formée de chaleur et de lumière, les deux principes constitutifs du soleil. Après le voyage, dont la finalité est la découverte de cet autre monde, le deuxième élément qui attire l'attention du lecteur est la nature merveilleuse du lieu, qui est d'emblée affirmée par un habitant du soleil. Ces « merveilles » créent les prémisses d'un espace différent qui glisse peu à peu vers le fabuleux et vers l'allégorie – qui représente le plus haut degré de spiritualisation d'un lieu, lorsqu'il a une autre signification que celle qui résulte de sa structure descriptive. D'autre part, le monde du soleil, tel qu'il est présenté par le discours de Campanella et tel qu'il se dévoile à la connaissance à la suite des voyages de Dyrcona, est divisé en *royaumes, républiques, états et principautés*<sup>528</sup>.

Madeleine Alcover voit dans cette énumération *une parodie des ouvrages de Pierre Davity*<sup>529</sup>, qui complète celle qui est suggérée par les titres des deux romans. Pourtant, bien qu'effectivement les lieux visités par le héros-narrateur connaissent différentes formes d'organisation sociale et politique (voir le royaume du peuple de l'arbre, la république des oiseaux, la province des philosophes, le royaume des amoureux et le royaume de vérité), l'accent ne porte pas sur cette composante politique de l'espace, qui est à peine mentionnée. Dans le cas du royaume du petit peuple de l'arbre, le roi a le rôle de « leader » menant son peuple d'un lieu à un autre ; pour ce qui est de la république des oiseaux les références à l'organisation politique de la république sont tout aussi faibles (il s'agit de l'élection du roi) ; pour la province des philosophes les mentions manquent complètement. La comparaison des formes d'organisation de l'espace solaire avec celles de notre monde a une valeur ironique, puisqu'elle est tout de suite est démentie par la continuation de la description : *ainsi les quadrupèdes, les volatiles, les plantes, les pierres, chacun y a le sien [...]*<sup>530</sup>. Dans ce sens, le soleil représente un grand tout où chaque règne, humain, animal et végétal a sa forme

---

<sup>528</sup> *Ibid.*

<sup>529</sup> Madeleine ALCOVER, note aux lignes 3413 – 3414, *CYRANO* de BERGERAC, *op. cit.*, p. 310.

<sup>530</sup> *CYRANO* de BERGERAC, *op. cit.*, p. 310.

d'expression spatiale et organisationnelle. Cette représentation est d'ailleurs immatérielle et revêt une forme spirituelle, ainsi que l'explique Campanella quelques lignes plus loin :

*[...] les âmes viennent par un principe de ressemblance se joindre à cette masse de lumière, car ce monde-ci n'est formé d'autre chose que des esprits de tout ce qui meurt dans les orbites d'autour, comme sont Mercure, Vénus, la Terre, Mars, Jupiter et Saturne. Ainsi, dès qu'une plante, une bête, ou un homme, expirent, leurs âmes montent sans s'éteindre à sa sphère, de même que vous voyez la flamme d'une chandelle y voler en pointe, malgré le suif qui la tient par les pieds<sup>531</sup>.*

Ce fragment rend compte de la nature immatérielle du soleil, qui est le grand réservoir des âmes recueillies des mondes autour de lui, dont principalement la terre. Il explique également le statut de Campanella qui n'a été qu'entrevu par Dyrcona au début de sa rencontre avec le philosophe, celui-ci étant à son tour une âme absorbée par le soleil. L'oxymore « masse de lumière » a une valeur particulière, puisqu'il réunit en un tout deux choses contraires : l'idée de l'existence d'une matière solaire, qui est pourtant diaphane, transparente, sans consistance puisqu'elle est composée de lumière. L'existence du soleil serait donc maintenue par une survivance des âmes après la perte de la corporalité, dans les mondes d'où elles proviennent.

L'Autre Monde du Soleil apparaît comme une émanation spirituelle des mondes environnant. Son altérité est donnée par la capacité de la matière à survivre à un niveau inconnu, dépassant les données matérielles et sensorielles que nous connaissons. La structure de ce « grand astre » est expliquée d'une manière plus détaillée par Campanella. Ce n'est pas par hasard que c'est à un philosophe que revient la tâche de révéler au héros les merveilles et les secrets du monde solaire, compte tenu de l'indéniable fonds philosophique qui se cache derrière cet exposé :

*Or toutes ces âmes unies qu'elles sont à la source du jour, et purgées de la grosse matière qui les empêchait, elles exercent des fonctions bien plus nobles que celles de croître, de sentir et de raisonner, car elles sont employées à former le sang et les esprits vitaux du soleil, ce grand est parfait animal. Et c'est aussi pourquoi vous ne devez point douter que le soleil n'opère de l'esprit bien plus parfaitement que vous, puisque c'est par la chaleur d'un million de ces âmes rectifiées, dont la sienne est un élixir, qu'il connaît le secret de la vie,*

---

<sup>531</sup> *Ibid.*

*qu'il influe à la matière de vos mondes la puissance d'engendrer, qu'il rend des corps capables de se sentir être, et enfin qu'il se fait voir et fait voir toutes choses*<sup>532</sup>.

Ainsi qu'il résulte de ce fragment, il y a un circuit vital qui unit le soleil et les autres mondes, car, si celui-ci est nourri par la substance immatérielle<sup>533</sup> des âmes détachées des autres mondes qui l'animent, c'est finalement vers ces mondes-là que ce principe de la vie est retourné, puisque par sa lumière et par sa chaleur le soleil rend possible la vie sur la terre et sans doute sur les autres planètes. Ce texte, censé présenter la nature spirituelle du soleil, crée en fait l'image d'un soleil organique, semblable à un « grand et parfait animal », composé de « sang » et d'« esprits vitaux ». La perfection du soleil est expliquée par la somme des âmes qui le composent et dont il représente « l'élixir ».

Si l'explication de la structure et de la composition du soleil est intercalée quelque part au cours du récit de Dyrcona, nous l'avons placée en début de ce chapitre pour offrir une image plus complète et cohérente dans laquelle s'intégreront d'une manière plus logique les analyses des espaces successifs que le héros visitera durant son séjour au soleil.

À ce sujet, il faut dire que, pour les royaumes et les provinces que Dyrcona continue à parcourir au monde du soleil, les références spatiales sont assez modestes. Cela s'explique, à notre avis, par un renforcement de l'élément abstrait, mais aussi par l'importance que Cyrano accorde à la structure sociale des régions visitées, qui prend le pas sur la configuration spatiale et sur laquelle nous reviendrons dans le chapitre consacré à la société utopique.

Après sa conversation avec l'homme-esprit, Dyrcona passe au Royaume des Oiseaux. Le phénix l'instruit sur l'existence de cet espace, désigné par le mot « république », qui s'avère pourtant être une monarchie ; c'est que République a ici son sens classique : organisation politique de la cité :

*Quand donc les oiseaux sont arrivés au soleil, ils vont joindre la république de leur espèce*<sup>534</sup>.

Quelques lignes plus loin, le héros entre à son tour sur le territoire des oiseaux, dont il donne très peu d'indications :

*Environ au bout de cinquante lieues, je me trouvai dans un pays si plein d'oiseaux, que leur nombre égalait presque celui des feuilles qui les couvraient*<sup>535</sup>.

---

<sup>532</sup> *Ibid.*, p. 311.

<sup>533</sup> Dans un autre fragment, quelques lignes plus loin, Campanella invoque la nature matérielle des âmes ou des esprits (car les deux mots sont équivalents dans ce texte) qui composent le soleil. Selon Madeleine Alcover, la nature matérielle des âmes, présentée dans la lune comme hypothèse philosophique, est exemplifiée dans ce deuxième roman sur un *mode fantastique*, Madeleine Alcover, note à la ligne 3470, *CYRANO* de BERGERAC, *op. cit.*, p. 312.

<sup>534</sup> *Ibid.*, p. 252.

Il est tout de suite emprisonné et porté en justice pour avoir osé soutenir qu'il est un homme. Le mécanisme judiciaire, qui est très minutieusement décrit, rend compte de l'organisation sociale du peuple des oiseaux, ainsi que le montre Madeleine Alcover dans une brève synthèse de l'organisation des oiseaux :

*La république (res publica) des oiseaux est une royauté élective qui a pour principe une sorte d'égalité philosophique, dans le sens qu'elle ne discrimine pas à la naissance. Ce qui est rejeté, dans les deux romans, c'est l'élitisme de l'espèce (humaine), du sang (noblesse), d'un peuple (Israël). À l'intérieur de cette petite société des oiseaux, les inégalités sociales existent (il y a des oiseaux « de qualité »), inégalités fondées sur le mérite. Mais dans les deux romans le peuple est toujours connoté négativement, selon le préjugé de l'époque : il est clair que le mérite est d'abord basé sur des aptitudes intellectuelles, dont le peuple est présenté comme dépourvu<sup>536</sup>.*

Ce commentaire explique très bien les *caractéristiques* de la société des oiseaux telle qu'elle est décrite par Dyrcona. Si dans le cadre du procès subi au monde de la lune, le héros était jugé comme représentant de son monde, au soleil l'enjeu de son procès n'est pas uniquement le monde d'où le héros est originaire, mais sa qualité de représentant de l'espèce humaine. Pourtant, nous ne nous attarderons pas sur ces considérations liées à la composante sociale et politique de l'espace, puisqu'elles seront prises en considération dans le chapitre consacré à l'analyse de la société utopique, où elles seront analysées à côté des deux procès, celui de la lune et celui du soleil.

Un autre endroit où le héros se trouve après sa sortie du Royaume des Oiseaux est celui de la Province des arbres. Cette fois-ci, le héros expérimente le cadre de la forêt, qui s'oppose aux espaces ouverts et vastes des campagnes ou des espaces urbains à peine décrits qu'il a parcourus jusque-là dans son voyage dans les autres mondes. Voici la manière dont il évoque son entrée dans ce nouveau lieu :

*Après m'avoir galopé un demi-jour, elle me laissa proche d'une forêt, où je m'enfonçai dès qu'elle fut partie. Là je commençai à goûter le plaisir de la liberté, et celui de manger le miel qui coulait le long de l'écorce des arbres<sup>537</sup>.*

Comme dans les cas précédents, l'accès à un nouvel espace est précédé par une référence temporelle, ce qui montre bien la liaison espace-temps : la progression dans l'espace est accompagnée par une progression temporelle. Il est très intéressant de remarquer

---

<sup>535</sup> *Ibid.*, p. 254.

<sup>536</sup> Madeleine ALCOVER, note à la ligne 2398, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 265.

<sup>537</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 274.

la manière dont Dyrcona prend en considération l'espace de la forêt : pour lui, la forêt est le lieu de la liberté, malgré la clôture que la forêt suppose par rapport aux espaces ouverts visités jusque-là. À part la liberté que la forêt lui fait découvrir, celle-ci lui offre également la nourriture nécessaire. La manière dont il se nourrit à partir des écorces des arbres montre une relation fusionnelle avec l'espace où il se trouve. D'ailleurs, l'épisode de la Province des Arbres est précédé à son tour par l'assoupissement du héros :

*Je pense que je n'eusse jamais fini ma promenade, car l'agréable diversité du lieu me faisait toujours découvrir quelque chose de plus beau, si mon corps eût pu résister au travail. Mais comme enfin je me trouvai tout à fait amolli de lassitude, je me laissai couler sur l'herbe. Ainsi étendu à l'ombre de ces arbres, je me sentais inviter au sommeil par la douce fraîcheur et le silence de la solitude, quand un bruit incertain de voix confuses, qu'il me semblait entendre voltiger autour de moi, me [...] réveilla en sursaut<sup>538</sup>.*

Il est curieux de voir que Dyrcona présente la forêt comme un lieu agréable, marqué par la diversité et par un champ visuel assez ample :

*Le terrain paraissait fort uni et n'était hérissé d'aucun buisson qui pût rompre la vue ; c'est pourquoi la mienne s'allongeait fort avant entre les arbres de la forêt<sup>539</sup>.*

Le héros est instruit, par les arbres parlants, de l'histoire de leur origine et de leur présence au monde du soleil. Véritable récit de fondation, l'origine des arbres au soleil plonge le lecteur dans un espace fabuleux, où la mythologie se mêle au fantastique :

*Or tu sauras qu'un grand aigle à qui nos pères de Dodone donnaient retraite, ne pouvant aller à la chasse à cause d'une main qu'il s'était rompue, se repaissait du gland que leurs rameaux lui fournissaient, quand un jour, ennuyé de vivre dans un monde où il souffrait tant, il prit son vol au soleil et continua son voyage si heureusement, qu'enfin il aborda le globe lumineux où nous sommes. Mais à son arrivée, la chaleur du climat le fit vomir : il se déchargea de force gland non encore digéré : ce gland germa, il en crût des chênes qui furent nos aïeux. Voilà comment nous changeâmes d'habitation<sup>540</sup>.*

Ce récit montre, d'une manière tout à fait inattendue, que même les arbres qui, par leur attachement à la terre suggèrent l'immobilisme et la constance, sont soumis au déplacement spatial et expérimentent, sous leur forme de gland, le voyage interplanétaire.

---

<sup>538</sup> *Ibid.*

<sup>539</sup> *Ibid.*, p. 275.

<sup>540</sup> *Ibid.*, p. 277 – 278.

Un autre lieu que Dyrcona parcourt est la province des Philosophes qui habitent dans une ville, selon Campanella, devenu le guide du héros. C'est un lieu qui semble avoir une nature utopique, selon Gilhem Armand, dans les deux sens du mot : *ou-topos* et *eu-topos*.

*L'émerveillement du héros-narrateur en apprenant l'existence d'une « Province des Philosophes » permet d'ores et déjà de penser cet espace comme un lieu du bien – étymologiquement un espace utopique – eu-topos<sup>541</sup>.*

Campanella explique à Dyrcona le rôle essentiel que joue la province des Philosophes dans la structure même du soleil :

*Il y a trois ordres d'esprits dans toutes les planètes, c'est-à-dire dans les petits mondes qui se meuvent à l'entour de celui-ci. Les plus grossiers servent simplement à réparer l'embonpoint du soleil : les subtils s'insinuent à la place de ses rayons ; mais ceux des philosophes, sans avoir rien contracté d'impur dans leur exil, arrivent tout entiers à la sphère du jour pour en être habitants. Or elles ne deviennent pas, comme les autres, une partie intégrante de sa masse, pour ce que la matière qui les compose, au point de leur génération, se mêle si exactement que rien ne la peut plus déprendre, semblable à celle qui forme l'or, les diamants et les astres, dont toutes les parties sont mêlées par tant d'enlacements, que le plus fort dissolvant n'en saurait relâcher l'étreinte<sup>542</sup>.*

Ainsi qu'il résulte de ce texte, les âmes des philosophes – dont la nature matérielle est déclarée - entrent dans la composition du soleil sans s'altérer ou se désintégrer, en créant une union parfaite avec ce « grand astre ». Leur valeur est comparée à celle de l'or et des diamants :

*Or ces âmes des philosophes sont à l'égard des autres âmes, ce que l'or, les diamants et les astres sont à l'égard des autres corps, qu'Épicure dans le soleil est le même Épicure qui vivait jadis sur terre<sup>543</sup>.*

Selon les explications de Campanella, la province des Philosophes appartient à la partie opaque du soleil. À ce propos, Madeleine Alcover<sup>544</sup> rappelle l'interprétation donnée par Lachèvre du pays opaque. Selon son opinion, celui-ci s'expliquerait par l'existence des deux faces du soleil, la face visible qui est transparente et la face cachée, qui est ténébreuse. Pourtant, même s'ils habitent dans la région opaque à cause de la ressemblance de celle-ci à

---

<sup>541</sup> Gilhem ARMAND, « Idée d'une république philosophique, L'impossible utopie solaire de Cyrano », *Expressions*, Numéro 25, I.U.F.M. de La Réunion, juin 2005, p. 6.

<sup>542</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 312.

<sup>543</sup> *Ibid.*

<sup>544</sup> Madeleine ALCOVER, note à la ligne 1869, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 245.

la terre, les philosophes sont capables de devenir transparents pour montrer leurs pensées et leurs sentiments :

*Je me souviens qu'à propos de cette envie dont je brûlais, je demandai à Campanella si la province des Philosophes était brillante ou ténébreuse. « Elle est plus ténébreuse que brillante, me répondit-il ; car comme nous sympathisons encore beaucoup avec la terre notre pays natal, qui est opaque de sa nature, nous n'avons pas pu nous accommoder dans les régions de ce globe les plus éclairées. Nous pouvons toutefois, par une vigoureuse contention de la volonté, nous rendre diaphanes lorsqu'il nous en prend envie<sup>545</sup>.*

Cette versatilité des esprits des philosophes montre encore une fois la correspondance avec la nature de l'espace du soleil, qui est tantôt opaque, tantôt diaphane. Décidément, le monde de Cyrano est bien toujours celui de la dualité, voire de la contradiction.

Il faut s'arrêter un instant sur une description qui suit la rencontre avec Campanella et les explications portant sur la province des Philosophes. Il s'agit de l'épisode de l'allégorie du lac du Sommeil, encadré par celui de la province des Philosophes et suivi par l'épisode comique du Royaume des Amoureux. Ce fragment descriptif et allégorique vient après la discussion philosophique portant sur le vide et ouvre un autre registre après le poids de l'échange d'idées philosophiques entre les deux personnages. C'est Campanella lui-même qui opère ce changement de registre entre argumentation et description, et qui interrompt le cours de la discussion, en attirant l'attention de Dyrcona sur le paysage environnant :

*Je lui allais repartir, lorsqu'il me tira par le bras pour me montrer un vallon de merveilleuse beauté.*

*« Apercevez-vous, me dit-il, cette enfonçure de terrain où nous allons descendre ? On dirait que le coupeau des collines, qui la bornent, se soit exprès couronné d'arbres pour inviter par la fraîcheur de son ombre les passants au repos.*

*« C'est au pied de l'un de ces coteaux que le lac du Sommeil prend sa source : il n'est formé que de la liqueur des cinq fontaines. Au reste s'il ne se mêlait aux trois fleuves, et par sa pesanteur n'engourdisait leurs eaux, aucun animal de notre monde ne dormirait »<sup>546</sup>.*

La description de cet endroit est placée sous le signe du merveilleux et du repos, ce qui indique la nature fabuleuse des éléments à venir, mais ce qui introduit aussi la thématique allégorique annoncée par l'expression « lac du Sommeil ». Avant d'entrer dans les détails du paysage, Campanella invoque encore une fois les merveilles du soleil :

---

<sup>545</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 330.

<sup>546</sup> *Ibid.*, p. 318 – 319.



*En vérité, me dit Campanella, vous êtes bien heureux de voir avant de mourir toutes les merveilles de ce monde ; c'est un bien, pour les habitants de votre globe, d'avoir porté un homme qui lui puisse apprendre les merveilles du soleil, puisque sans vous ils étaient en danger de vivre dans une grossière ignorance, et de goûter cent douceurs sans savoir d'où elles viennent ; car on ne saurait imaginer les libéralités que le soleil fait à tous vos petits globes ; et ce vallon seul répand une infinité de biens par tout l'univers, sans lesquels vous ne pourriez vivre et ne pourriez pas seulement voir le jour<sup>547</sup>.*

L'emploi du mot « merveilles » à plusieurs reprises suggère l'interprétation de l'espace solaire comme un espace à part. La magnificence du paysage est en relation directe avec le rôle paternel et créateur du soleil, ainsi que Campanella le précise quelques lignes plus loin :

*Il me semble que c'est assez d'avoir vu cette contrée, pour vous faire avouer que le soleil est votre père et qu'il est l'auteur de toutes choses<sup>548</sup>.*

D'une manière paradoxale, la seule description spatiale effective qui se rencontre dans les *États et Empires du Soleil*, celle du lac du Sommeil n'en est pas une, compte tenu de la clé allégorique dans laquelle elle doit être lue. Selon Christine Noille-Clauzade, *pour l'épisode du lac, une caractéristique flagrante est l'instance de l'inscription allégorique<sup>549</sup>*. Pourtant, ces indications descriptives, avec leur valeur allégorique incontestable, ne font que renforcer l'idée que nous avons soulignée, à savoir celle d'une correspondance entre l'homme et le lieu, dont témoigne le fragment suivant :

*Pour ce que ces cinq ruisseaux viennent se dégorger dedans, ils ne courent que quinze ou seize heures ; et cependant ils paraissent si fatigués quand ils arrivent, qu'à peine se peuvent-ils remuer ; mais ils témoignent leur lassitude par des effets bien différents, car celui de la Vue s'étrécit à mesure qu'il approche de l'étang du Sommeil ; l'Ouïe, à son embouchure, se confond, s'égare et se perd dans la vase ; l'odorat excite un murmure semblable à celui d'un homme qui ronfle ; le Goût, affadi du chemin, devient tout à fait insipide ; et le Toucher, naguère si puissant qu'il logeait tous ses compagnons, est réduit à cacher sa demeure<sup>550</sup>.*

Cette correspondance que nous avons mentionnée se traduit par le sommeil dont est saisi le héros, mais aussi par les réflexions qu'il fait à son réveil :

---

<sup>547</sup> *Ibid.*, p. 319.

<sup>548</sup> *Ibid.*

<sup>549</sup> Christine NOILLE-CLAUZADE, « L'autre livre : Cyrano et les modèles allégoriques », Bérengère PARMENTIER, *op. cit.*, p. 181.

<sup>550</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 319.

*Pour moi je pense que ce lac évapore un air qui a la propriété d'épurer entièrement l'esprit de l'embaras des sens ; car il ne se présente rien à votre pensée qui ne semble vous perfectionner et vous instruire*<sup>551</sup>.

Étant une représentation allégorique des cinq sens, l'effet de ce lac sur l'esprit est contraire à sa nature, il libère l'esprit de l'emprise des sens.

Cet épisode descriptif comporte deux parties, l'allégorie du lac du Sommeil et la description des trois fleuves qui traversent le soleil, les deux parties étant séparées par l'assoupissement du héros. En ce qui concerne le deuxième épisode, en voici un extrait :

*Trois grands fleuves arrosent les campagnes brillantes de ce monde embrasé. Le premier et le plus large se nomme la Mémoire ; le second, plus étroit, mai plus creux, l'Imagination ; le troisième, plus petit que les autres, s'appelle Jugement*<sup>552</sup>.

Christine Noille-Cauzade voit dans l'épisode du Lac des représentations du Soleil et de la Lune, les deux mondes visités par Dyrcona dans son périple interplanétaire :

*Le lecteur peut même sans trop d'effort trouver une mise en abîme allégorique de L'Autre Monde dans son entier : Le Soleil semble en effet s'écrire sur le versant de l'Imagination, tandis que la Lune, tissu d'assertions dogmatiques récitées les unes contre les autres, pourrait sans trop de peine puiser à la source de la Mémoire. Allégorie épicurienne et allégorie du projet auctorial, l'épisode du lac referme ainsi majestueusement le livre sur lui-même*<sup>553</sup>.

Un autre État mentionné au cours du voyage de Dyrcona au monde du soleil est le Royaume des Amoureux : *ce grand état confine d'un côté à la république de Paix, et de l'autre à celle des Justes*. C'est un État qui est présenté uniquement par ses réglementations au sujet de l'amour, qui forme le noyau de ce royaume et dont nous parlerons au chapitre consacré à la société utopique. La république de la Paix et celle des Justes sont mentionnées en passant, sans d'autres détails hormis le fait que la femme qui se dirige avec son mari vers la province des Philosophes déclare être originaire du Royaume de Vérité.

Le roman se termine par la rencontre avec Descartes qui interrompt le voyage de Campanella et de Dyrcona et qui met fin, abruptement, à l'exploration spatiale du monde du soleil, en laissant toute une série de questions sans réponses. Pourtant, cette problématique de l'espace peut être recomposée, ainsi que nous l'avons fait, des multiples épisodes qui s'entrelacent dans la narration et qui viennent se greffer sur elle.

---

<sup>551</sup> *Ibid.*

<sup>552</sup> *Ibid.*, p. 323.

<sup>553</sup> Christine NOILLE-CLAUZADE, *op. cit.*, p. 181.

Complexe et hétérogène, multiple et fragmenté, concret ou merveilleux, modeste ou luxuriant, l'espace, tel qu'il s'entrevoit dans les deux romans de Cyrano de Bergerac, a un rôle important dans la structure et dans le fonctionnement des autres mondes qu'il met en scène. N'étant pas toujours conforme au modèle descriptif qui concerne l'espace dans les utopies traditionnelles, mais ayant quand même beaucoup de traits utopiques, cela ne fait que montrer la particularité des deux romans de Cyrano et la difficulté de les annexer à un genre fixe. Pourtant, l'espace ne représente qu'un ingrédient de l'écriture utopique et il participe dans la même mesure que les autres à la création de ce grand échafaudage littéraire et philosophique que représente l'utopie.

*Chapitre II. L'espace utopique dans La Terre Australe connue de Gabriel de Foigny*

Tout comme dans le cas des romans de Cyrano de Bergerac, la problématique de l'espace est posée à partir du titre de l'ouvrage de Gabriel de Foigny. Nous ne revenons pas ici sur l'analyse du titre, auquel, selon Pierre Ronzeaud, l'auteur même confère *publicitairement, un statut de relation de découverte*<sup>554</sup>. Nous voulons seulement attirer l'attention sur l'importance de cette thématique pour le roman de Foigny et pour l'utopie en général, puisque ses idées et son programme ont toujours besoin, ainsi que le remarque très justement Raymond Trousson, *d'un cadre dans lequel s'organiser et se déployer*<sup>555</sup>. Les références spatiales sont introduites dès le mot adressé au lecteur, qui annonce et énonce l'objet même du livre, à savoir découvrir aux hommes la terre Australe :

[...] *on ne cesse depuis quatre ou cinq cents ans de proposer une terre Australe inconnue : sans qu'aucun jusqu'ici ait fait paroître son courage & ses soins, pour la rendre connue*<sup>556</sup>.

D'ailleurs, les indications géographiques de l'époque portent la mention « inconnues » à propos des terres australes. Bayle explique, dans sa *Continuation des Pensées diverses sur la comète*, que les terres australes *ne sont marquées que comme inconnues*<sup>557</sup> sur les mappemondes. Dans son *Dictionnaire*, Furetière montre que *la Terre Australe est encore inconnue*<sup>558</sup>, tandis que Thévenot intitule tout simplement *La Terre Australe* une de ses parties de sa *Relation de divers voyages curieux*<sup>559</sup>, n'ajoutant aucun déterminant à ce titre. Par conséquent, par ses affirmations sur la nature « connue » de la terre australe, Foigny se situe en opposition par rapport aux auteurs de son temps et il fait preuve, selon l'opinion de Pierre Ronzeaud, *d'une audace toute publicitaire*<sup>560</sup>. Le mot « connue » aurait ainsi le rôle d'attirer l'attention sur la particularité de la démarche épistémologique de l'auteur : faire connaître, révéler une terre inconnue.

L'ignorance et le mystère qui planent autour de la terre australe sont synthétisés dans la partie introductive du roman, par la mention d'un grand nombre d'explorateurs qui ont échoué dans leur tentatives pour localiser la terre australe : il s'agit de Magellan, de Gonville, de Marc Paul, le tout étant résumé par la remarque de Ranty, qui sert de conclusion à cette énumération : *personne n'a sceu jusqu'ici ce que c'estoit que la terre*

---

<sup>554</sup> Pierre RONZEAUD, *op. cit.*, p. 16.

<sup>555</sup> Raymond TROUSSON, *op. cit.*

<sup>556</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 3.

<sup>557</sup> BAYLE, *Oeuvres diverses*, La Haye, 1737, III, p. 206.

<sup>558</sup> *Dictionnaire universel* de Furetière

<sup>559</sup> THÉVENOT, *Relation de divers voyages curieux*, Paris, Jacques Langlois, 1663.

<sup>560</sup> Pierre RONZEAUD, note à la ligne 2, Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 3.

*Australe, ni même si elle estoit habitée*<sup>561</sup>. Relevons l'emploi du verbe « savoir » dans cette affirmation attribuée à Ranty, puisqu'il va dans le sens de la nécessité d'une approche épistémologique de ce lieu énigmatique ; il ne s'agit pas d'un désir de le voir, de le localiser, de l'identifier géographiquement, mais de savoir « ce qu'est » la terre australe, de la connaître. En plus, la nécessité de la connaître et de la définir est accompagnée par celle de savoir si elle est habitée. C'est donc la coordonnée humaine qui acquiert une importance à part dans ce processus de découverte. La dimension humaine et potentiellement sociale intrigue et suscite des questions auprès des explorateurs, étant donné ce qui est, peut-être, le véritable but de leurs entreprises : découvrir d'autres races, d'autres populations, d'autres cultures.

Pourtant, une modeste esquisse du pays austral et de ses habitants est donnée par les témoignages du Portugais Fernando Quir et par l'amiral Louis Paëz de Torrès :

*Il vid des pays dans la terre Australe, qui surpassent l'Espagne en fertilité : où les habitants sont en grand nombre, d'une humeur gaye, affable & aimable, d'un corps plus gros & et plus long que les nôtres, d'une santé ferme & de longue vie, d'une adresse admirable à faire quantité d'ouvrages, & particulièrement des parterres, des barques & des draps*<sup>562</sup>.

Quelques précisions sommaires portant sur le climat de ce pays et les conditions de vie sont également fournies :

*Ces contrées sont d'un air si sain & si conforme au temperament de l'homme : qu'on y couche à platte terre sans aucune incommodité, & que ses soldats & lui-même y dorment indifferemment au Soleil & à la Lune avec plaisir : que les fruits y sont si nourrissants & si excellents, qu'ils suffisent seuls à la nourriture ; qu'on y boit une liqueur plus agreable que nos vins ; qu'on ne sçait ce que c'est que l'usage des habits, que les sciences naturelles y sont en grande estime*<sup>563</sup>.

Toutes ces indications générales anticipent les détails concernant la terre australe donnés par Sadeur, mais servent également de support à son témoignage à venir. Ils ont la valeur d'une authentification partielle, puisque c'est Sadeur qui découvre le continent austral. D'ailleurs, ses prédécesseurs n'ont fait que s'approcher du pays austral, d'où les insinuations quant à la nature incomplète et, par là, possiblement trompeuse de leur description :

*Voilà le raccourci des rapports de ces deux personnages, dont la mémoire ne peut estre que glorieuse : & la suite fera voir que, s'ils n'ont pas parcouru ces vastes pays, ils en*

---

<sup>561</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 6.

<sup>562</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>563</sup> *Ibid.*, p. 8.

*ont approché de fort près. Ce n'est cependant qu'un léger crayon, qui altere plus qu'il ne satisfait : puis qu'ils ne particularisent rien*<sup>564</sup>.

Ces précisions, présentes dans ce que Pierre Ronzeaud appelle le *paratexte préfaciel*<sup>565</sup>, sont de nature à créer un mystère autour de cet espace utopique, inconnu et lointain, qui représente un défi pour les voyageurs, explorateurs, géographes. Il y a, dans ce mot *Au lecteur*, un jeu sur l'ambiguïté entre les termes « connu » et « inconnu » concernant la terre australe - qui est l'objet de plusieurs relations de voyages, tout en demeurant inaccessible et, par là, fascinante. Par la mention de cette thématique australe présente dans la pensée de ses contemporains, Foigny établit une liaison entre sa fiction et la réalité, qui est commentée par Pierre Ronzeaud de la manière suivante :

*Mais c'est au paratexte préfaciel comme à l'introduction de nombreux indices de réalité dans la narration qu'est dévolu l'essentiel de l'ancrage de ces textes du non-lieu dans une réalité spatiale existante*<sup>566</sup>.

Ces *indices de réalité* se réfèrent également à la structure narrative conçue par Foigny. Dans ce sens, il faut remarquer que cette partie introductive, à part le fait de préparer la problématique de l'espace austral, initie le mécanisme fictionnel qui sera employé par Foigny, à savoir celui de la délégation de la responsabilité narrative à un auteur qui est le véritable héros du récit et le narrateur de ses propres aventures. Cela crée une distance entre l'auteur réel, Gabriel de Foigny, qui se présente comme simple éditeur du manuscrit, et Jacques Sadeur, le héros-narrateur du roman. Ainsi, il y aura toute une série de *stratégies d'authentification*<sup>567</sup> qui, dans l'optique de Pierre Ronzeaud, ont le rôle d'*intégrer l'espace utopique dans l'espace réel* ; il s'agit des détails donnés sur le livre rédigé par Jacques Sadeur à Crin (dans la Terre Australe) et à Madagascar, des commentaires de Sadeur, de l'alternance des épisodes fictifs avec des épisodes réels (la lutte hispano-lusitanienne et la présence des Européens à Madagascar) et ainsi de suite.

Pour revenir à notre point de départ, il faut dire que la préface met déjà en évidence la problématique de la terre australe dans sa complexité géographique et historique, mais qu'elle anticipe aussi le rôle de Sadeur dans la découverte de ce continent. Elle donne également quelques indices liés à la structure de cette terre, censés soulever l'intérêt du lecteur et présente la stratégie narrative qui gouvernera le récit.

---

<sup>564</sup> *Ibid.*, p. 8 – 9.

<sup>565</sup> Pierre RONZEAUD, *op. cit.*, p. 13.

<sup>566</sup> *Ibid.*

<sup>567</sup> *Ibid.*, p. 17.

## Le « sas » congolais – un espace de transition

Tout comme chez Cyrano de Bergerac, l'espace utopique se dévoile après l'exploration d'autres espaces qui l'anticipent, le précèdent et le mettent en valeur, espaces que nous avons appelés « espaces de transition » puisqu'ils représentent des étapes intermédiaires entre le monde terrestre et le monde utopique. Chez Gabriel de Foigny, il y a deux espaces semblables qui encadrent l'espace utopique de la Terre Australe, il s'agit du Royaume de Congo et de Madagascar. Le statut autonome de ces deux lieux explorés par Sadeur est illustré par le fait qu'ils représentent des chapitres à part qui flanquent la partie la plus consistante du roman qui est, en effet, dédiée à la Terre Australe, le chapitre consacré au Congo étant intitulé *Du voyage de Monsieur Sadeur au Royaume de Congo* et l'autre *Du retour de Sadeur jusqu'à l'Isle de Madagascar*.

Pourtant, cette autonomie doit être nuancée, puisqu'en même temps il s'agit de deux épisodes qui comportent, avec celui de la terre Australe, une certaine cohérence narrative. Si, chez Cyrano de Bergerac, il existe également des espaces intermédiaires, ceux-ci ne font que précéder l'entrée dans l'autre monde, le retour au monde terrestre se faisant d'une manière brusque, sans aucune transition, comme c'est le cas chez Foigny, dont le retour est retardé par l'escale au Madagascar. Chez lui, le monde austral est entouré de ces deux îlots géographiques et narratifs, le Congo et Madagascar, qui découpent mieux le séjour du héros dans la Terre australe. D'ailleurs, ils légitiment aussi l'idée de voyage, qui suppose le passage par une succession d'espaces et la connaissance de plusieurs mondes. Pierre Ronzeaud a très bien mis en évidence la structure circulaire du récit de Foigny, d'où se dégage le rôle de ces espaces transitoires :

*L'organisation narrative du texte de Foigny est en effet calquée sur la trajectoire circulaire du périple de Sadeur, de larges segments correspondant à son aller et à son retour entourant la longue séquence consacrée à la description de la Terre Australe (ch. 4 à 12)<sup>568</sup>.*

Nous allons nous arrêter tout d'abord sur l'épisode congolais et l'analyser du point de vue de la coordonnée spatiale. La première remarque à faire est que cet épisode représente le deuxième chapitre du roman de Foigny, qui est intitulé *Du voyage de Monsieur Sadeur au Royaume de Congo*<sup>569</sup>. Tout comme chez Cyrano de Bergerac, les indications spatiales sont

---

<sup>568</sup> Pierre RONZEAUD, « L'espace dans les utopies littéraires du règne de Louis XIV », *Études littéraires*, volume 34, numéros 1 – 2, hiver 2002, p. 277 – 294.

<sup>569</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 33.



précédées par des références temporelles. Dans ce sens, Sadeur présente son récit de la manière suivante :

*Nous arrivâmes pleins de vie & de santé à la Ligne le 13 Iulliet, & au royaume de Congo le 1 de Septemb. où nous mouïllames l'ancre le 6. A Maninga<sup>570</sup>.*

Ensuite, il explique que leur séjour au Congo s'étend jusqu'au mois de décembre, à cause de la maladie du secrétaire et aussi des risques qu'auraient supposés le passage par le cap de la Bonne Espérance lors de l'Equinoxe. C'est encore un de ces « indices de réalité » que l'on peut recenser dans le roman.

La découverte de ce royaume se place sous le signe du paradoxe : étant défini au début comme un véritable Paradis terrestre, sa description fait voir peu à peu qu'il s'agit d'un lieu idéal, utopique, mais uniquement du point de vue du cadre naturel, puisqu'il est habité par une nation paresseuse et indolente, qui est bien loin de pouvoir suggérer un modèle social utopique, idéal. Pourtant, ce qui est très intéressant dans cet épisode congolais, c'est la question de savoir s'il est possible d'envisager un pays dont le cadre spatial est utopique, tandis que la société représente une humanité déchue et primitive. Il y aurait ainsi une contradiction, une dissension entre l'espace et le peuple qui l'habite, ce qui est bizarre puisque dans les récits utopiques, et ce sera le cas dans les chapitres portant sur la Terre Australe, il y a, au contraire, une union entre l'espace et les hommes. L'espace utopique doit habituellement refléter la discipline, l'harmonie et l'organisation de la société utopienne.

Mais, avant de donner cours à ces interrogations, arrêtons-nous tout d'abord sur la configuration spatiale du royaume de Congo. Les premières informations sur ce pays proviennent des récits des trois Portugais qui présentent aux étrangers *tant de raretez de ce Royaume<sup>571</sup>*. Ce mot au pluriel, qui annonce les curiosités et les particularités du pays congolais, est utilisé par Foigny dans le titre de l'édition de 1692 de son roman :

*Les Aventures de Jaques Sadeur dans la découverte et le voyage de la Terre Australe. Contenant Les Coûtumes et les moeurs des Australiens, Leur Religion, leurs Exercices, leurs Etudes, leurs Guerres, les Animaux particuliers à ce Païs, et toutes les Raretez curieuses qui s'y trouvent<sup>572</sup>.*

Voici les premières considérations sur le Congo faites par Sadeur, à la suite des témoignages des Portugais :

---

<sup>570</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>571</sup> *Ibid.*

<sup>572</sup> *Ibid.*, p. XXIV.

*C'étoit un vray paradis terrestre qu'ils décrivoient remply de tous les avantages que l'esprit humain peut souhaiter pour la santé, pour les commoditez & pour les plaisirs de la vie, sans aucune nécessité de cultiver la terre : en quoy elle est bien differente de la nostre qui est souvent ingrate apres mille travaux : & toujours exposée aux rigueurs des ventes & des excès de chaleur*<sup>573</sup>.

Ce fragment crée l'image d'une terre différente de la nôtre, capable de nourrir ses habitants sans aucun travail, ce qui représente l'une des prémisses du Paradis terrestre. La description du pays congolais commence ensuite par celle de ses habitants, qui sont présentés comme étant « paresseux », « indolents » et peu enclins à la génération. Ainsi que le montre Pierre Ronzeaud, cette continence sexuelle ne fait que projeter vers l'avenir l'insouciance des Congolais concernant leur avenir social et démentir, finalement, la nature paradisiaque de leur terre :

*Dans ce faux Paradis, la continence n'a pas, comme en Australie, la pudeur ou la plénitude pour origine, mais la paresse et l'égoïsme d'individus centrés sur la seule satisfaction anarchique de leurs besoins personnels, sans aucun souci de l'avenir de la collectivité*<sup>574</sup>.

Ce qui frappe dans cette description des Congolais est que la nature déchue de ce peuple contraste avec la dénomination du lieu, qui est le Royaume de Congo. L'idée d'organisation sociale, suggérée par le terme, est démentie par la présentation d'un peuple désorganisé, primitif, presque monstrueux, dont l'origine est associée à un acte de zoophilie et qui est, selon Dominique Lanni, marquée par le *triple sceau de l'inhumanité, de l'animalité et de la monstruosité*<sup>575</sup> :

*Nous apprîmes donc qu'un homme du pays ayant élevé une petite Tigresse, devint si familier avec cette bête, qu'il l'aima charnellement & commit le crime infame avec elle, d'où suivit un homme monstre qui a donné l'origine à ces Sauvages qu'on ne peut humaniser. Une preuve invincible de cette histoire, c'est que leurs faces & leurs pieds ont de grands rapports avec les Tigres : & leurs corps mêmes ne sont pas exems de plusieurs taches pareilles à celles de ces animaux*<sup>576</sup>.

---

<sup>573</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>574</sup> Pierre RONZEAUD, *art. cit.*, p. 8.

<sup>575</sup> Dominique LANNI, « L'imaginaire africain des voyages imaginaires. Jacques Sadeur au Congo et la première apparition des Cafres dans le roman : *La Terre australe connue* de Gabriel de Foigny », Université de Paris IV-Sorbonne(C.R.L.V.) / Middlebury College (Vermont), p. 3.

<sup>576</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 47.

Un autre élément saillant est le fait que l'étiquette de Paradis terrestre appliquée à cette terre découverte par Sadeur ne peut concerner que le cadre naturel, qui correspond en effet aux caractéristiques d'abondance de la nourriture, de profusion de la nature et de fécondité de la terre, mais elle exclut l'homme de ce paysage idyllique, dont la présence, au Paradis terrestre, a une valeur toute particulière et qui, dans le cas du Congo, ne ferait que le compromettre. Dans la même perspective, dans son article « L'imaginaire africain des voyages imaginaires. Jacques Sadeur au Congo et la première apparition des Cafres dans le roman : *La Terre Australe connue* de Gabriel de Foigny, Dominique Lanni parle plutôt d'un Paradis perdu que d'un Paradis terrestre :

*Le Congo, tout comme l'Europe, est sous l'emprise du Mal. Si les tares congolaises sont les exactes opposées des tares européennes, elles n'en sont pas moins condamnables, dès lors qu'elles interdisent à l'homme de se réaliser pleinement. La Terre australe, qui rejette également les travers de ces deux univers, préfigure un Paradis terrestre. Le Congo, parce que l'homme se contente de jouir bestialement de la nature qui s'offre à lui, représente un Paradis perdu<sup>577</sup>.*

Ce commentaire montre la manière dont l'Europe et le Congo sont marqués par le mal et par l'impureté de leurs habitants, tableaux qui mettront mieux en évidence la pureté et la perfection du monde austral, le seul capable de « préfigurer » un Paradis terrestre.

D'autre part, ce qui intrigue dans la description du Congo est le fait que l'espace naturel, quant à lui, porte des caractéristiques utopiques. Voici quelques-unes des considérations portant sur l'espace, tel qu'il est perçu et décrit par Sadeur :

*La terre de ces quartiers surtout entre les rivières du Zair & de Cariza produit des fruits en abondance sans qu'on se mette en peine de la labourer. Et ces fruits sont si délicats & si nourrissants : qu'ils contentent & rassasient pleinement ceux qui en mangent. L'eau même de certaines fontaines, a ie ne sçais quoy de délicieux & de succulent qui satisfait en la beuvant<sup>578</sup>.*

La mention de ces fruits nourrissants renvoie certes au Paradis terrestre, mais également à la Terre Australe où il y a aussi des fruits à vertus régénératrices. L'eau des fontaines congolaises ressemble à celle que les Australiens ont fait boire à Sadeur pour l'aider à retrouver ses sens :

---

<sup>577</sup> Dominique LANNI, *op. cit.*, p. 5.

<sup>578</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 37 – 38.

*Ils me firent boire une sorte d'eau qui me donna même en la beuvant de nouvelles forces, & qui me réjouit le cœur*<sup>579</sup>.

La description du lac Zair comporte, elle aussi, les coordonnées temporelles, géographiques et structurelles qui sont employées pour la présentation de la Terre Australe. Dans ce sens, Sadeur commence le fragment descriptif par les détails temporels que nous avons rencontrés chez Cyrano de Bergerac, lors du passage d'un espace à un autre :

*Nous arrivames en 24 iours à l'emboûchure du lac, nous le parcourûmes en dix, & nous nous rendimes à la flotte en 20. Le fleuve Zair n'est pas rapide : & comme nous avions quatre puissans rameurs, nous pouvions faire sans peine les 15. & 18. Lieuës par iour. Il est constant cependant que nous n'en fimes iamais plus de 3. En allant, d'où ie conclus que les Cartes Geographiques manquent notablement d'éloigner le lac Zair de 300. lieuës de la mer*<sup>580</sup>.

Le souci pour ces indications temporelles minutieuses, ainsi que pour les corrections géographiques, a le rôle de renforcer l'idée d'une authenticité du témoignage et donc de contribuer à crédibiliser le discours du héros-narrateur. Ces détails de nature temporelle et géographique, suggère le texte, ne peuvent résulter que d'une expérience directe, sur le terrain. Ils font partie de ce que Pierre Ronzeaud a appelé des *stratégies d'authentification*<sup>581</sup>, très importantes pour les utopies qui n'opèrent autrement qu'avec des données imaginaires.

La continuation du fragment descriptif révèle la structure du pays congolais :

*Ce qui nous obligeoit à de petites iournées estoit la continuation des curiositez qui se presentoient sans cesse à nos yeux en fruits, fleurs, poissons, & animaux privez*<sup>582</sup>.

La structure descriptive du texte est ainsi annoncée par le narrateur qui procédera, effectivement, à une analyse des catégories mentionnées. Il commence par la description de la végétation congolaise, abondante en fleurs et en fruits :

*Nous ne pouvions presque remarquer un endroit dans de vastes prairies de soixante & quatre vingt lieuës de longueur, qui ne fut enrichy d'une tapisserie merveilleuse de fleurs, qui passeroient pour rares dans les pareterres les plus accomplis de l'Europe. Je ne pouvois voir fouler aux pieds tant de miracles de nature, sans indignation mais la grande quantité estoient cause qu'on n'en faisoit pas plus d'estime que de nos marguerites champêtres. A peine y a il un arbre qui ne soit fruitier, & qui ne porte quelque fruit que nous iugions*

---

<sup>579</sup> *Ibid.* p. 62.

<sup>580</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>581</sup> Pierre RONZEAUD, *art. cit.*, p. 17. On pense aussi aux « effets de réel » chers à R. Barthes.

<sup>582</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 39.

*precieux, pour estre incomparables à tous ceux que nous connoissions. Et la nature les a tellement accomodez à la portée des habitans qu'on les peut cueillir sans incommodité & sans danger. Nous ne vivions d'aucune autre nourriture que de celle la, & nous en recevions tant de contentement que nous ne desirions rien davantage*<sup>583</sup>.

Si les fleurs décrivent des paysages mirifiques qui surprennent par leur étendue, en revanche les fruits, abondants à leur tour, rassasient quiconque veut bien s'en servir. L'opulence et la magnificence de la nature contrastent terriblement avec la paresse et l'indolence des Congolais qui semblent ignorer, sinon défier, la richesse qui les entoure. D'ailleurs, Sadeur réfléchit sur cette opposition entre la nature de l'homme et celle du lieu, en tirant des conclusions censées ruiner l'édifice utopique :

*Toutes ces considerations me faisoient concevoir un peuple qui n'étant point obligé de travailler vit avec quelque iustice dans une oysiveté qui le rend pesant, negligent, endormy, dedaigneux, & sans perfection : puis que la perfection demande de l'exercice, du travail & de la peine. Et ainsi bien loin que la beatitude consiste à posseder ce qu'on desire, quand même on ne desireroit rien que de bon : nous devons estre assurez qu'un homme qui ne souhaite plus rien en ce monde devient stupide, & ne merite plus de vivre, puis qu'il est incapable d'agir*<sup>584</sup>.

Non seulement ce texte crée un contraste entre les Congolais et les Australiens qui, travailleurs et disciplinés, sont capables d'utiliser la nature pour vivre dans un état d'autosuffisance et de perfection, mais il suggère encore une fois l'importance de l'action que l'Utopien doit exercer sur l'espace, afin de le soumettre à sa volonté. D'autre part, les réflexions de Sadeur seraient inquiétantes dans la perspective plus générale, cette fois-ci, où l'Utopien, ayant atteint un certain niveau de perfection et de satisfaction dans le monde où il vit, devient incapable d'agir, donc il se sclérose et s'abrutit. De cette manière, la société utopique aboutit finalement à une ruine, qui est d'ailleurs comprise dans les limites mêmes que suppose la perfection ou bien l'accomplissement d'un idéal.

Sadeur s'attarde également sur la description de la faune congolaise, en mentionnant les espèces les plus curieuses de poissons, à savoir les amphibiens et les poissons volants qui, selon les remarques de Pierre Ronzeaud, sont fréquents dans l'imaginaire des récits de voyages vers les Terres Australes<sup>585</sup>. Il mentionne également d'autres animaux, qui

---

<sup>583</sup> *Ibid.*, p. 39 – 40.

<sup>584</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>585</sup> Pierre RONZEAUD, note à la ligne 17, Gabriel de Foigny, *op. cit.*, p. 41.

ressemblent aux moutons de Leira, comparaison censée *produire un effet de réel par cohérence culturelle*<sup>586</sup> :

*Les rivages étoient pleins de plusieurs sortes d'animaux, mais les plus communs & les plus charmans ressembloient à nos moutons de Leyria : excepté que nous voyons presque de toutes les couleurs, ie veux dire, d'un rouge, d'un verd, d'un iaune, & d'un bleu si éclatant que nostre pourpre & nostre soye la mieux préparée n'en approche pas. I m'informay pourquoy on ne faisoit aucune emplete de tant de si brillantes raretez : & on me dit que ce tein naturel se dissipoit avec la vie de ces animaux*<sup>587</sup>.

Si le comparant appartient à l'univers de référence du lecteur, en revanche la description et le coloris de ces animaux représentent des éléments purement fantastiques. La fin de ce fragment soulève une question très intéressante, à savoir celle de l'autarcie de la société congolaise, bien que le terme « société » soit peu adéquat, compte tenu de l'absence d'informations portant sur une quelconque structure sociale ou organisationnelle qui pourrait caractériser le peuple congolais. Les Congolais vivent repliés sur eux-mêmes, dans l'isolement par rapport à tout l'extérieur, et il faut rappeler que cela représente l'un des traits définitoires des sociétés utopiques. L'autarcie est l'équivalent économique de l'isolement, qui est l'effet d'une particularité géographique (l'emplacement des mondes utopiques sur des îles, ou bien dans des endroits de la terre lointains et isolés).

La description de l'île du roi de Zaffaler comporte les mêmes éléments idylliques que la description des paysages précédents :

*C'est la plaine qui est un vray suiet d'admiration & qu'on n'y peut desirer que quelque temperature des senteurs aromatiques, qui donnent trop fortement au cerveau. Les fruits y sont si beaux, si delicats, & avec tant de profusion : que la beauté jointe à la quantité nous causoit de l'ennuy. Mais ce qui suspendit nos esprits, & ce dont je n'avois pas encore ouï parler, c'est une source que nous trouvames plus douce que nostre hyopcras : & qui rëjoüit & fortifie plus que nostre vin d'Espagne. Nous raisonnames assez long temps d'où pouvoit provenir une si agreable liqueur : & nous conclûmes que comme tout étoit embaumé dessus de cette campagne, l'interieur le devoit être aussi : & que si l'on trouvoit des sources de tres mauvais goût, c'étoit une suite necessaire qu'on en peût trouver de tres douces & de tres agreables. Nous en beuvions avec un plaisir que je ne puis expliquer, & un chacun souhaitoit de pouvoir établir sa demeure en ce lieu [...]*<sup>588</sup>.

---

<sup>586</sup> Pierre RONZEAUD, note à la ligne 18, Gabriel de Foigny, *op. cit.*, p. 42.

<sup>587</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 42.

<sup>588</sup> *Ibid.*, p. 44 – 45.

Il y a dans ce fragment quelques éléments descriptifs qui représentent, pour ainsi dire, des lieux communs de l'espace congolais. Il s'agit de la plaine étendue, des senteurs qui s'en dégagent, des fruits et de l'eau à vertus narcotiques qui s'explique, selon Sadeur, par l'harmonie entre l'extérieur et l'intérieur de cet espace vaste. D'ailleurs, la conclusion de la description de cette terre est que c'est un lieu idéal, où chacun voudrait vivre. Pourtant, à mieux l'analyser, ce décor idyllique s'effondre sous son propre poids, puisque les éléments qui le composent s'avèrent éphémères et soumis à la dégradation : les fruits du Congo, bien que nourrissants et savoureux, se gâtent rapidement, l'eau consommée en excès produit la mort et les Congolais, désorganisés et paresseux, sont assimilés à des monstres issus d'un accouplement contre-nature entre un homme et une tigresse, ils sont des *Sauvages qu'on ne peut humaniser*<sup>589</sup>.

Un dernier point qu'il faut souligner, c'est que l'espace congolais est présenté comme un espace naturel d'où le cadre urbain est entièrement absent, ce qui contraste avec le nom de Royaume de Congo, qui pourrait suggérer un certain degré d'organisation sociale. D'ailleurs, la seule mention qui renvoie à une forme quelconque d'organisation familiale est la maison, mais, ainsi que le texte l'indique, celle-ci est presque inusitée, puisque les Congolais profitent même pendant la nuit de la douceur du climat :

*Les maisons sont si fort négligées en ce pays qu'on n'y entre presque point. Comme les nuits ont toute la douceur qu'on peut désirer, on se porte mieux de coucher dehors que dedans un logis. On ne sçait pas même se servir de lict : & à la réserve de quelque matelats pour les moins robustes, il n'est personne qui ne dorme sur la platte terre*<sup>590</sup>.

Après ces observations, Sadeur tire des conclusions sur le tempérament des Congolais, qui est en désaccord avec le milieu paradisiaque où ils vivent :

*Toutes ces considerations me faisoient concevoir un peuple qui n'étant point obligé de travailler vit avec quelque iustice dans une oysiveté qui le rend pesant, negligent, endormy, dedaigneux, & sans perfection : puis que la perfection demande de l'exercice, du travail & de la peine*<sup>591</sup>.

Ainsi que le montre Pierre Ronzeaud, la thématique du pays congolais s'inspire d'une tradition ancienne, tributaire d'une perspective théologique, historique et viatique :

*La description du Congo semble, en effet, au premier abord, être l'héritière de trois traditions culturelles anciennes. Celle qui conduisait à localiser le Paradis terrestre à l'est*

---

<sup>589</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>590</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>591</sup> *Ibid.*

*d'une Afrique mythique bordée par l'Indus ; celle qui, depuis Hérodote, soulignait l'abondance des contrées tropicales et la longévité des populations qui y habitaient ; celle, plus récente, bien illustrée par le récit de Lopez, qui insistait sur la richesse naturelle de ces régions bénies où les fruits poussent tous seuls et où il n'y a aucune nécessité de cultiver la terre*<sup>592</sup>.

Parmi les sources utilisées par Foigny, il y a l'ouvrage italien de Filippo Pigafetta, paru en 1591 à Rome, dont la traduction française est *Description du Congo et des contrées environnantes*<sup>593</sup>, *La Cosmographie universelle*<sup>594</sup> de Thevet et possiblement des récits de voyages en Afrique compris dans les recueils de Bergeron ou de Thévenot<sup>595</sup>.

Pourtant, à la place du rapprochement avec le Paradis terrestre, une comparaison du Royaume de Congo avec le Pays de Cocagne serait peut-être plus appropriée, selon les remarques de Pierre Ronzeaud qui cite, à ce propos, Raymond Trousson :

*Mais cette conjonction de traditions débouche sur une thématique de la plénitude matérielle plus proche du mythe du pays de Cocagne que de l'heureuse frugalité australe. Rappelons ce que Raymond Trousson écrivait au sujet du pays de Cocagne : « c'est le lieu où l'on mange bien, le paradis des gloutons et des buveurs. On n'y travaille pas, (Schlaraffenland, pays des fainéants, disent les Allemands...), le rêve est toujours compensatoire, mais au niveau des estomacs, il est une fuite devant les frustrations alimentaires et les conditions de travail, mais il ne prétend à aucune organisation sociale »*<sup>596</sup>.

Quelle que soit l'étiquette que l'on puisse lui appliquer, il est incontestable que l'épisode congolais a une importance à part dans la structure du roman de Gabriel de Foigny. Dans cette perspective narrative, Pierre Ronzeaud souligne que :

*La rigueur de la construction romanesque crée donc un espace de conviction où les éléments se correspondent dans une cohérence géographique comme symbolique*<sup>597</sup>.

Cet épisode est donc une sorte de liant narratif, un « sas narratif » comme l'appelle Dominique Lanni, une sorte de parenthèse destinée à mieux mettre en évidence la terre australe. D'autre part, il s'agit d'un lieu qui, par son existence réelle, sert à renforcer

---

<sup>592</sup> Pierre RONZEAUD, *L'Utopie hermaphrodite. La Terre Australe Connue de Gabriel de Foigny (1676)*, Publications du C.M.R. 17. Marseille, 1981, p. 131.

<sup>593</sup> Filippo PIGAFETTA, *Description du Congo et des contrées environnantes*, Louvain, éd. E. Nauwelaerts, 1965.

<sup>594</sup> THEVET, *La Cosmographie universelle*, Paris, P. L'Huillier, 1575, t. I.

<sup>595</sup> Pierre RONZEAUD, note à la ligne 1, Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 33 – 34.

<sup>596</sup> Pierre RONZEAUD, *op. cit.*, p. 131.

<sup>597</sup> Pierre RONZEAUD, *art. cit.*, p. 8.



l'authenticité du récit. Dans la progression spatiale que suppose le voyage de Sadeur du monde connu au monde inconnu, l'escale au Congo représente la frontière entre ces deux mondes, un espace intermédiaire qui fait la jonction entre le réel et l'imaginaire. Pierre Ronzeaud met en évidence la nature de ce lieu de transition :

*[...] une étape est ménagée, au Congo et à Madagascar, servant de support à la crédibilité tout autant que de point de comparaison et de faire-valoir, par rapport à la description de l'utopie, dont ces espaces exotiques offrent des doubles opposés<sup>598</sup>.*

Il y aurait donc un double rôle que remplit l'épisode congolais : d'un côté un rôle de légitimation du récit à venir qui glissera subtilement vers l'imaginaire, et d'un autre côté il servira de comparant pour la société australe, dont la perfection acquerra une visibilité plus frappante, ayant été précédée par une description d'un monde inférieur.

D'autre part, le rôle de l'espace transitoire du Congo est de multiplier les hypostases de l'espace, mais aussi et surtout de l'humanité. À côté du prototype de l'Européen incarné par Sadeur, né et errant sur les mers, Foigny fournit au lecteur l'image d'une humanité déchue et ignorante, voire monstrueuse ou même animale (dans le cas des Caffres du Congo), qui prépare à la découverte de la perfection de la société australe. Dans ce sens, Pierre Ronzeaud considère que :

*Le « sas » congolais représente une transition entre le monde de la corruption européenne et le monde de la perfection australe<sup>599</sup>.*

Pour revenir à la problématique de l'espace, le Congo incarne l'ailleurs géographique, l'image d'une terre exotique, généreuse et abondante où se fondent dans un tout la réalité, la légende, le fabuleux. Ainsi que Sadeur l'affirme, tout en se distançant de cette pratique, les récits de voyages comprennent beaucoup de fabulations :

*[...] il arrive souvent qu'on fait de tres grands chemins sans voir autre chose que quelques ports, où on ne repose qu'un moment, & où les facheuses incommoditez que causent mille tracas, donnent tant d'ennuis & de lassitudes : qu'on ne pense qu'à prendre quelque soulagement. Cependant comme on est persuadé qu'il faut dire quelque nouveauté, quand on vient de loin : plus les esprits sont subtils, plus ils en inventent. Et comme il n'est personne qui puisse leur contredire : on reçoit avec plaisir & on debite avec empressement leurs inventions, comme des veritez auxquelles on n'oseroit repugner sans passer pour temeraire<sup>600</sup>.*

---

<sup>598</sup> *Ibid.*

<sup>599</sup> *Ibid.*

<sup>600</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 44.

Plusieurs critiques ont remarqué le statut intermédiaire de l'espace congolais dans le cadre du voyage de Jacques Sadeur, dont la valeur propédeutique ne peut être contestée. Selon Dominique Lanni, le *Congo constitue une étape du voyage initiatique de Jacques Sadeur, mais elle fonctionne également pour le lecteur comme une propédeutique utopique*<sup>601</sup>. Selon son opinion, le Congo, Madagascar et la Terre Australe représentent trois modèles de *sociétés idéales*<sup>602</sup>. Les ressources utopiques résident, à son avis, dans la rupture que les trois mondes proposent par rapport à la réalité :

*Chaque utopie fabrique son propre système de lecture. Le Congo, Madagascar et la Terre australe offrent trois modèles de sociétés idéales. Pour le Congo comme pour Madagascar, Gabriel de Foigny déploie un savoir donné pour vrai mais fictif bien qu'il soit en partie fondé sur des éléments empruntés au réel, à l'histoire et à la théologie. Et c'est précisément parce qu'une rupture est instaurée par rapport au réel, à l'histoire et à la théologie que peut se constituer un discours utopique véhiculant des interrogations anthropologiques*<sup>603</sup>.

En ce qui nous concerne, nous reconnaissons la valeur auxiliaire du Royaume de Congo, destiné à préparer et à mieux mettre en évidence la description de la Terre Australe. Les allusions au Paradis terrestre qui ouvrent l'épisode congolais, brouillées ensuite par l'acidité de la réalité découverte sur place par Jacques Sadeur, contribuent à créer et à entretenir l'image d'un espace contesté, contradictoire, où la nature miraculeuse et luxuriante ne sert malheureusement pas de support à un édifice social solide, mais, au contraire, à nourrir des individus dispersés, non-organisés et paresseux qui, par leur attitude, se placent aux limites de l'humanité. Pour quiconque pourrait être tenté de croire que l'utopie n'est qu'un simple lieu, inexistant et bienheureux, l'exemple du Congo prouve qu'il ne peut y avoir d'utopie que dans un contexte social (or il n'y a pas de société présente au Congo) et que c'est finalement l'homme qui porte en lui les germes de l'utopie qui le font agir sur l'espace environnant et que ce n'est pas l'espace, fût-il idyllique ou non, qui agit sur l'homme. D'ailleurs, Pierre Ronzeaud souligne très justement le rôle narratif et idéologique du Congo pour Gabriel de Foigny :

*Le Congo reste, aux yeux de Foigny, le Paradis de l'homme corrompu qui n'aura pas à gagner son pain à la sueur de son front, mais qui devra, quasi bestialement, se contenter de la satisfaction de ses besoins matériels. L'Australie saura nourrir aussi l'esprit de l'homme*

---

<sup>601</sup> Dominique LANNI, *art. cit.*, p. 2.

<sup>602</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>603</sup> *Ibid.*

*véritable et seule elle répondra à ce que Mircea Eliade nomme la « nostalgie du Paradis Perdu ». Un Paradis qu'il a reçu du Créateur, mais qu'il contribuera à entretenir par une création continue de lui-même et des autres en participant à la vie active et spirituelle de la collectivité utopienne. [...] Le chapitre sur le Congo est donc aussi [...] un maillon dans une chaîne symbolique destinée à conduire le lecteur vers le Paradis Terrestre où subsiste l'homme parfait des origines*<sup>604</sup>.

Ce commentaire met en évidence l'importance indéniable de l'homme dans l'édifice spirituel du Paradis terrestre et dans l'édifice social de l'utopie. Sa dégradation et son matérialisme exacerbé, l'oubli de la spiritualité et du désir de se perfectionner et d'évoluer – dont témoigne l'épisode de Congo - le détournent de sa recherche, pleinement justifiée, d'un lieu meilleur pour vivre. Mais, puisque toute quête est parsemée d'étapes indispensables, il faut restituer au « sas congolais » sa signification et son rôle dans l'exploration de l'espace que présente le roman de Foigny.

### **La description de la Terre Australe : un espace naturel à visage utopique**

Avec le roman de Gabriel de Foigny, la question de l'espace utopique est portée à son comble. Pour commencer, il faut préciser que c'est le seul des ouvrages de notre corpus qui attache tant d'importance à la thématique spatiale, avec toutes ses composantes – le cadre géographique, le climat, l'organisation de l'espace urbain, l'architecture des maisons et des bâtiments, la structure démographique - qui sont traitées d'une manière égale.

Ce poids significatif de l'élément spatial est d'ailleurs visible par le fait que la description de la Terre australe est comprise dans un chapitre intitulé tout simplement *Description de la terre Australe*. Il y a deux remarques à faire à propos du titre de ce chapitre : la première, qui appartient à Pierre Ronzeaud, consiste dans l'absence de l'anaphorique « de », présent dans tous les autres titres des chapitres du roman, dans le cadre d'une stratégie narrative propre aux récits de voyage, caractérisée par un *effacement du narrateur comme actant dans la progressivité événementielle ou même comme objet de*

---

<sup>604</sup> Pierre RONZEAUD, *op. cit.*, 132 – 134.

*description*<sup>605</sup>. Si la valeur de cette particule anaphorique est d'introduire une sorte de *taxinomie didactique*<sup>606</sup> et d'établir une division du roman en séquences narratives, l'absence de cet anaphorique, autorisée de point de vue linguistique, aurait la valeur de mettre en avant la description, de lui conférer un statut autonome à l'intérieur de la chaîne narrative. D'autre part, la rythmicité narrative, suggérée par l'enchaînement des autres chapitres dont la structure des titres est identique, est interrompue par un titre aux connotations statiques, qui résultent de l'absence de l'anaphorique. Le lecteur comprend, dès le titre, qu'il se trouvera dans une pause de la narration, compensée par une abondance d'éléments descriptifs.

Un autre élément saillant dans le titre de ce chapitre est la graphie du nom du pays, la *terre Australe*, qui ne comporte de majuscules que pour le deuxième terme, cette graphie étant d'ailleurs reprise plusieurs fois dans le même chapitre. Cela montre que l'accent tombe et doit tomber sur le deuxième terme.

Toujours dans le cadre de ces considérations introductives, il faut dire également que l'approche de l'espace austral est méthodique et minutieuse et représente l'un des développements les plus complets de la thématique de l'espace utopique qui trouve son expression dans un roman. C'est dans ce sens, Pierre Ronzeaud analyse l'assimilation de l'espace par les écrits utopiques :

*L'utopie littéraire met en scène géographiquement la spatialité du non lieu dans un livre où chaque endroit n'est qu'un nom qui prétend dire tout sur cet endroit, où chaque contrée n'est qu'une succession de signes culturellement attendus qui prétendent le décrire mimétiquement, où chaque ville n'est que la projection urbanistique d'une signification : la représentation spatiale utopienne relève en effet plus d'une topique ou d'une rhétorique que d'une topographie*<sup>607</sup>.

En effet, le texte de Foigny ne fera que confirmer ces considérations et montrer que la littérature n'opère finalement que dans le domaine de l'imaginaire et de la représentation. Pourtant, les détails liés à la géographie de la terre australe, les multiples pays dans lesquels elle est divisée, la configuration de l'espace urbain, la structure des maisons, la végétation, sont autant d'ingrédients qui entrent dans la composition de cet espace utopique et que nous allons analyser tour à tour.

---

<sup>605</sup> Pierre RONZEAUD, *art. cit.*, p. 8.

<sup>606</sup> *Ibid.*

<sup>607</sup> *Ibid.*, p. 10.

La description effective de la terre Australe est précédée par l'expression de l'étonnement du héros, puisque c'est à travers ses yeux que le lecteur voit et connaît à son tour le pays austral :

*L'étois en ce pays & entre ces nouveaux visages comme un homme tombé des nuës : & j'avois peine à croire que je visse veritablement ce que je voyois. Je disois quelquefois en moy même que j'étois peut-être ou mort, ou du moins aliéné d'esprit : & quand je pouvois par plusieurs raisons, que je vivois assurément, & que j'avois le sens bon : je ne pouvois me persuader que je fusse en la même terre, ni avec des hommes de même nature qu'en Europe<sup>608</sup>.*

Cette stratégie renvoie bien évidemment à Cyrano, dont le héros, lors d'un passage d'un lieu à un autre exprime sa surprise, en créant ainsi une impression plus forte de l'espace sur le lecteur.

Avant de présenter la terre Australe, Sadeur explique que sa description sera conforme à la cosmographie de Ptolémée, qui servira de système de référence aux précisions de nature géographique :

*Voicy donc autant exactement que je l'ay pû comprendre par plusieurs relations ; & que je le puis décrire selon les meridiens de Ptolémée les limites de la terre Australe<sup>609</sup>.*

Ce bref avant-propos de la partie descriptive établit un premier lien entre notre monde, représenté par l'autorité de Ptolémée, et la terre Australe. Il ouvre la voie, de manière symbolique, aux multiples comparaisons à venir, puisque Jacques Sadeur incarne l'univers de référence connu. En plus, il établit une certaine gradation de la description, qui commence par l'emplacement de la terre Australe, par sa localisation spatiale à l'échelle du macro-espace. D'ailleurs, par cette description, Foigny maintient un jeu que les utopies se plaisent à entretenir, ainsi que Pierre Ronzeaud l'a très justement remarqué, entre l'espace connu et l'espace utopique, qui prend ses distances par rapport au premier, tout en s'y rapportant en permanence. Pierre Ronzeaud montre le fonctionnement du rapport de ces deux espaces dans un commentaire précédant ses analyses de l'espace austral :

*Je le ferai en replaçant le lieu utopique dans son rapport aux autres espaces du monde qui permettent de le situer sans le localiser, dans un jeu ambigu d'affirmation de sa réalité et de conservation de son mystère, qui permettent de le définir par similitudes et différences, et qui permettent d'instaurer avec lui une rupture essentielle affirmant son*

---

<sup>608</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 67.

<sup>609</sup> *Ibid.*

« insularité » et son autonomie, non sans laisser subsister une possibilité de liaison secrète et difficile avec lui<sup>610</sup>.

Dans ce commentaire très concis, Pierre Ronzeaud touche d'une manière schématique à toute la problématique spatiale utopique, puisque l'espace est un premier élément de matérialité du monde utopique, c'est pourquoi il est décrit, ou bien situé sans toutefois être localisé, et il constitue à la fois un élément de « rupture », visible par son isolement spatial, mais aussi de « liaison » avec notre monde. Il est très intéressant de réfléchir sur le fait que, par un souci de crédibilité, qui est l'apanage des utopies, l'auteur d'utopies est paradoxalement poussé à donner des indications sur la position géographique de son monde imaginaire, tout en le laissant pourtant enveloppé par le mystère. Pour revenir à notre corpus, ce jeu entre le connu et l'inconnu, qui est le fondement des écrits utopiques, est visible dans la manière dont Foigny présente la localisation géographique de la terre Australe : en se servant à la fois des repères géographiques de notre monde pour introduire ou pour leur accrocher les repères du continent austral. Voici les premières indications spatiales, qui portent sur l'emplacement de la terre Australe à une échelle globale :

*Elle commence au 340. Meridien vers le cinquante deuzième degré d'élevation australe : & elle avance du côté de la Ligne en 40 meridiens jusque au 40. Degré : toute cette terre se nomme Huff. La terre continuë dans cette élevation environ quinze derez & on l'appelle Hubc. Depuis le 15 meridien la mer gagne & enfonce petit à petit en 25. Meridiens jusques au 51. Degré : toute cette côte qui est occidentale s'appelle Hump. La mer fait là un golfe fort considerable qu'on appelle Slab<sup>611</sup>.*

Foigny commence la description de la terre Australe d'une manière progressive, en suivant minutieusement ses contours géographiques de l'est à l'ouest et du nord au sud. Ainsi qu'il résulte de ce fragment, Foigny combine les éléments géographiques réels, à savoir les numéros des méridiens, avec les éléments imaginaires, comme par exemple les noms des terres ou des pays entre lesquels est divisé le continent austral. Ces détails qui s'enchaînent les uns après les autres contribuent à créer une densité de la description qui conduit Lise Leibacher-Ouvrard à souligner l'effet de saturation que produit la description des limites de la terre australe : *La description que fait Sadeur des côtes australes est fastidieuse<sup>612</sup>.* Pourtant, elle reconnaît la fonction contrastive de ces détails, censés suggérer une différence

---

<sup>610</sup> Pierre RONZEAUD, *art. cit.*, p. 11.

<sup>611</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 68 – 69.

<sup>612</sup> Lise LEIBACHER- OUVRARD, *op. cit.*, p. 93.

entre les terres voisines, soumises à la variété du relief comme signe de « désordre social », par rapport à l'uniformité du pays austral :

*Si le narrateur perd le lecteur dans un dédale de détails invérifiables, de chiffres et de mesures auxquels s'ajoutent des séries de vocables étrangers, c'est dans le but d'annoncer un contraste. Le paysage accidenté des multiples pays qui bordent l'Utopie est le signe d'un désordre social. Le relief de vallées et de « prodigieuses montagnes » renvoie aux sociétés inégales que dirigent des souverains belliqueux<sup>613</sup>.*

Selon Pierre Ronzeaud, l'image géographique de la terre Australe, qui se dégage de cette partie descriptive du roman de Foigny, est celle d'un large continent situé entre le méridien 340 et le méridien 160, selon les coordonnées de Ptolémée, reprises par la *Cosmographie* de Renty. Ses limites latitudinales<sup>614</sup> s'étendent de l'Océan Indien aux côtes pacifiques de l'Amérique et ses marges longitudinales sont le Cap Horn et Sao Paolo. De cette manière, Foigny décrit une terre vaste qui, dans l'optique de Pierre Ronzeaud, *hyperbolise l'immense cinquième continent des cartes ou planisphères d'Oronce Finé, de Davity, d'Hondius, de Mercator, de Nicolas de Fer*<sup>615</sup>.

Entourée partout des eaux, la terre Australe, selon un *choix paradigmatique fréquent en utopie*<sup>616</sup>, s'avère être une île par sa position géographique, ce qui représente l'espace privilégié pour mettre en scène des sociétés utopiques. En invoquant la description détaillée de la terre Australe, telle qu'elle est fournie par Jacques Sadeur, Pierre Ronzeaud cite les propos du géographe Numa Broc, qui considère que :

*Peu d'œuvres réussissent à donner une semblable impression de vertige géographique par la description minutieuse de contrées inexistantes*<sup>617</sup>.

Le relief de ce grand continent flanqué par la mer comprend des formes géographiques variées, des plaines, des golfes, des fleuves et même des montagnes, qui se trouvent dans la partie qui s'étend vers le pôle :

*Pour ses limites qui sont vers le pôle, ce sont les prodigieuses montagnes beaucoup plus hautes & inaccessibles que les Pyrénées qui séparent la France de l'Espagne. On les nomme Iuads & elles commencent vers le cinquantième degré, enfonçant insensiblement pendant soixante cinq meridiens iusques au soixantième degré : & puis remontant iusqu'au*

---

<sup>613</sup> *Ibid.*

<sup>614</sup> Pierre RONZEAUD, *art. cit.*, p. 11.

<sup>615</sup> *Ibid.*

<sup>616</sup> Pierre RONZEAUD, note n° 7, Chapitre IV, Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 68.

<sup>617</sup> Pierre RONZEAUD, *art. cit.*, p. 11.

48. & retournant ensuite iusqu'au cinquante-cinquième degré : apres quoy elles s'avancent iusques au 43. & se terminent en la mer<sup>618</sup>.

La présence de ces grandes montagnes comme frontière du monde austral renforce encore une fois l'effet d'isolement spatial qui résulte de l'insularité de cette terre. À côté de la mer, ce sont également ces montagnes au nom étrange, qui ont le rôle de séparer ce continent du reste du monde, puisque derrière eux on retrouve toujours la mer. D'ailleurs, elles ont également une valeur de contraste, ainsi que Lise Leibacher-Ouvrard l'a rappelé précédemment, puisque, à l'intérieur de ce continent au relief varié et accidenté, l'uniformité et la perfection du pays austral, dépourvu de montagne, ressortent avec beaucoup plus de netteté.

La description de l'emplacement géographique du continent austral se termine par la mention rapide des pays qui le composent, dont la succession efface toute individualisation, celle-ci ayant, bien sûr, le rôle de souligner le contraste par rapport à la description de la terre Australe proprement dite :

*Aux pieds de ces montagnes on distingue les pays suivants : le Curf qui s'étend depuis la montagne iusques au Huff : le Curd suit & puis le Gurf, le Durf, le Iurf, & le Sur qui se termine à la mer. Dans le milieu du pays entre les montagnes et les côtes Australes, on trouve le Hum, le Sum, le Burd, le Purd, le Rurf, le Furf, le Iurf, & le Pulg qui aboutit à la mer. Somme de tous ces pays 27. terres tres considerables qui contiennent environ trois milles lieuës de longueur & quatre à cinq cens de largeur<sup>619</sup>.*

Pierre Ronzeaud propose quelques suggestions concernant le nom des pays du continent austral, qui ont tous une résonance similaire, visant à suggérer la ressemblance et l'unité, puisque, ainsi que le texte l'indique, il y a une uniformité qui domine le profil de tous ces lieux :

*Il faut aioûter à ce miracle de l'art ou de la nature, l'uniformité admirable de langues, de coûtumes, de bâtimens, & de culture de la terre qui se rencontre en ce grand pays<sup>620</sup>.*

Selon Pierre Ronzeaud, les noms des lieux qui abondent dans cette première partie descriptive qui établit les coordonnées spatiales de la terre Australe s'articulent autour de la voyelle U, qui signifie terre dans le langage austral. D'ailleurs, il y a 27 pays que le narrateur compte dans ce vaste territoire austral et qui sont disposés parmi les formes géographiques

---

<sup>618</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 69 – 70.

<sup>619</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>620</sup> *Ibid.*, p. 70 – 71.



mentionnées : les côtes, les golfes, les fleuves, les montagnes et les vallées. Le narrateur évoque ces pays en passant, sans insister sur leur structure. Il mentionne également l'existence d'un peuple qui ressemble au profil des Européens et qui habite sur les bords du fleuve Sulm :

*C'est sur les bords de ce fleuve que demeure un peuple qui approche fort des Europeens, & qui vit sous l'obeysance de plusieurs Roys<sup>621</sup>.*

Ensuite, il évoque des Fondins, situés à côté de la terre Australe et qui essaient toujours de l'envahir :

*La vallée qui est au-delà des montagnes est quelque fois de 20. degrez de largeur, & quelquefois de dix seulement. Elle est partagée par deux fleuves fort étendus en leurs emboucheures, dont l'un coule vers l'occident & s'appelle Sulms, & l'autre contre l'orient qui se nomme Sulm. La longueur de ce pays est environ de huit cens lieuës & sa largeur de six cens en certains endroits & communément de trois cens. Toute cette vaste terre se nomme Fund : & elle est suiette à douze ou treze Souverains qui se font ordinairement de cruelles guerres les uns contre les autres, & qui ne cherchent que les moyens de fondre dans les pays Australes<sup>622</sup>.*

Ce que nous voulons souligner, c'est le statut un peu contradictoire des indications descriptives qui parlent de ces pays qui entourent la terre Australe et qui empêchent un positionnement plus précis de celle-ci. Selon Lise Leibacher-Ouvrard, le rôle de ces références descriptives est de mieux mettre en valeur la perfection et l'uniformité du pays austral. D'ailleurs, cette partie descriptive préliminaire crée l'image d'un espace fragmenté, varié, dans un cadre naturel divers, dont la seule constante est la présence de la mer tout autour, ce qui renvoie le lecteur dans un univers chargé de traits utopiques. Il ne faut pas oublier non plus l'abondance des chiffres et des noms, qui contribuent à donner un effet de plus grande précision à la description. Si la description commence par le cadre naturel, elle glisse peu à peu vers l'espace urbain, qui s'avère être très bien divisé et organisé. La première information portant sur la terre Australe proprement dite est l'absence des montagnes :

*Ce qui passe toute admiration, c'est que toute la terre Australe est sans montagne : & i'ay appris de tres bonne part que les Australiens les avoient toutes applanies<sup>623</sup>.*

Il est très intéressant de se pencher un instant sur cette absence de montagnes qui n'est pas le résultat d'un effet naturel, d'une configuration originelle de l'espace, mais qui est

---

<sup>621</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>622</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>623</sup> *Ibid.*

la conséquence d'un acte délibéré d'intervention de l'homme sur la nature. C'est pourquoi, il serait possible de voir dans cet acte une sorte d'acte fondateur, tout comme dans l'*Utopie* de Thomas More, la rupture de l'isthme qui relie Abraxa au continent correspond à un acte fondateur par lequel *le continent devient île et Abraxa, Utopia*<sup>624</sup>. Louis Marin voit les deux procès comme appartenant à un même acte fondateur fondamental accompli par Utopus, qui *crée l'île et [la] nomme (de son nom)*<sup>625</sup>. Conséquemment, l'espace qui résulte est un espace artificiel, un espace créé de manière volontaire, ce qui est l'une des caractéristiques de l'espace utopique qui est également valable dans le cas de la terre Australe. Certaines considérations de Louis Marin s'appliquent parfaitement à l'élimination des montagnes par les Australiens, soucieux d'avoir un relief qui corresponde à leur vision sociale :

*En cela, l'île est artificielle, une création de « culture », mais il est remarquable que cette création ne produit pas de l'être, ne construit rien, que le travail accompli par l'armée et les indigènes est essentiellement une déconstruction de la nature, une destruction ou encore un arrachement, une séparation*<sup>626</sup>.

L'espace ainsi configuré par les Australiens n'est plus un espace naturel, résultant des caprices de la nature, mais un espace culturel, imbu de la volonté de ses habitants. La nature, à côté de l'espace, se trouve ainsi indirectement soumise à la même volonté uniformisante des Australiens.

Admises comme frontière avec le reste du monde, ayant dans cette position un rôle de défense, mais aussi de protection et d'isolement du monde austral – ce qui correspond aux valences de l'espace utopique (à savoir conférer l'isolement, l'autonomie et l'autosuffisance de la société utopique), les montagnes auraient, à l'intérieur de la terre Australe, une valeur de désordre, de désorganisation spatiale et symboliseraient l'inégalité, voire la difformité. Elles clôtureraient et fragmenteraient un monde qui se veut libre, égal et unitaire et où le relief doit obéir à la volonté de l'homme. Le désir de perfection du monde austral va jusqu'au cadre naturel, qui doit refléter la perfection de la société. À ce propos, Pierre Ronzeaud considère que l'espace utopique est un miroir des expériences et des visions qui fondent la pensée des utopistes<sup>627</sup>.

L'exemple de l'aplanissement des montagnes australes est un cas assez rare où l'espace naturel est porté à refléter la philosophie de l'uniformité sociale qui gouverne la

---

<sup>624</sup> Louis MARIN, *op. cit.*, p. 143.

<sup>625</sup> *Ibid.*

<sup>626</sup> *Ibid.*

<sup>627</sup> Pierre RONZEAUD, *art. cit.*, p. 13.

société australe ; en général, c'est sur l'espace urbain que se reflète la vision du peuple utopique. Par conséquent, l'uniformisation géographique de la terre Australe semble bien correspondre à l'uniformisation sociale, dans le cadre de ce lien profond qui relie l'espace utopique et la société qui y habite. D'ailleurs, ce lien significatif est suggéré par le texte qui fait suite à la description de l'aplanissement du pays austral, cet acte étant désigné par l'expression « miracle de l'art ou de la nature » :

*Il faut ajoûter à ce miracle de l'art ou de la nature, l'uniformité admirable de langues, de coûtumes, de bâtimens, & de culture de la terre qui se rencontre en ce grand pays*<sup>628</sup>.

Ce texte consacre l'uniformité comme principe de la société australe, s'appliquant non seulement au cadre naturel, mais surtout au cadre social, avec ses composantes linguistiques, architecturales, culturelles.

Pour ce qui est du rapport de l'utopie et de la nature, celui-ci est très complexe, selon Frédéric Rouvillois. Bien que, à son avis, l'utopie soit *foncièrement anthropocentrique, situant l'homme au-dessus d'une nature qu'il n'imite que pour mieux la dominer*<sup>629</sup>, la relation entre les deux, souvent ambiguë et compliquée, est marquée par les deux mouvements complémentaires mentionnés : l'imitation et la domination.

D'un côté, l'utopie imite la nature, puisque c'est à l'intérieur de celle-ci qu'elle puise l'idée et le modèle de la perfection qu'elle désire mettre en œuvre, de même que l'universalité et la pérennité des règles qui puissent soutenir l'édifice utopique. Dans ce sens, Frédéric Rouvillois montre que *la perfection utopique se calque sur la nature*<sup>630</sup>, mais il attire aussi l'attention sur le fait que l'utopie a tendance à rendre conforme l'ordre social à l'ordre naturel<sup>631</sup>. Il résulte donc que la nature jouit d'une certaine autorité et exemplarité pour les sociétés utopiques. D'autre part, les sociétés utopiques essaient de dominer la nature, de l'assujettir, de la soumettre à leur vision particulière du monde. Sur ce point, Frédéric Rouvillois considère que :

*[...] l'utopie ne se tourne vers la nature que parce que cette attitude s'avère utile à son projet : perspective où se dévoile son rapport essentiel à celle-ci, qui se veut un rapport de domination*<sup>632</sup>.

---

<sup>628</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 70 – 71.

<sup>629</sup> Frédéric ROUVILLOIS, *op. cit.*, p. 24.

<sup>630</sup> *Ibid.*

<sup>631</sup> *Ibid.*

<sup>632</sup> *Ibid.*

Cette domination de la nature s'exprime par l'intervention concrète sur les *obstacles* que celle-ci dresse devant l'homme et devant son désir d'expansion dans l'espace :

*La nature n'est là que pour servir d'instrument au triomphe de l'humain : tout ce qui en elle lui fait obstacle – déserts, forêts, marais ou montagnes – doit donc être extirpé, comme une inadmissible survivance du mal et de l'absurde*<sup>633</sup>.

D'un autre côté, la domination de la nature transparaît dans l'importance de l'urbanisme, qui représente l'exemple le plus évident d'action de l'homme sur le cadre naturel afin de le transformer, de le rendre conforme à ses besoins et à sa vie. C'est pourquoi, si nous avons commencé par la problématique de l'espace naturel comme décor du monde utopique austral, nous allons ensuite nous pencher sur l'espace social, tel qu'il a été pensé et organisé par les Australiens, de manière à réfléchir leur philosophie de l'uniformité, de l'ordre et de la rationalité. Pourtant, nous allons pour l'instant compléter la description que Sadeur donne de la terre Australe, en précisant encore une fois qu'il insiste sur l'uniformité géographique du pays austral :

*De ce que j'ai dit, il est aisé de juger que ce grand pays est plat, sans forêts, sans marais, sans desert, & également habité par tout*<sup>634</sup>.

À part l'élimination des montagnes, qui est un acte volontaire d'intervention des Australiens sur la nature, le cadre naturel est conforme au principe d'uniformité, du point de vue du relief, et aussi du climat. Les seules variations de relief sont représentées par une légère inclination des terres australes, favorablement exploitée par les Australiens pour diriger les eaux pluviales et fertiliser la terre :

*Il est cependant facile de concevoir qu'il a de la pente contre la Ligne, & qu'on monte insensiblement du côté du Pole : mais la montée en quatre & cinq cens lieuës n'en fait qu'environ trois de hauteur. Il y découle quantité d'eaux des monts d'Ivads : & les Australiens savent si adroitement les conduire qu'elles environnent tous les seizains, tous les quartiers, & tous les départements : & ils la font entrer dedans, quand & comme il leur plait ; ce qui contribuë beaucoup à la fertilité de la terre*<sup>635</sup>.

Jacques Sadeur revient encore dans sa description de la terre australe sur le rôle des montagnes Ivads, qui représentent une frontière naturelle du pays austral :

*On diroit facilement que les montagnes qui sont opposées à son Pole, n'ont été élevées de la nature que pour la mettre à couvert de ses rigueurs, & pour lui donner toutes*

---

<sup>633</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>634</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 77.

<sup>635</sup> *Ibid.*, p. 77 – 78.

*les eaux nécessaires & utiles à son abondance. Davantage ces affreux boulevards servent à arrêter les rayons du Soleil & à les réfléchir contre les extrémités de ce pays : C'est de là que provient ce bonheur incomparable, duquel les Septentrionaux sont privés, de n'avoir aucun excès de froidure en Hyver, ni trop de chaleur en Été ou plutôt de n'avoir jamais ni Été, ni Hyver*<sup>636</sup>.

Contrairement à l'acte artificiel d'élimination des montagnes à l'intérieur du pays austral, ce texte invoque les bienfaits de la nature qui a dressé ces montagnes pour protéger la terre Australe des variations climatiques et pour lui fournir les eaux nécessaires à son alimentation et à son irrigation. Cette fois-ci, la description montre l'action favorable de la nature et de l'espace sur les Australiens, qui jouissent également d'une protection naturelle, sans plus intervenir sur le cadre naturel. Il y a donc une communion entre l'espace naturel et les Australiens, les deux parties agissant les unes sur les autres, dans le but de créer un état de perfection et de bonheur.

La présence de ces montagnes a un impact considérable sur le climat de la terre Australe, qui devient doux et uniforme, par rapport aux variations de température que supposent les saisons de notre monde. Bref, à part le fait de renforcer l'isolement et l'inaccessibilité de la terre Australe, les Yvads servent à arrêter l'ardeur du soleil et à tempérer le climat du continent en été, tandis qu'en hiver elles réfléchissent la chaleur vers l'intérieur. Pierre Ronzeaud attire à son tour l'attention sur le rôle de ces montagnes pour les Australiens :

*Les monts Ivads jouent donc un double rôle de pare-soleil et de panneau solaire justifié par un sophisme géographique qui repose sur le mouvement ptoléméen du soleil et des étoiles ardentes qui l'accompagnent*<sup>637</sup>.

L'uniformité du climat est un autre facteur qui découle de la disposition géographique de la terre Australe et qui est en concordance avec le principe d'uniformité qui régit la société australe dans son ensemble. Sadeur s'attarde également sur la description de la douceur des températures, qui n'annule pourtant pas l'existence des saisons :

*Cette disposition cause une espèce d'Été perpétuelle en ce riche pays, & fait que tout s'y perfectionne en tout temps : Bien qu'à la vérité on expérimente vers les mois de Juillet & d'Août un air plus desséchant, & aux mois de Janvier & de Février, des fraîcheurs plus considérables, & plus de tardiveté à mourir*<sup>638</sup>.

---

<sup>636</sup> *Ibid.*, p. 78 – 79.

<sup>637</sup> Pierre RONZEAUD, *art. cit.*, p. 11.

<sup>638</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 81.

Un autre élément naturel mentionné par Sadeur est la végétation, qui exprime la même adéquation par rapport au climat et la capacité de nourrir, de guérir ou de faire dormir les Australiens. Malgré l'absence de pluies, la terre Australe témoigne d'une profusion et d'une fertilité étonnantes. Pourtant, la description de la végétation se limite à trois types d'arbres à vertus différentes, destinés à rassasier, à éteindre la soif et à octroyer le sommeil.

Les premiers, dont les fruits sont comparés aux *calebasses du Portugal*<sup>639</sup>, ont la capacité de *rassasier quatre hommes, quand ils seroient grands mangeurs*<sup>640</sup>. Les autres arbres ont des fruits *remplis d'un jus tres substantiel pour rafraîchir, desalterer & réjouir*<sup>641</sup>, qui sont utilisés trois à chaque repas pour éteindre la soif. Le troisième type d'arbres est décrit de la manière suivante :

*Les quatre derniers rangs sont remplis de moindres arbrisseaux qui portent un fruit de la grosseur des pommes renettes, d'une couleur plus éclatante que nôtre pourpre, d'une odeur charmante & d'un goût incomparable dans l'Europe. Sa propriété est d'exciter le sommeil à proportion qu'on en mange : aussi est ce la coutume de n'en manger que le soir & en mangeant un, on est excité à dormir pour trois heures*<sup>642</sup>.

Il est très intéressant de remarquer dans ce texte la manière dont la description d'un fruit inconnu s'appuie sur des références à l'univers connu et partagé par le lecteur : il s'agit de la dimension du fruit, comparé aux « pommes renettes », ensuite de la couleur, de l'odeur et du goût, incomparables dans l'Europe. Sadeur fait appel à des éléments renvoyant à une perception sensorielle plus accessible au lecteur. Les mêmes qualités soporifiques caractérisent les fruits de l'arbre de Béatitude, ou *arbre du repos*<sup>643</sup>, qui a un statut tout particulier par rapport aux autres :

*On ne voit qu'un arbre dans le carré du milieu qui est plus haut que les autres, & d'un fruit de la grosseur de nos olives : mais d'une couleur rougeâtre, ils le nomment Balf, ou, arbre de Beatitude. Si on en mange quatre, on devient gay par excès : en mangeant six, on s'endort pour 24. heures : Mais si on passe outre, on s'endort d'un dormir qui n'a point de reveil. Et ce dormir est precedé de tant de gayeté & de réjouissance : qu'à les voir, bine loin de juger qu'ils vont mourir, on diroit qu'ils vont jouir du plus grand bonheur du monde.*

---

<sup>639</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>640</sup> *Ibid.*

<sup>641</sup> *Ibid.*

<sup>642</sup> *Ibid.*, p. 75 – 76.

<sup>643</sup> Pierre RONZEAUD, *art. cit.*, p. 11.

*Ce n'est que rarement qu'ils chantent pendant leur vie, & jamais ils ne dansent : mais ce fruit les fait chanter & sauter jusqu'au tombeau*<sup>644</sup>.

Il est très intéressant de remarquer que l'une des propriétés de ces fruits est de conduire à la mort, qui est vue comme *un dormir qui n'a point de reveil*<sup>645</sup>. La mort résulte de la fusion de deux autres propriétés de ce fruit, à savoir celle de causer le sommeil et celle de susciter la joie. Selon M.T. Bovetti – Pichetto, l'imaginaire des fruits qui provoquent la mort dans la joie est déjà présent chez Diodore de Sicile, qui en parle à propos des Hyperboréens<sup>646</sup>. L'image angoissante de la mort chez les humains est remplacée, dans la société australe, par une image toute contraire, non seulement sereine, mais joyeuse même.

Un autre point à souligner est que la nature a une double vertu : une vertu nourricière, celle de maintenir la vie, en offrant la nourriture nécessaire aux Australiens, mais aussi celle de conférer la mort, puisque c'est par l'intermédiaire des fruits de l'arbre de Béatitude que s'insinue la mort. De cette manière, la mort ne trouble pas l'équilibre de la société australe, puisqu'elle se produit dans la paix et dans la joie.

En ce qui concerne la valeur nourricière de la nature, il faudrait dire que les Australiens sont des végétariens qui consomment les fruits provenant directement des arbres, sans les cuire ou les préparer en aucune manière :

*Voilà ce qui est également en usage en toutes les parties de ce vaste pays pour la sustentation des hommes. Ils n'ont ni four, ni marmite pour cuire aucune viande, ils ne savent ce que c'est que cuisine & cuisiner. Leurs fruits les contentent avec des avantages si puissants qu'ils satisfont pleinement leurs goûts, sans offenser ou blesser en façon quelconque leurs estomachs : & avec une plene vigueur qu'ils causent sans les charger, & sans leur causer aucune indigestion. Ce qui provient de ce qu'étant parfaitement cuis, ils n'ont nul reste de verdure*<sup>647</sup>.

Cet exemple témoigne encore une fois de la parfaite harmonie du monde austral, harmonie qui s'établit entre l'homme et le milieu dans lequel il vit. Les Australiens maîtrisent leur espace, mais l'espace les récompense en pourvoyant pleinement à leur besoins. Il y a également une circularité de cette perfection, dans le sens que la douceur et la constance du climat favorisent l'existence en permanence de fruits nourrissants :

---

<sup>644</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 76 – 77.

<sup>645</sup> *Ibid.*, 77.

<sup>646</sup> M. T. BOVETTI-PICHETTO cité par Pierre RONZEAUD, note n° 28, Chapitre IV Description de la terre Australe, Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 76.

<sup>647</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 76.

*Je ne dois pas omettre que tous les arbres dont j'ay parlé ont cet avantage qu'ils sont chargez en tout tems de fruits meurs, de fruits meurissants, de fleurs & de boutons. Nous avons un crayon de cette incomparable benediction en nos oranger : mais avec cette difference que les rigueurs de nos Hyvers, & les ardeurs de nos Etez les alterent beaucoup : au lieu qu'en ce pays, il est tres difficile d'y pouvoir remarquer aucune distinction<sup>648</sup>.*

Sadeur prend encore une fois comme point de référence notre monde, pour comparer les arbres de la terre Australe à nos orangers et pour mieux mettre en évidence l'uniformité du climat austral, qui ne connaît presque pas de variation ni de distinction entre les saisons. Sadeur revient, dans un autre chapitre, sur cet aspect abondant de la nature australe qui permet à la société australe d'être autosuffisante et repliée sur elle-même :

*L'ay admiré cent fois comme la nature donne en se joüant & même avec profusion en ce pays, ce dont elle est avaricieuse en nos quartiers. Tout ce que nous estimons rare, charmant & ravissant, y est si commun : qu'on n'y voit rien de moindre consideration. Enfin ce que les Europeens ne peuvent avoir sans de tres longs & de tres penibles travaux, ne coûte qu'une production momentanée en ce pays<sup>649</sup>.*

D'ailleurs, ce chapitre descriptif se termine toujours par quelques appréciations liées au climat, à savoir l'absence de pluies et d'orages :

*On ne sait ce que c'est que la pluye du Ciel en ces quartiers, non plus qu'en Afrique : Les tonnerres ne s'y rencontrent jamais, & c'est fort rarement qu'on y voit quelques legeres nuées. On n'y voit ny mouches, ny chenilles, ny aucun insect, ils ne savent ce que c'est qu'araignée, que serpents & qu'autres bêtes venimeuses<sup>650</sup>.*

La perfection et l'uniformité du climat sont visibles dans l'inexistence des pluies et des orages, qui représentent des facteurs perturbateurs de l'équilibre naturel et qui témoignent d'un aspect hostile de la nature. Pourtant, Pierre Ronzeaud remarque très justement le fait que l'absence des pluies n'influence pas la fécondité de la terre Australe, compte tenu du fait que les Australiens ont très bien su diriger les eaux provenant des hautes montagnes Ivads :

*L'absence de pluie ne nuit nullement à la fertilité comme le montre la végétation, profuse, magnifique et utile<sup>651</sup>.*

---

<sup>648</sup> *Ibid.*

<sup>649</sup> *Ibid.*, p. 184.

<sup>650</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>651</sup> Pierre RONZEAUD, *art. cit.*, p. 11.



En revanche, l'inexistence des insectes est un autre avantage du cadre naturel australien. La conclusion que tire Jacques Sadeur à la fin de ce chapitre descriptif est décisive et emblématique pour déterminer le statut utopique de la terre Australe :

*En un mot c'est un païs de benediction qui contenant toutes les raretez & toutes les delicatesses imaginables, est exempt de toutes les incommoditez qui nous environnent*<sup>652</sup>.

La valeur de la perfection de la terre Australe est donnée non seulement par sa structure géographique ou sociale, mais également par la capacité de ses habitants à la préserver, parce que finalement toute construction utopique doit résister à l'épreuve du temps et doit montrer sa stabilité face aux périls qui l'entourent et la menacent. Dans ce sens, les conditions géographiques favorisent encore une fois l'isolement et la clôture du monde austral. Selon Frédéric Rouvillois, cet isolement, qui pourrait contraster avec la surpopulation du continent austral, qui compte cent quarante-quatre millions d'habitants, ne se manifeste que vis-à-vis de l'extérieur<sup>653</sup> et comporte deux composantes, la *clôture* et l'*autonomie de la Cité*<sup>654</sup>. La clôture du monde utopique, en l'occurrence du monde austral, se définit dans l'optique de Rouvillois comme :

*La volonté de protéger la machine parfaite d'un « environnement » lourd de périls, mais aussi, symboliquement, de figurer son imperméabilité aux atteintes du temps, qui, comme la mer, ne fait que battre ses murailles sans y pénétrer*<sup>655</sup>.

Dans ce sens, le continent austral jouit d'une double protection qui assure sa clôture par rapport au monde extérieur : d'un côté il est entouré par les mers, de toutes parts, sauf vers le pôle où se dressent les hautes montagnes infranchissables que Sadeur a mentionnées à plusieurs reprises. D'un autre côté, la mer, dans la proximité du continent, est tellement basse qu'elle exclut la possibilité de la navigation, donc d'ouverture vers l'extérieur. Voici comment le narrateur explique cette morphologie particulière de la mer, qui est censée renforcer la protection naturelle de la terre Australe :

*La pente sus expliquée de cette terre Australe ne se voit pas seulement au regard du Continent : mais encore dans la mer qui est si basse l'espace de plus de trois lieuës, qu'à peine peut elle porter un bateau. Elle n'a pas sur les bords un doit de profondeur, & apres une lieuë, elle ne fait pas un pié, & ainsi à proportion. De là suit qu'à la réserve de quelque*

---

<sup>652</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 81.

<sup>653</sup> Frédéric ROUVILLOIS, *op. cit.*, p. 28.

<sup>654</sup> *Ibid.*

<sup>655</sup> *Ibid.*

*veines qui ne sont connues qu'à ceux du pays, il est impossible d'approcher de cette terre du côté de la mer*<sup>656</sup>.

Dans un autre chapitre, Sadeur revient sur cette description, pour la compléter :

*Mais ce qui rebute toutes les recherches que je puis faire, pour assurer le moyen de communiquer avec eux, c'est le grand avantage qu'ils ont de la mer. Elle est si peu profonde en ces pays, qu'elle ne peut soutenir un vaisseau à deux ou trois lieues de leurs bords : ny même une chaloupe à cinq & six cens pas, exceptez les détours particuliers, qu'on ne peut connoître sans une longue experience. Davantage ils ont des gardes si exactes sur les rivages : qu'il est impossible de les surprendre, ny même de les attaquer avec esperance de succez, comme on verra dans la suite*<sup>657</sup>.

L'isolement naturel ou bien géographique de la terre Australe mène à une difficulté de communication entre les Australiens et les autres peuples, difficulté présentée par le narrateur comme un avantage appréciable.

Pourtant, selon l'opinion de Frédéric Rouvillois, la clôture de l'espace utopique n'est pas absolue et irrémédiable ; c'est ce qui résulte des deux textes cités qui parlent de l'existence de certains canaux ou « veines » comme Sadeur les appelle, qui rendent possible une circulation entre la terre Australe et l'extérieur, mais seulement pour les Australiens, donc il s'agit d'une circulation à sens unique. Pour ce qui est de l'insularité, Frédéric Rouvillois souligne comment celle-ci fonctionne :

*L'insularité n'est que relative : l'utopie se veut hors d'atteinte et sans dépendance à l'égard de l'extérieur, elle prétend s'assurer de la maîtrise complète de son destin, non s'enfermer dans une prison – ce qui serait d'ailleurs en contradiction avec son principe même. À l'abri des incursions et des menaces, rien ne l'empêche, bien au contraire, de regarder au-delà, d'envoyer des espions ou d'étendre ses frontières. Ce que symbolise l'insularité, c'est le projet utopique de triompher définitivement du hasard*<sup>658</sup>.

Ce commentaire met en évidence la manière dont il faut lire et interpréter l'insularité des sociétés utopiques : il ne s'agit pas d'un désir d'isolement qui la transforme en une véritable prison, mais tout simplement d'un désir de se mettre à l'abri des influences pernicieuses venues de l'extérieur, afin de pouvoir gérer les destins collectifs du peuple et de la cité sans aucune entrave. La société utopique veut donc substituer à l'empire du hasard sur la vie des hommes, le contrôle de la nature et de l'espace et leur soumission à la volonté de

---

<sup>656</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 78.

<sup>657</sup> *Ibid.*, p. 187.

<sup>658</sup> Frédéric ROUVILLOIS, *op. cit.*, p. 29.

l'homme. Dans le cas que nous analysons, la meilleure preuve du triomphe sur le hasard est représentée par l'intervention des Australiens sur le relief de leur terre, ce qui les fait aboutir à une uniformité géographique et à une constance climatique conformes à leur mode de vie et à leur alimentation.

Si nous avons parlé de la clôture du monde austral due au cadre naturel, nous devons mentionner l'autre composante de l'insularité, selon la vision de Frédéric Rouvillois : il s'agit de l'autonomie, qu'il définit de la manière suivante :

*Pareille à une machine préservée de l'usure et animée d'un mouvement perpétuel, l'utopie n'a besoin de personne, sinon d'elle-même, pour fonctionner indéfiniment, suivant les règles stables qui l'organisent*<sup>659</sup>.

Dans le cas du monde austral imaginé par Gabriel de Foigny, cette autonomie résulte tout d'abord de la capacité de la société australe de s'entretenir toute seule et de jouir des bénéfices d'une nature nourricière qui renvoie, selon l'opinion de Pierre Ronzeaud, au modèle de l'Eden et du Jardin des Délices de Bosch<sup>660</sup>. Ensuite, elle est visible dans l'autarcie des Australiens, réticents, voire hostiles aux échanges avec l'extérieur. Dans ce sens, Sadeur s'explique très clairement :

*La grande difficulté est de trouver le moyen de pouvoir communiquer avec ces peuples : & après y avoir fait toutes les réflexions possibles, j'y vois des peines insurmontables*<sup>661</sup>.

L'uniformité du cadre naturel du pays austral n'est qu'une préfiguration de l'uniformité du cadre social. D'ailleurs, tout en s'étonnant de l'éradication des montagnes par les Australiens, Sadeur annonce *l'uniformité admirable de langues, de coutumes, de bâtiments, & de culture de la terre qui se rencontre en ce grand pays*<sup>662</sup>.

Par ce commentaire, il dépasse le cadre naturel et touche à l'espace social, qui s'avère être d'une uniformité déconcertante. L'observation de Sadeur, avant la description effective de l'espace austral urbain, met en évidence la stéréotypie qui le caractérise :

*C'est assez d'en connaître un quartier pour porter jugement de tous les autres*<sup>663</sup>.

Pour mieux suggérer la manière dont l'uniformité caractérise également le plan social, puisque le plan individuel n'existe pas, étant toujours automatiquement assimilé au plan

---

<sup>659</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>660</sup> Pierre RONZEAUD, *art. cit.*, p. 11.

<sup>661</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 186.

<sup>662</sup> *Ibid.*, p. 70 – 71.

<sup>663</sup> *Ibid.*, p. 71.

social, Sadeur explique ainsi l'égalité et la communauté des biens qui régissent la société australe :

*Ce qui provient du naturel de tous les particuliers qui sont nés avec cette inclination de ne vouloir absolument rien plus que les autres : & s'il arrivoit que quelqu'un eut quelque chose qui ne fut pas commun, il luy seroit impossible de s'en servir<sup>664</sup>.*

Il y a donc encore une fois une circularité qui relie la disposition naturelle du pays austral, la structuration de l'espace urbain et celle de l'espace social, tous ayant à la base les mêmes principes, tels que l'uniformité, l'égalité, l'ordre, l'organisation. L'inconstance, le hasard, le désordre n'ont pas accès au monde austral, monde qui fait preuve d'une cohérence dans tous ses aspects.

### **L'espace urbain – un autre visage de l'édifice utopique**

Si la configuration géographique de la terre australe avec ses composantes telles que le relief, le climat, la végétation, s'avère être en concordance avec la société australe utopique, c'est l'espace urbain qui illustre le mieux la structure sociale et la vision des Australiens et qui devient l'emblème spatial du monde austral. D'ailleurs, l'espace urbain occupe une place toute particulière dans les créations utopiques, par sa capacité de refléter à la fois les conceptions des utopistes et de prendre la forme qui correspond à la société qui l'habite. Dans ce sens, il est possible de voir dans l'espace urbain austral un véritable miroir de la société australe, mais aussi une mise en œuvre des principes qui la gouvernent. Par surcroît, la ville utopique concentre en un lieu unique un ensemble de fonctions indispensables au mécanisme social, à savoir la politique, la religion, l'éducation, l'économie. Dans la même perspective, Pierre Ronzeaud souligne le rôle de la ville dans les écrits utopiques et insiste sur sa fonction de métaphore de la société utopique. Qu'elle soit un miroir, une métaphore, un symbole de la société utopienne, la ville utopique occupe une place essentielle dans l'ensemble de la problématique spatiale.

Chez Gabriel de Foigny, le passage de l'espace naturel à l'espace urbain se fait de manière rapide, au cours du même chapitre descriptif, bien que les aspects liés au cadre naturel n'aient pas été épuisés et que le narrateur revienne sur certains points concernant le

---

<sup>664</sup> *Ibid.*

climat et la disposition géographique vers la fin du chapitre. L'image de l'espace urbain se trouve donc en quelque sorte intercalée, insérée dans la description du milieu naturel. Le tour de force de la description de la terre Australe réside dans cette partie consacrée à la ville, qui met en évidence la symétrie, la linéarité, la division de l'espace urbain, tout aussi plat et cohérent que l'espace naturel. Dans son article consacré à la l'analyse de « L'espace dans les utopies littéraires du règne de Louis XIV », Pierre Ronzeaud considère que le roman de Foigny réunit une grande quantité de détails démographiques, urbanistiques et politiques, qui créent un véritable délire<sup>665</sup>.

Il y a plusieurs éléments qui sont concernés par cette description de l'espace urbain : l'organisation de l'espace, la démographie australe et la description des maisons et des jardins.

Le texte qui introduit la description de la cité australe commence, de manière symbolique, par le verbe « conter », qui suggère le fait que la description se placera sous le signe de nombreux chiffres, dont le lecteur devra décoder la signification :

*On conte quinze mille sezains dans cette prodigieuse étendue de pays. Chaque sezain contient seize quartiers sans conter le Hab et les quatre Hebs. On trouve vingt cinq maisons dans chaque quartier, & chaque maison a quatre separations, qui contiennent chacune quatre hommes. Il y a consequemment quatre cens maisons dans chaque sezain, & six mille quatre cens personnes : lesquels multipliant par quinze mille sezains, on trouvera le conte de tous les habitants de la terre Australe qui sont environ quatre vingt & seze millions, sans conter toute la ieunesse & tous les maîtres qui sont dans les Hebs qui font au moins en chacun huit cens personnes. Ainsi se trouvant soixante mille Hebs dans quinze mille sezains, on y conte quarante huit millions ou environ tant de jeunes gens que de maîtres qui les enseignent<sup>666</sup>.*

Ce qui frappe dans ce texte, c'est d'abord la vue d'ensemble qu'il offre de la cité australe. Cela explique la densité de la description, la concentration d'une grande quantité de détails dans un texte relativement court, dense, économique. Cette vue d'ensemble est très adroitement commentée par Louis Marin qui remarque, à propos de la description de la ville, qu'il n'y a pas de regard proprement situé en un point. Il est partout et nulle part à la fois, embrassant la totalité, mais présent au détail, doté d'une ubiquité réglée seulement par l'échelle de représentation<sup>667</sup>.

---

<sup>665</sup> Pierre RONZEAUD, *art. cit.*, p. 16.

<sup>666</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 71.

<sup>667</sup> Louis MARIN, *op. cit.*, p. 266.

Ce fragment présente, de manière schématique, l'organisation de l'espace urbain, mais aussi la dynamique démographique des Australiens. Cela met en évidence, dès le début, la profonde liaison et la solidarité entre l'homme et l'espace de la terre Australe. Organisé et divisé en fonction de la population australe, l'espace urbain correspond parfaitement à la démographie de la société australe. Sur ce point, Pierre Ronzeaud propose un commentaire très intéressant sur la cohésion de l'homme et de l'espace, en montrant que la ville australe représente une extension de l'humain et non pas seulement un ensemble de bâtiments animés par la présence de l'homme<sup>668</sup> ; il parle donc d'une sorte d'humanisation de l'espace utopique.

D'ailleurs, c'est principalement autour de ce modèle humain de l'Australien que se développe la cité australe puisque, selon Pierre Ronzeaud, *Foigny a bâti l'utopie australe à partir d'une projection infinie de son homme archétypique monosexué pour aboutir à la constitution d'une société aux qualités d'unicité, de plénitude et d'achèvement homothétiques de ce modèle anthropologique idéal*<sup>669</sup>.

Cette intimité entre l'homme et l'espace est visible dans la manière dont l'espace citadin se déploie et se dévoile en même temps que le dénombrement de ses habitants. C'est la progression numérique de la population qui justifie la concentration des habitations et la structure de la ville. La première indication donnée par le texte est celle d'un certain segment de la population : *on conte quinze mille sezains dans cette prodigieuse étendue de pays*<sup>670</sup>, ce qui ne représente pas le nombre total des Australiens, puisque à ceux-ci il faut également ajouter les quarante huit millions de jeunes gens. Cette expression numérique, « quinze mille sezains » reflète une jonction, une fusion de la population et de l'espace, car les sezains représentent l'ensemble de quatre personnes habitant les quatre appartements d'une maison. Pierre Ronzeaud remarque le fait que les constructions numériques proposées par Foigny s'articulent selon un *gigantesque jeu algébrique*<sup>671</sup> autour du *chiffre terrestre clé 4* et de ses multiples :

*La population australe est répartie en « sezains » (produit des 4 personnes habitant les 4 appartements d'une maison ordinaire), 16 étant la projection idéale des possibles de 4 et le quart de 64, le carré parfait de l'échiquier. Chaque quartier composé de 25 maisons (100/4) compte donc 400 habitants. 4 quartiers entourent une maison d'éducation, « Heb »,*

---

<sup>668</sup> Pierre RONZEAUD, *art. cit.*, p. 18.

<sup>669</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>670</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 71.

<sup>671</sup> Pierre RONZEAUD, *art. cit.*, p. 18.

et 16 quartiers une maison d'élévation, « Hab », le tout formant un grand « sezain » de 6 400 habitants<sup>672</sup>.

Ce qui frappe donc dans la description de Sadeur est le fait que celle-ci soit dominée par les chiffres : les Australiens, tout aussi bien que les unités spatiales dans lesquelles ils vivent, sont minutieusement inventoriés et comptabilisés. Le résultat, à savoir le nombre total de la population australe, c'est-à-dire 144 millions d'habitants, a une valeur symbolique, puisqu'il rappelle, par une *prodigieuse amplification*<sup>673</sup>, le chiffre de 144 000 fidèles dont la présence à la fin des temps est mentionnée par l'Apocalypse [Ap 7,4]. Cette allusion biblique à la fin des temps vient compléter l'image de l'androgynie du premier homme, ainsi que le montre Pierre Ronzeaud, dans le cadre de l'esquisse d'une société australe qui puise sa perfection dans la thématique religieuse :

*L'androgynie unique de la Genèse I se devait de trouver un pendant numérique aussi parfait pour dénombrer la totalité australienne, bouclant ainsi la boucle d'une perfection humaine préservée de la temporalité chrétienne définie par la Chute et la Rédemption. Ainsi sont données à voir, en un même moment livresque, l'unité parfaite de l'Adam innocent et la perfection collective sans faille de la communauté des élus, le temps s'épanchant dans l'espace et se faisant mouvement immobilisé, éternisé*<sup>674</sup>.

Un autre élément mis en évidence par Lise Leibacher-Ouvrard est celui du plan carré et des seizains, qui semblent dominer l'espace austral et qui étaient souvent utilisés à l'époque de Gabriel de Foigny dans la construction des places fortes<sup>675</sup>. À son avis, il y aurait deux interprétations de ce choix urbanistique et architectural, l'une renvoie au désir de défense témoigné par la militarisation du pays, l'autre, plus symbolique, pourrait renvoyer à la structure de la Jérusalem céleste dont la forme géométrique est le carré.

Il est impossible de ne pas remarquer l'emploi fréquent par Foigny du chiffre quatre et de ses multiples qui, dans l'optique de Pierre Ronzeaud, pourrait signifier une exclusion des chiffres Deux, Trois et Sept, symboles de la Dualité, de la Trinité et du Péché<sup>676</sup>. D'autre part, Lise Leibacher-Ouvrard considère que :

*Chez Foigny, la prédilection pour le chiffre Quatre définira des ensembles d'une stabilité strictement égalitaire – les seizains sont répétés en quinze mille exemplaires – et un*

---

<sup>672</sup> *Ibid.*, p. 18 – 19.

<sup>673</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>674</sup> Pierre RONZEAUD, *art. cit.*, p. 19.

<sup>675</sup> Lise LEIBACHER- OUVRARD, *op. cit.*, p. 94.

<sup>676</sup> Pierre RONZEAUD, "Raison et déraison de l'imaginaire utopique: *La Terre austral connue* de G. De Foigny", *Rivista di Letterature Moderne et Comparete*, XXXV, 2 (1982), p. 141 – 157.

*schéma ne privilégiant aucun point. Le plan en échiquier que cet espace propose interdit toute centralisation au niveau national, de même qu'il prévient tout déséquilibre entre la ville et la campagne puisque le pays est entièrement bâti*<sup>677</sup>.

Pourtant, il ne faut pas exclure le fait que les maisons des Australiens sont circulaires, circularité qui complète, par la perfection qu'elle suggère, la structure carrée, avec les valences mentionnées, qui domine les divisions spatiales de la cité australe. D'ailleurs, il y a une étroite liaison entre le cercle et le carré, puisque dans le cas des maisons, celles-ci sont circulaires, mais à l'intérieur elles sont divisées en unités carrées.

Pour revenir au texte descriptif, il faudrait dire que, dans une toute autre perspective, un autre élément intéressant de cette description de la structure démographique et implicitement spatiale du monde austral est que celle-ci se fait en allant du collectif vers l'individuel, sans toutefois s'arrêter au niveau de l'individu, puisque le plan le plus restreint qui est mentionné est celui de la maison. La maison est décrite dans ce premier fragment de manière générique et toujours sur le plan collectif :

*On trouve vingt cinq maisons dans chaque quartier, & chaque maison a quatre separations, qui contiennent chacune quatre hommes*<sup>678</sup>.

Si l'appartement est l'unité spatiale minimale de la cité australe, l'unité démographique minimale n'est pas l'individu, mais le groupe de quatre individus, habitant dans un appartement. La cellule sociale de la société australe n'est donc pas l'individu, mais le groupe de quatre personnes. D'ailleurs, Pierre Ronzeaud affirme :

*C'est la répartition démographique qui structure la société australe et qui modèle l'espace dans une combinatoire mathématique et symbolique où nombres, matériaux et couleurs n'interviennent que comme les formes matérielles d'un corps social analogique de l'unité hermaphrodite, achevée comme le cercle, équilibrée comme le carré, indestructible comme la pierre et brillante comme le jaspé*<sup>679</sup>.

C'est dans ce sens en effet que peut se lire la description mathématiquement structurée de la population et du milieu urbain australes, divisés jusqu'au niveau le plus petit, le plus restreint, qui est celui de la maison, en tant qu'espace, et du groupe de quatre personnes, qui se substitue à l'individu. Une importance à part est accordée au quartier, qui représente, selon Pierre Ronzeaud, *la division fondamentale du pays austral*<sup>680</sup>. Pourtant, ce

---

<sup>677</sup> Lise LEIBACHER- OUVARD, *op. cit.*, p. 94 – 95.

<sup>678</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 71.

<sup>679</sup> Pierre RONZEAUD, *art. cit.*, p. 18.

<sup>680</sup> *Ibid.*



terme est assez ambigu, puisqu'il est capable de désigner à la fois les chambres d'une maison, les quartiers d'une ville et les régions du pays. L'uniformité de la société australe, visible par la division de l'espace, résulte également de cet emploi d'un même mot pour désigner plusieurs unités spatiales, dans le but d'avoir une étiquette commune pour plusieurs choses.

De son côté, Lise Leibacher-Ouvrard a très bien synthétisé le plan de la cité australe :

*Foigny divise son contient austral en seizains carrés qui contiennent chacun seize quartiers égaux de vingt-cinq maisons abritant à leur tour seize personnes par seizain ; d'où les quatre-vingt-seize millions d'habitants du pays, sans compter les jeunes*<sup>681</sup>.

À son avis, Foigny évite de mentionner le nombre total des Australiens, en laissant au lecteur la tâche de faire l'addition de ce chiffre avec le nombre des jeunes gens mentionnés plus loin, pour que l'analogie avec le nombre des élus spécifié dans l'Apocalypse ne soit pas trop évidente.

L'image du cadre urbain réalisée par Jacques Sadeur est complétée par la description des trois types de maisons qui s'y rencontrent, il s'agit du Hab, du Heb et du Hieb. La première remarque qui s'impose concerne les noms de ces maisons, qui représentent des variations autour de la consonne initiale « H », qui est la première lettre du mot « homme » et qui, dans l'alphabet australien, désigne le bas<sup>682</sup>. Dans l'interprétation de Pierre Ronzeaud, cette dénomination des maisons suggère que *la perfection utopique est celle du paradis terrestre rendu à l'homme ici-bas*<sup>683</sup>. D'ailleurs, dans la même logique combinatoire, le nom que les Australiens utilisent pour désigner la divinité est « Haab », mot composé par la même consonne à double signification « homme » et « ici-bas », permettant ainsi une double interprétation du mot « Haab », celle d'une association de l'homme et de la divinité et de l'image du soleil ramené ici-bas (ce qui suggère, également, une divinisation de l'espace austral). Ce qu'il faut retenir de ces noms des maisons est qu'ils reflètent – à un niveau linguistique, mais qui traduit un niveau plus profond, ontologique - l'union de l'homme et de l'espace. La cohérence et l'unité de la société australe sont visibles même dans la topographie, par le fait que les noms des maisons comportent une signification philosophique et rendent compte de l'affinité essentielle entre l'homme et l'espace.

Pour revenir sur la description des maisons des Australiens, il faut dire que celle-ci est réalisée de manière hiérarchique, en commençant par la maison qui a le plus d'importance

---

<sup>681</sup> Lise LEIBACHER- OUVRARD, *op. cit.*, p. 94.

<sup>682</sup> Pierre RONZEAUD, note no. 4, Chapitre IV Description de la terre Australe, Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 66.

<sup>683</sup> *Ibid.*

pour la société australe, à savoir la maison d'élévation, et en se terminant par la description des maisons ordinaires, communes, celles de la population. Ce niveau hiérarchique décroissant correspond au passage d'un plan collectif à un plan plus individualisé, qui n'est pas celui de l'individu tout simplement, puisque la société australe est indivisible. Selon l'analyse de Pierre Ronzeaud, en propageant et en multipliant l'image de l'Australien hermaphrodite, Foigny réussit à créer une *communauté socialement et politiquement indivisible, de façon à évacuer tout principe dichotomique*<sup>684</sup>.

Voici, par exemple, comment est présentée la maison du Hab :

*La grande maison du sezain qu'ils appellent Hab, c'est-à-dire, maison d'elevation est toute bâtie de pierres diaphanes & transparentes, que nous pourrions comparer à nôtre plus fin chrystal de roche : pourveu que nous y ajoitions certaines figures naturelles inestimables de bleu, de rouge, de verd & de jaune doré, qu'il renferme avec un mélange qui forme tanost des personnes humaines, tantost de paysages : quelque fois des soleils, & d'autrefois d'autres figures d'une vivacité, qu'on ne sauroit croire, quand je pourrois l'expliquer. Tout le bâtiment est sans aucun autre artifice, que de la taille tres polie de cette pierre, avec des reposoirs tout à l'entour, & seze grandes tables d'un rouge qui surpasse nôtre pourpre*<sup>685</sup>.

Dans ce fragment, Sadeur s'arrête tout d'abord sur la description effective de la maison, pour ajouter ultérieurement son rôle et son emplacement dans les structures urbaines des Australiens. Ce qui attire l'attention dans cette description, c'est d'abord la transparence de la maison d'élévation, une transparence qui joue sur les effets de couleur et de formes donnés par les matériaux qui la composent. Le même intérêt pour les couleurs est expressément mentionné dans la description du pavé de la maison :

*Le pavé de cette superbe maison n'est pas beaucoup éloigné de nôtre Iaspe, pourveu que nous y concevions des couleurs plus vives, avec des veines d'un riche bleu & d'un jaune qui surpasse l'éclat de l'or*<sup>686</sup>.

Il est très intéressant de voir comment Sadeur revient à chaque description aux références à notre monde, en reliant ainsi les éléments nouveaux, inconnus, aux éléments familiers, connus par le lecteur, appartenant à son système culturel : il compare les pierres diaphanes à *nôtre plus fin chrystal de roche*, le rouge des tables semble dépasser en éclat *nôtre pourpre*, le pavé de la maison ressemble à *nôtre Iaspe*. Par la présence explicite de l'adjectif possessif « notre », Sadeur montre son appartenance au même monde que le lecteur,

---

<sup>684</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>685</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 72.

<sup>686</sup> *Ibid.*

mais, par le regard qu'il porte sur le monde austral, il s'avère être le seul facteur de mobilité entre les deux mondes, entre le connu et l'inconnu.

Pour revenir à la maison d'élévation, à part son coloris, qui contraste avec la transparence qui la caractérise, il faut souligner également ses dimensions spectaculaires et sa forme toute particulière. Ainsi que son nom l'indique, cette maison est non seulement grande, correspondant par ses dimensions à sa position spatiale centrale et à son rôle pour la société australe, mais son architecture extérieure comprend des degrés d'élévation qui se terminent par une plateforme destinée à la réunion de quarante personnes :

*Tout le dehors est par degrez, d'une invention d'autant plus rare qu'elle paroît moins. On y peut monter jusques au sommet par mille degrez, apres lesquels on est sur une espece de plateforme qui peut contenir aisément quarante personnes*<sup>687</sup>.

En ce qui concerne sa forme, circulaire, elle dessine un cône dont le diamètre est de cent pas : *elle a environ cent pas de diametre, & trois cents & treze pas de circuit*<sup>688</sup>. À propos de ces nouvelles indications numériques, Pierre Ronzeaud attire l'attention sur le fait que la description des bâtiments des Australiens donne l'occasion à l'auteur de créer de nouveaux *jeux numériques*<sup>689</sup>. Selon son opinion, le diamètre de ces maisons, *associé à celui du jardin paradisiaque (100, 75, 50, 25) renvoient à la quaternité parfaite qui articule l'ensemble de cette construction symbolique, tandis que l'écart entre leurs circonférences induit une exclusion (par + ou -) du chiffre 7, symbole d'un péché absent de cet univers de l'innocence originelle*<sup>690</sup>.

Un autre élément porteur de signification est représenté par sa position spatiale privilégiée, car la maison d'élévation représente le centre d'un seizain. Le texte nous indique expressément qu'*elle est située au milieu du seizain*<sup>691</sup>, en insistant fortement : cette position centrale est donc, de toute évidence, symbolique. D'autre part, la maison d'élévation est située à la croisée de quatre chemins. Par une parfaite analogie entre urbanisme et architecture, ou bien entre l'espace citadin et la réalisation architecturale, la maison d'élévation compte quatre entrées qui correspondent, chacune, aux quatre chemins qui bifurquent auprès de ce bâtiment :

---

<sup>687</sup> *Ibid.*

<sup>688</sup> *Ibid.*, p. 72 – 73.

<sup>689</sup> Pierre RONZEAUD, note n° 4, Chapitre IV, Description de la terre Australe, Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 73.

<sup>690</sup> *Ibid.*

<sup>691</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 73.

*Il a quatre entrées fort considérables qui repondent aux quatre grands chemins sur lesquels il est situé<sup>692</sup>.*

Cette position est donc stratégique, nodale, ce qui contribue à lui conférer un statut particulier par rapport aux autres maisons collectives.

Lise Leibacher-Ouvrard fait quelques considérations sur la maison d'élévation et surtout sur sa transparence, qui permet sa parfaite illumination naturelle, car, selon son opinion, elle *reçoit la lumière par la transparence cristalline de la totalité de sa structure<sup>693</sup>*. Il y a donc une sorte de luminosité qui caractérise cette maison centrale et qui rend compte de la raison partagée par tous les Australiens. En parlant de la maison d'élévation, Lise Leibacher-Ouvrard montre ses différentes valences :

*Elle respecte à la fois le pouvoir de chacun et la force lumineuse du tout. Plus que Dieu, son principal résident est la Raison que tous possèdent. C'est la raison surtout qui les unit et que symbolise la luminosité du cristal. Si chaque Australien reçoit individuellement cette lumière, comme son habitat personnel le montre, l'illumination totale ne provient que de la communauté<sup>694</sup>.*

La transparence de la maison centrale, en favorisant une luminosité naturelle qui éclaire les réunions communes des Australiens, montre la concordance entre l'espace construit et la religion solaire des Australiens, qui résulte également de la similitude entre le nom de la maison d'élévation «Hab » et le nom de la divinité des Australiens « Haab ». Avec cette remarque, nous arrivons à la fonction de la maison d'élévation pour la société australe. Selon l'opinion de Lise Leibacher-Ouvrard, la structure et la position de la maison centrale rappellent une sorte de « temple », dont le statut et les fonctions ne sont pas clairement précisées. D'ailleurs, Sadeur donne quelques indications sur sa fonction collective :

*Personne n'y fait sa demeure ordinaire, mais chaque quartier doit par tout garnir tous les jours sa table pour douze personnes, afin que les passants y trouvent leur subsistance sans aucune difficulté<sup>695</sup> et aussi on y peut monter jusques au sommet par mille degrez, apres lesquels on est sur une espece de plateforme qui peut contenir aisément quarante personnes<sup>696</sup>.*

À part ces repas collectifs et ces réunions, la maison d'élévation sert aussi de lieu de méditations collectives :

---

<sup>692</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>693</sup> Lise LEIBACHER- OUVRARD, *op. cit.*, p. 95.

<sup>694</sup> *Ibid.*

<sup>695</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 72.

<sup>696</sup> *Ibid.*

*Foyer de méditations communautaires mais obligatoirement silencieuses, elle est le lieu où s'assemblent des individus symboliquement unis par le même exercice spirituel mais enfermés sur leurs propres pensées. Elle respecte à la fois le pouvoir de chacun et la force lumineuse du tout*<sup>697</sup>.

Lise Leibacher-Ouvrard met en évidence la nature paradoxale de ce bâtiment central, noyau de la vie sociale par sa position spatiale, mais aussi par ses fonctions censées rassembler la société australe en un lieu unique, qui s'avère pourtant être vide.

Selon ce même critique, d'une manière tout aussi paradoxale, la structure de cette maison témoigne d'une neutralité et d'une absence de communion sociale. Si l'inexistence de la compartimentation qui caractérise les deux autres types de maisons pourrait suggérer la possibilité de la communion sociale, au moins du point de vue de la configuration spatiale, Lise Leibacher-Ouvrard remarque un effet contraire, à savoir le fait qu'il y a un découpage non pas au niveau spatial, mais au niveau temporel. Celui-ci fait que des groupes d'Australiens s'y succèdent pour différentes activités, sans communier entre eux. Voici la manière dont Lise Leibacher-Ouvrard décrit ce mécanisme :

*Il ne se crée pas là [dans la maison d'élévation] non plus de corps communautaire ; la césure n'y est pas spatiale mais temporelle. Les habitants se joignent moins dans ce lieu qu'ils ne s'y suivent, dans l'ordre précis et mathématiquement planifié d'un roulement, forme temporelle de la division et du partage. Cette alternance respecte la participation de chacun mais empêche la communion de tous, de même que le vide du lieu central protège l'horizontalité du système*<sup>698</sup>.

En ce qui concerne la neutralité que nous avons mentionnée, elle ne concerne pas uniquement l'espace non-personnalisé de la maison, mais elle est visible sur le plan de l'expression, par l'emploi excessif du pronom impersonnel « on » qui peut renvoyer tantôt à l'ensemble de la société, qu'à un individu :

*On conclut dans une Assemblée du Hab qu'on ne pourrait demander la permission de cesser d'être qu'on eût au moins cent ans*<sup>699</sup>.

Pourtant, le rôle de ce pronom est ambigu, puisqu'il peut signifier à la fois l'exclusion du narrateur, mais aussi et surtout sa participation aux activités des Australiens.

Il ne faut pas oublier de mentionner que, si cette description de la maison d'élévation a une nature générique, présentant une sorte de prototype de ce genre d'habitation, Sadeur

---

<sup>697</sup> Lise LEIBACHER- OUVRARD, *op. cit.*, p. 95.

<sup>698</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>699</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 124.

revient dans un autre chapitre sur la description d'une maison d'élévation particulière, ce qui montre, comme nous allons l'expliquer à plusieurs reprises, la coexistence du général et de l'individuel et le fait que l'uniformité de la société australe ne va pas dans le sens de l'effacement du particulier. Voici la manière dont il décrit cette maison d'élévation du seizain de Huff, dans le Chapitre XI, intitulé, d'une manière suggestive, *Des raretez utiles à l'Europe qui se trouvent dans le pays Austral* :

*I'ay pris pour une marque infailable, que ce pays a été applany, qu'on voit dans le seizain de Huff, un Hab qui est assurement d'une seule pierre : ce qui n'a pû être, qu'à force de picquer, & de tailler dans un roc de cette nature. C'est une piece si riche & si prodigieuse, qu'elle n'est pas concevable. Ce miraculeux ouvrage surpasse les ordinaires en hauteur & en largeur. Il est haut de quinze cents pieds, & large de deux mille ; les figures dont le chrystal est entremêlé, sont plus rares qu'à l'ordinaire : & on voit bien qu'elles sont de toutes leurs longueurs sans aucune coupure. On m'a assuré qu'on avoit déjà proposé plusieurs fois dans les assemblées, s'il ne valoit pas mieux le détruire que de le conserver, 1. parce qu'il cause de la curiosité : 2. parce qu'il est occasion de distraction, 3. parce que c'est une particularité ; mais je ne sais quelle conclusion on a prise. Les Chrêtiens Europeens qui recherchent avec tant de soin l'enrichissement & la decoration de leurs Eglises, trouveroient là tout ce qu'ils peuvent souhaiter pou faire éclatter & admirer leurs saints lieux<sup>700</sup>.*

La place de cette description d'une maison d'élévation particulière dans le chapitre consacré aux raretés du pays austral n'est pas du tout aléatoire. Elle témoigne du fait que l'uniformité de ce pays peut être rompue par la présence d'un élément saillant qui ne détruit pas l'ordre et l'harmonie des bâtiments austraux, mais qui montre l'importance et la valeur du particulier, de l'individuel, dans l'ensemble. D'autre part, ainsi que le nom du chapitre le suggère, l'enjeu de la présentation de ces raretés du pays austral est non seulement de montrer qu'il existe une variation dans la société australe, à côté de l'uniformité, mais surtout de les poser en tant que modèles et exemples pour les Européens, ce que est visible par la formulation « *Des raretez utiles à l'Europe* ».

La structure de ce trésor architectural - il s'agit du Hab du seizain de Huff - est le résultat d'une étroite collaboration entre l'homme et la nature, puisqu'il est formé d'une pierre immense, douée par la nature d'une taille exceptionnelle, mais qui a été modelée et travaillée par les Australiens. À part sa forme hors du commun, la qualité du cristal qui la

---

<sup>700</sup> *Ibid.*, p. 185 – 186.

compose est tout aussi extraordinaire. Le statut particulier de cette maison a conduit les Australiens à se poser la question de sa destruction, pour trois raisons : la curiosité qu'elle provoque, la distraction qu'elle suscite et la particularité qu'elle représente. Ces trois allégations montrent la difficulté d'intégrer les éléments saillants, individuels, dans un décor fondé sur l'uniformité. Pourtant, Sadeur évite de mentionner le sort de cette construction comparée, par sa magnificence, à des « lieux saints » européens, ce qui renvoie encore une fois à une fonction potentiellement religieuse de cet édifice.

Le deuxième type de maison décrite par Jacques Sadeur est la maison d'éducation, qui s'appelle « Heb » dans le langage austral. Celle-ci représente l'unité locative de quatre quartiers, ayant toujours une destination collective :

*La maison des quatre quartiers qu'ils appellent Heb, c'est-à-dire, maison d'éducation, est toute bâtie de la matière dont le pavé du Hab est composé : à la réserve du dessus qui est de pierres transparentes pour l'éclairer & lui communiquer le jour. Le pavé a quelque rapport à notre marbre blanc, mais il est mêlé de plusieurs traces d'un rouge & d'un vert très précieux. Ce beau bâtiment est partagé en quatre quartiers par deux murs croisés qui font comme quatre demi diamètres. Il est placé sur la croisée des quatre quartiers ; il a cinquante pas de Diamètre & environ cent cinquante trois pas de circuit, le pas faisant cinq pieds & demy à 13. poulces royaux le pié<sup>701</sup>.*

La première indication concernant la maison d'éducation est, tout comme dans le cas de la maison d'élévation, celle qui renvoie aux matériaux dont elle est construite. L'importance moindre de cette maison par rapport à la précédente résulte des matériaux qui entrent dans sa composition, mais aussi de la réduction de la luminosité et de la transparence. Pour mieux mettre en évidence cette différence de statut, il faut souligner que la maison d'éducation est composée du même matériel qui formait le pavé de la maison d'élévation, tandis que le pavé proprement dit de la maison Heb ressemble au marbre blanc, mais il est coloré de rouge et de vert. Un autre élément intéressant est lié à la luminosité : celle-ci se trouve diminuée en fonction du statut inférieur de cette deuxième maison collective. La lumière ne pénètre plus partout, comme dans le premier cas, où la transparence de la construction favorisait une illumination totale, mais elle vient seulement d'en haut, par l'intermédiaire des mêmes pierres transparentes qui lui servent de toit.

Il faut remarquer également la nature complète de cette description qui va de bas en haut, qui couvre également la dimension horizontale et verticale, dans une perspective

---

<sup>701</sup> *Ibid.*, p. 73.

panoramique. En ce qui concerne la position spatiale, la maison d'éducation est le noyau de quatre quartiers, se trouvant d'ailleurs à la croisée de ceux-ci, dans une position nodale, comme dans le cas de la maison d'élévation, sauf qu'elle se situe à un échelon spatial et démographique plus restreint.

Par analogie avec l'espace extérieur, l'espace intérieur de la maison est divisé toujours en quatre quartiers, ce qui rappelle la nature sémantiquement floue<sup>702</sup> du terme « quartier », invoquée par Pierre Ronzeaud dans son article « L'Espace dans les utopies littéraires du règne de Louis XIV ». Ce terme renvoie, dans l'intervalle de quelques lignes, à deux réalités différentes : d'un côté il désigne les divisions d'une maison : *ce beau bâtiment est partagé en quatre quartiers*<sup>703</sup> et d'un autre il se réfère aux quartiers de la ville australe : *il est placé sur la croisée des quatre quartiers*<sup>704</sup>, les deux occurrences du mot apparaissant dans deux phrases successives. Sadeur présente la division de l'espace jusqu'à ses unités minimales par un jeu de chiffres dont le symbolisme a été mis en évidence par Pierre Ronzeaud :

*Ce beau bâtiment est partagé en quatre quartiers par deux murs croisez qui font comme quatre demi diametres*<sup>705</sup>.

Cette phrase, qui surcharge la description, montre l'excès de chiffres et de détails mathématiques qui caractérise cette partie descriptive de la terre Australe. L'unité minimale de la maison d'éducation est la « separation », une sorte d'appartement employé par la jeunesse du pays Austral. L'existence et la mention de ces appartements qui composent la maison d'éducation témoignent d'une toute autre fonction sociale de ce lieu-ci. Il ne s'agit plus de parler d'un espace collectif, central, mais vide, comme dans l'exemple de la maison d'élévation, mais d'un espace de communion de la jeunesse, et aussi d'un espace familial puisque, jusqu'à l'âge de deux ans, les enfants y sont élevés par leurs mères. Malgré la réduction de la luminosité, on est en présence d'un espace plus chaleureux, plus convivial, où existe une communion sociale fondée sur l'identité d'âge de la population qui y est représentée et l'appartenance à un même espace (en l'occurrence, au même quartier).

La forme de la maison d'éducation est circulaire, ses dimensions correspondant à la moitié de la taille de la maison d'élévation, qui est, à son tour, quatre fois plus grande que la

---

<sup>702</sup> Pierre RONZEAUD, *art. cit.*, p. 18.

<sup>703</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 73.

<sup>704</sup> *Ibid.*

<sup>705</sup> *Ibid.*



« maison d'hommes ». En ce qui concerne le rôle de la maison d'éducation, celle-ci est destinée, ainsi que son nom le suggère, à l'éducation de la jeunesse de la terre Australe :

*Chaque separation est destinée à la jeunesse du quartier qu'elle regarde : & il y a au moins deux cens jeunes hommes, qu'on élève avec un grand soin & avec les meres des petits, depuis qu'elles ont conceu jusques à deux ans apres la naissance de leurs fruits*<sup>706</sup>.

Tout comme l'espace de la maison est divisé en appartements, de la même manière la collectivité des jeunes hommes se divise, elle aussi, en « bandes » ou groupes, dans des buts éducatifs. L'éducation des jeunes se fait de manière systématique, par catégories, dans le cadre du même jeu autour de chiffres et de leur symbolisme :

*Ce nombre est divisé en cinq bandes : ia premiere est occupée à se perfectionner aux principes, & elle a six Maîtres. La seconde est de ceux à qui on expose les raisonnements communs des choses naturelles, & ils ont quatre Maîtres. La troisieme de ceux à qui on permet de raisonner, & ils ont deux Maîtres. La quatrieme de ceux qui peuvent opposer, & ils ont un Maître ; la cinquième de ceux qui attendent d'être Lieutenants, c'est-à-dire, de prendre la place d'un frere qui se retire de ce monde, comme je dois l'expliquer*<sup>707</sup>.

Le dernier type de maison est la « maison d'hommes », appelée également « Hieb » et elle représente le noyau de la cité australe ou, dans les termes de Lise Leibacher-Ouvrard, *l'unité de base de la vie communautaire*<sup>708</sup>. La description de la maison d'hommes est tout aussi minutieuse et suit les mêmes coordonnées : les jeux numériques, la forme, les matériaux, la structure :

*Les maisons communes qu'ils nomment « Hiebs », c'est-à-dire, demeures d'hommes, sont vingt cinq en chaque quartier, chacune de vingt cinq pas de diametre & de quatre vingt pas ou environ de circuit. Elles sont partagées comme les Hebs par deux maîtresses murailles, qui sont quatre separations qui abboutissent chacune à un departement : elles sont toutes bâties du marbre blanc du pays des Hebs, exceptées les lieux des fenêtres qui sont du Chrystal des habs pour donner du jour. Chaque separation est habitée par quatre personnes qu'ils nomment « clé » que nous rendrions en nôtre langue « freres ». On ne voit rien dans ce bâtimens que quatre reposeirs qui servent à leur repos, & sept ou huit formes de sieges*<sup>709</sup>.

La maison d'hommes est circulaire, mais elle comporte seulement vingt-cinq pas de diamètre, donc ses dimensions sont les plus réduites des trois types de maisons. Cette

---

<sup>706</sup> *Ibid.*

<sup>707</sup> *Ibid.*, p. 73 – 74.

<sup>708</sup> Lise LEIBACHER-OUVRARD, *op. cit.*, p. 95.

<sup>709</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 74.

réduction de la taille correspond également à sa fonction, qui est celle de loger des individus. Elle n'a donc pas de fonction collective, mais il faut attirer l'attention sur le fait que l'unité minimale de la maison d'hommes, nommée « separation » est habitée par quatre hommes. Par conséquent, l'unité démographique minimale est formée non pas par l'individu, mais par le groupe de quatre personnes.

La première indication donnée par le texte concerne le nombre de vingt-cinq maisons d'hommes par quartier, il s'agit donc de leur position dans l'espace urbain des Australiens ; à cela il faut ajouter la mention de leur dimension, qui représente le quart de celle de la maison d'élévation. Le matériau utilisé est le marbre blanc et sa division en quatre appartements correspond à celle des maisons d'éducation. Le cristal présent dans la structure des Habs est utilisé uniquement pour les fenêtres, qui représentent les seules sources de lumière naturelle. Cette fois-ci, la lumière ne pénètre plus de partout, comme dans le cas de la maison d'élévation, ni par le plafond, comme pour les maisons d'éducation, mais tout simplement par les fenêtres, comme c'est le cas des habitations ordinaires. Cette diminution de la luminosité correspond à la diminution de l'importance ou du rôle de ces maisons familiales, destinées aux Australiens. D'ailleurs, en ce qui concerne les dimensions et les autres aspects de ces trois types de maisons décrites par Sadeur, Lise Leibacher-Ouvrard fait quelques commentaires de nature à souligner une hiérarchisation de celles-ci :

*Le diamètre des « maisons d'élévation » double celui des « maisons d'éducation » et quadruple celui des « maisons d'hommes ». Les matériaux repris sont d'autres indices possibles d'une hiérarchisation : le marbre mural des « maisons d'hommes » devient le pavé de la « maison d'élévation » centrale. Dans le même ordre d'idée, les « maisons d'hommes » sont éclairées par le cristal de leurs seules fenêtres – et donc par les côtés – alors que les « maisons d'éducation » le sont par le cristal de leur seul toit – et donc par le haut – et que seule la « maison d'élévation » reçoit la lumière par la transparence cristalline de la totalité de sa structure<sup>710</sup>.*

Cette similitude, doublée d'un statut différent des maisons des Australiens, montre à la fois l'uniformité de la société australe, mais aussi son inévitable stratification.

Avant de terminer ces considérations portant sur l'espace urbain des Australiens, il faut dire quelques mots sur les jardins qui entourent les maisons. Celles-ci sont dominées par le plan carré, qui structure l'espace de la cité australe et qui se combine avec le cercle,

---

<sup>710</sup> Lise LEIBACHER- OUVRARD, *op. cit.*, p. 95.

complémentarité qui est visible surtout dans le cas des maisons. Voici la manière dont Sadeur décrit les jardins des Australiens :

*Les départements qu'ils appellent « huids » sont environ de trois cens pas de circuit, & de soixante & quinze de diametre. La figure en est parfaitement quarrée, & ils se partagent en douze belles allées, donc chacune fait le tour du département avec une place quarrée au milieu, de six pas de diametre<sup>711</sup>.*

L'importance des jardins résulte du fait qu'ils ont reçu un nom, « huid », en résonance avec les noms des maisons « Hab », « Heb » et « Hieb ». Le terme « département » est tout aussi flou que le terme « quartier ». Selon Furetière, ce mot *désigne des parties assignées d'un logement collectif ou, en termes d'architecture, des parties d'un bâtiment*<sup>712</sup>. S'il a été utilisé précédemment pour désigner les appartements de la maison d'hommes, il acquiert un nouveau sens dans ce contexte, puisqu'il désigne les jardins géométriques des Australiens.

Pourtant, cette structure carrée des jardins qui sont dominés par des arbres fruitiers, comporte un centre où se trouve l'arbre de Béatitude, le plus important de la terre Australe, puisqu'il octroie la joie et le repos éternel. Par sa position centrale et par son rôle tout à fait particulier, cet arbre rappelle, par une allusion biblique qui s'enchaîne sur bien d'autres que nous avons mises en évidence, l'Arbre de Vie de la *Genèse*. D'ailleurs, l'Arbre de Vie est présent également dans la description du Paradis terrestre par Cyrano de Bergerac, il s'agit peut-être d'une *réminiscence mythique*<sup>713</sup> qui est reprise dans l'imaginaire utopique. Lise Leibacher-Ouvrard attire également l'attention sur le fait que les jardins austraux reflètent l'équilibre entre l'individuel et l'universel, sur lequel est bâtie la société australe. Cela résulte de la structure des jardins, dont les douze allées d'arbres sont disposées de manière concentrique autour de l'Arbre de Vie, qui occupe une place et une fonction centrales. D'autre part, un autre jeu qui caractérise la société australe et par conséquent l'espace austral est celui de l'individualité et de l'uniformité. L'exemple le plus adéquat, en matière d'espace, est toujours celui de la coexistence des allées des jardins et de l'unicité de l'Arbre de Vie. Sadeur s'exprime plus loin dans son texte sur cette conjonction de la diversité et de l'uniformité :

---

<sup>711</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 75.

<sup>712</sup> Pierre RONZEAUD, note n° 21, Chapitre IV Description de la terre Australe, Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 75.

<sup>713</sup> Lise LEIBACHER- OUVRARD, *op. cit.*, p. 96.

*Ce qui est au-dessus de toutes nos admirations c'est que tout y paraît d'abord semblable, mais plus on y arrête la vue, plus on y trouve de diversité. Ce n'est, à vrai dire, qu'une ressemblance de différence continue*<sup>714</sup>.

Ce que ces deux textes suggèrent, c'est l'harmonie et la rationalité du monde utopique austral, principes qui régissent toutes ses composantes, y compris celle de l'espace, qu'il soit naturel ou urbain. Dans ce sens, Pierre Ronzeaud a raison d'affirmer :

*La cité australe a pour fonction de transcrire dans l'espace le triomphe de l'harmonie unitaire humaine et d'inscrire quasi hiératiquement l'image de la raison souveraine dans la pierre des édifices*<sup>715</sup>.

Pour conclure, il faut préciser que le choix du narrateur de commencer la présentation de son séjour dans la terre Australe par la description géographique et culturelle de celle-ci dans un chapitre à part témoigne de l'importance du thème de l'espace, de la nature systématique et rationnelle de la démarche descriptive et finalement de la symbiose de tous les éléments du monde austral puisque, ainsi que cette description l'a suffisamment montré, il est impossible de séparer l'espace de ses habitants et des principes sociaux sur lesquels s'appuie la perfection de la société australe. Donc, même si elle procède de manière systématique, en traitant chaque thématique dans un chapitre à part, la description de la terre Australe témoigne de la même rationalité et de la même harmonie qui caractérisent l'essence de la société qu'elle abrite. D'ailleurs, voici les conclusions de Sadeur à la fin de son chapitre descriptif :

*En un mot c'est un país de benediction qui contenant toutes les raretez & toutes les delicatesses imaginables, est exemt de toutes les incommoditez qui nous environnent*<sup>716</sup>.

Le monde austral est donc caractérisé d'un côté par un ensemble d'éléments positifs, qui lui confèrent l'unicité et la perfection décrites, et aussi, d'un autre côté, par une absence d'éléments négatifs, qui sont, eux, bien présents dans notre monde.

---

<sup>714</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 126.

<sup>715</sup> Pierre RONZEAUD, *art. cit.*, p. 18.

<sup>716</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 81.

## L'espace malgache

Tout comme l'arrivée du héros dans la terre Australe se fait après le passage par un espace intermédiaire, celui du Congo, de manière symétrique, le retour en Europe comporte l'arrêt dans un espace transitoire, dont nous allons analyser tour à tour la morphologie et les fonctions. Ces deux escales, au Congo et à Madagascar, ont des valeurs propédeutiques similaires dans la structure du récit : si l'arrêt au Congo est censé préparer le héros à son séjour dans la terre australe, le « sas » malgache a le rôle de le préparer à une réinitiation à l'espace européen. Le retour en Europe est ainsi amorti par l'expérience de ce nouvel espace de transition entre le monde utopique et le monde terrestre.

La description de l'île de Madagascar est précédée par les mêmes précisions concernant le positionnement géographique selon la cosmographie de Ptolémée :

*Elle est sous le tropique du Capricorne. au 65. meridiem selon la geographie de Ptolémée*<sup>717</sup>.

Nous retrouvons dans ces indications le même souci de l'authenticité de la description, ce qui est une pratique courante dans le cas des récits de voyage, même s'il est bien difficile d'établir que Foigny connaissait des relations de voyages à Madagascar de l'époque et s'il s'en est inspiré.

D'autre part, ces deux espaces de transition, le Congo et Madagascar, pourraient très bien avoir pour rôle de crédibiliser la description de la terre australe, par cet ancrage dans le réel qu'ils supposent et qui détourne l'attention du détachement de la réalité qui caractérise la terre australe. De plus, il faut évidemment prendre en considération l'aspect comparatif, qui est également important. Ces lieux, éloignés et exotiques, servent de comparaison pour la société australe et la mettent mieux en valeur.

Ainsi que nous l'avons déjà mentionné, le « sas congolais » a surtout un rôle propédeutique, étant censé préparer le héros avant son arrivée dans la terre australe ; quant à l'épisode de Madagascar, il sert principalement de tampon entre la perfection australe et l'imperfection des Européens, dans le cadre de ce retour à la déchéance de la société humaine. Le retour de Sadeur correspondrait donc à une sorte de chute culturelle ou bien

---

<sup>717</sup> *Ibid.*, p. 232.

*anthropologique*<sup>718</sup> et montrerait, encore une fois, le contraste entre l'harmonie et la vertu du monde austral et le désordre et les vices du monde humain. Le récit, rééquilibré par l'épisode malgache, se termine donc par un retour au réalisme, et même à un réalisme critique, puisque la réalité malgache est une réalité décevante.

Cette structure romanesque rappelle, avec quelques légères distorsions, dont notamment les deux « sas » mentionnés, le modèle circulaire utopique évoqué par Jean-Michel Racault : départ vers l'autre monde, découverte de la société utopique et retour au monde d'origine. De cette manière, le séjour de Sadeur dans la terre Australe est construit avec plus de netteté puisqu'il est flanqué par des épisodes complémentaires, qui le mettent mieux en évidence. Pierre Ronzeaud propose un commentaire très intéressant de la structure de ces trois épisodes et de leur interdépendance, qui résumant peut-être quelques-unes des idées déjà présentées :

*Le « sas » congolais est une transition entre le monde de la corruption européenne et le monde de la perfection australe. Si la nature y est bénéfique et préservée, la déchéance originelle y pèse de tous son poids sur les habitants stériles et stupidement passifs. Dans ce faux Paradis, la continence n'a pas, comme en Australie, la pudeur ou la plénitude pour origine, mais la paresse et l'égoïsme d'individus centrés sur la seule satisfaction anarchique de leurs besoins personnels, sans aucun souci de l'avenir de la collectivité. À l'opposé de cette lénifiante abondance africaine, la pauvreté de la terre malgache sert de transition sur le chemin de retour avant la redécouverte des misères européennes. Ses habitants pêchent, à l'inverse des indolents congolais, par une sexualité débridée et par une violence anthropophagique qui en font presque des « animaux », au moins des êtres dominés par l'appétit charnel, à l'inverse des Australiens, modèles d'ataraxie et de rationalité*<sup>719</sup>.

La différence la plus remarquable entre les trois lieux visités par Sadeur : le Congo, la terre Australe et l'île de Madagascar est justement l'espace, avec sa première composante, celle de l'espace naturel. Si, au Congo, le héros rencontre une végétation abondante et nourricière, ressemblant au Paradis terrestre, celle-ci étant encore plus généreuse dans la terre Australe, c'est à Madagascar qu'il est frappé par l'infertilité de la terre et la pauvreté des paysages et des récoltes. D'ailleurs, ses premières remarques concernant l'île malgache portent sur l'infécondité et la désolation de la terre :

*La terre de cette contrée est non seulement ingrate mais encore très mal saine, autant que j'en ay pû juger. On ne vit en ce lieu que de vives apportées d'ailleurs : & les naturels, qui*

---

<sup>718</sup> Pierre RONZEAUD, *art. cit.*, p. 8.

<sup>719</sup> *Ibid.*

*ne sont pas assuiettis, n'y ont nulle demeure arrêtée. Ils sont sans provision & sans autre ordre que celui de leur passion*<sup>720</sup>.

À cette aridité du cadre naturel s'ajoute son incapacité à nourrir ses habitants, qui doivent utiliser des vivres apportées d'ailleurs, ce qui n'est nullement le cas pour le Congo et pour la terre Australe, où les hommes sont exemptés du travail grâce à l'abondance de fruits nourrissants produits par la nature. Cette infertilité de la terre conduit à une désorganisation sociale, puisque normalement les hommes font leur demeure et vivent autour d'un noyau naturel qui puisse assurer leur subsistance. Donc cette stérilité du milieu naturel est source non seulement d'une absence d'organisation individuelle et sociale, mais aussi d'une absence d'évolution culturelle. Cela explique l'anthropophagie des Malgaches, leur bestialité et leurs penchants pour les débauches. L'étonnement que Sadeur témoigne par rapport à la nature ingrate de ce nouveau lieu où il se trouve est réitéré quelques lignes plus loin :

*Le ne pouvois m'étonner assez de voir qu'une si grande terre, d'ailleurs si bien située, fut si mal habitée & si peu cultivée. Plus j'y pensois, plus j'étois surpris, & moins ie me pouvois resoudre [...]*<sup>721</sup>.

Ces considérations montrent le rôle crucial de l'homme dans sa relation avec la nature, puisque malgré le bon emplacement de la terre malgache, sur un fleuve immense appelé Sildem qui débouche sur la mer, celle-ci s'avère être infertile. Dans ce sens, la domination de la nature est l'un des aspects des sociétés utopiques, qui a été bien mis en évidence par Frédéric Rouvillois et qui est extrêmement visible dans la configuration géographique et sociale de la terre australe. Pourtant, agir sur la nature et sur l'environnement pour les conformer à une vision propre de la vie signifie, tout d'abord, dépasser les limites de la bestialité et trouver en soi les ressources d'une humanité capable d'évoluer. Dans ce sens, les pratiques sauvages des Malgaches soulèvent des doutes quant à leur potentiel humain ; c'est pourquoi et la terre et les hommes restent à un stade inférieur de développement. D'ailleurs, Sadeur rapproche les habitants de Madagascar des peuples sauvages du Congo appelés Caffres, dont l'origine est mi-humaine, mi-animale :

*Voilà ce que j'ay pû apprendre des François touchant le naturel des habitants de ce pays, & je ne fait nul doute qu'ils ne soient descendants des caffres de l'Afrique. Leur constitution jointe à leur façon de vivre & de faire en est une preuve, que je crois incontestable*<sup>722</sup>.

---

<sup>720</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 232.

<sup>721</sup> *Ibid.*, p. 233.

<sup>722</sup> *Ibid.*

Par conséquent, la symétrie des épisodes congolais et malgache est suggérée par Jacques Sadeur, qui voit même une identité au niveau ethnographique entre les deux espaces. Pour résumer, le rôle du séjour de Sadeur à Madagascar est d'atténuer l'impact du retour en Europe, par cette *chute anthropologique*<sup>723</sup> qui le propulse du sommet d'une humanité superévoluée ou même d'une surhumanité à l'autre extrême, celle du niveau le plus bas, où l'humanité frôle l'animalité. D'autre part, ce séjour complète le roman de Foigny, en l'arrachant du schéma narratif relativement fixe des récits utopiques, pour lui donner l'allure d'une relation de voyage.

Pourtant, même si l'île de Madagascar représente un espace de transition entre la perfection du monde austral et l'imperfection du monde humain, ce n'est pas le dernier espace mentionné par le roman. La dernière description spatiale que le récit de Sadeur fournit au lecteur n'est ni celle de la désolation des terres malgaches, ni celle de l'espace européen, mais celle de l'île australe décrite par l'Australien rencontré par Sadeur à Madagascar. Voici la manière dont cette île est présentée, par un effet narratif très intéressant de description d'un lieu de béatitude, de l'intérieur d'un lieu barbare et déchu :

*Après avoir eu plusieurs preuves de ma sincérité, il ne fit plus de difficulté de me découvrir plusieurs circonstances fort considérables de son pays. Il me fit entendre qu'il comprenoit le milieu de l'Isle, qu'il étoit d'une température tres saine, d'une terre tres fertile, & plein d'un peuple fort civilisé. Il m'explique qu'ils avoient deux puissants boulevards qui les separoient à l'Occident & à l'Orient de deux peuples barbares & sauvages : ce sont deux prodigieuses montagnes, celle de l'occident s'appelle Canor & celle de l'orient Harnor. Pour les deux côtez, il m'asseura que la nature les avoit munis de tant de bancs de sables dans la mer, qu'on n'y pouvoit aborder sans une experience de plusieurs années. Il me fit connoître que leur terre avoit environ cent lieuës de diametre, & que le gouvernement y étoit Aristocratique, qu'on y choissoit de trois en trois ans six puissants gouverneurs : le 1. pour la mer du Nort, le 2. pour l'Australe, le 3. pour le mont Canor, le 4. pour le Harnor, le 5. Et le 6. Pour le reste du pays*<sup>724</sup>.

Le nom de l'une des deux montagnes du pays habité par le vieillard rappelle le nom d'une capitale de l'île de Goa, Cananor, mentionné dans les *Voyages fameux du Sieur Vincent le Blanc* de Pierre Bergeron. Ce souvenir serait pour Foigny l'occasion de construire une société imaginaire qui serve d'intermédiaire entre *la perfection australe et la barbarie*

---

<sup>723</sup> Pierre RONZEAUD, *art. cit.*, p. 8.

<sup>724</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 235 – 236.



*malgache*<sup>725</sup>. Il est très intéressant de suivre les éléments évoqués par le vieillard lors de l'évocation et de la caractérisation de son pays :

*[...] il étoit d'une temperature tres saine, d'une terre tres fertile, & plein d'un peuple fort civilisé*<sup>726</sup>.

Ces trois indications renvoient à la structure de la terre australe, dont le climat est tout aussi tempéré, la terre fertile et les habitants civilisés. Mais, à part ces précisions climatiques, géographiques et ethnographiques, il y a d'autres similitudes à remarquer entre le territoire austral décrit par le vieillard et la terre australe visitée par Sadeur. Il s'agit par exemple des montagnes imposantes qui constituent une frontière naturelle, ayant le double rôle de défense contre *deux peuples barbares et sauvages*<sup>727</sup> et de clôture de cette société sur elle-même. À part les noms déjà mentionnés, « Canor » et « Harnor », qui rappellent le fait que les montagnes du pays austral ont, elles aussi, un nom, « Iuads », il faut remarquer la même métaphore employée dans les deux cas. Les montagnes sont comparées à des boulevards qui flanquent la terre Australe dans le premier cas et qui sont positionnés à l'est et à l'ouest dans le deuxième cas.

Les mêmes problèmes découlant de la nature sableuse de la mer empêchent les visites des étrangers inopportuns et renforcent la protection et l'isolement naturels du pays. Le vieillard donne des détails sur les dimensions de son pays, qui compte *cent lieuës de diametre*<sup>728</sup>. Le territoire est divisé en six provinces, qui sont dirigées par des gouverneurs élus tous les trois ans :

*Ces gouverneurs divisent toute leur terre en six parties, & il faut leur obéir sous peine de perdre la vie d'une façon honteuse*<sup>729</sup>.

L'organisation politique du pays, correspondant à la fragmentation spatiale, est celle d'un gouvernement aristocratique. À la différence de la profusion de la nature de la terre australe visitée par Sadeur, dans cette autre île australe la culture de la terre est similaire à celle pratiquée en Europe, donc le travail est nécessaire :

*A ce que je pûs connoître, ils cultivent la terre presque à la façon Europeenne : ils sement & moissonnent, bien que leur recolte soit differente. Les animaux dont ils se servent pour labourer la terre, sont de la grosseur de nos élephants. Ils souffrent beaucoup de*

---

<sup>725</sup> Pierre RONZEAUD, note n° 12, Chapitre XIV. *De séjour de Sadeur en l'Isle de Madagascar*, Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 235.

<sup>726</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 235.

<sup>727</sup> *Ibid.*

<sup>728</sup> *Ibid.*, p. 236.

<sup>729</sup> *Ibid.*

*certains gros oyseaux, qu'ils appellent Ruch, & ils enlevent facilement un Orbus, c'est-à-dire, une bête grosse comme un bœuf*<sup>730</sup>.

Ces grands oiseaux utilisés dans le travail agricole rappellent évidemment ceux qui sont décrits par Sadeur lors de son séjour dans la terre australe.

Pour conclure, il faut dire que la thématique spatiale a une valeur à part dans le roman de Gabriel de Foigny. Créant deux espaces de transition destinés à mieux mettre en lumière la structure complexe de la terre australe, le roman accorde une place à part à la description, ce qui correspond au penchant que les utopies manifestent pour l'élément descriptif, au détriment, parfois, de la narration. La terre australe se déploie ainsi aux yeux du lecteur par l'inventaire de tous les aspects de la problématique spatiale : le positionnement géographique, le relief, le climat, la végétation, la structure démographique, l'urbanisme et l'architecture. C'est peut-être la description la plus complète de tous les ouvrages de notre corpus et celle qui met le mieux en évidence l'importance de l'espace pour les romans utopiques.

---

<sup>730</sup> *Ibid.*

*Chapitre III. Le thème de l'espace dans Les Aventures de Télémaque de Fénelon*

La variabilité de la notion d'utopie est encore une fois soulignée par la mise en œuvre de la thématique spatiale dans *Les Aventures de Télémaque* de Fénelon. Si, dans le cas de *La Terre Australe connue* de Gabriel de Foigny, la question de l'espace est traitée d'une manière classique et systématique, répondant au schéma traditionnel des utopies qui privilégie la description, avec Fénelon nous revenons à une approche irrégulière et parfois peu soucieuse de cohérence, tout comme chez Cyrano de Bergerac, approche qui complète le tableau varié des descriptions des lieux utopiques résultant des ouvrages de notre corpus. D'ailleurs, dans le chapitre consacré à Fénelon de son livre *Nulle part et ses environs*, Jean-Michel Racault commence par toute une série de questions portant sur la nature véritablement utopique du texte fénelonien. Partant de l'unanimité des opinions des critiques qui s'accordent à classer ce roman du côté des écrits utopiques, Jean-Michel Racault reconnaît l'impossibilité de lui dénier cette nature utopique, pour aboutir à la conclusion de la nécessité de mieux définir et comprendre la notion d'utopie :

*Il importe donc de cerner la notion d'utopie, les modèles formels qu'elle met en œuvre, la place, à vrai dire marginale, qu'y occupe le Télémaque*<sup>731</sup>.

Face à la variété des descriptions sociopolitiques à traits utopiques, dont deux seulement peuvent être rattachées au genre, Racault s'interroge sur la manière de classer ces épisodes et sur la possibilité d'envisager l'œuvre, dans son ensemble, comme un mécanisme utopique :

*Ce récit, offre une suite très diversifiée de configurations politiques dont deux seulement, la Bétique et Salente, peuvent se rattacher à la forme canonique du genre, sans toutefois s'y confondre entièrement. Mais alors que faire des autres ? N'est-ce pas le roman dans son ensemble qui fonctionne comme un dispositif utopique ?*<sup>732</sup>

La réponse à ces questions doit être cherchée du côté de chaque thématique analysée pour être ensuite intégrée à une image d'ensemble de l'œuvre considérée.

Pour revenir à la problématique de l'espace chez Fénelon, il faut remarquer, tout d'abord, le statut particulier que celui-ci occupe à l'intérieur du roman. Ce qui frappe à première vue dans le récit de Fénelon est la multitude d'espaces visités qui représentent tous, à l'exception de la Bétique, peut-être, des lieux réels, existants. L'élément imaginaire est très faiblement représenté, toujours dans le cas de la Bétique, le seul lieu entouré d'une aura mystérieuse, tandis que pour les autres lieux il n'y a aucun glissement vers le fantastique, comme c'est le cas chez Cyrano de Bergerac ou chez Foigny. Dans *L'Autre Monde ou les*

---

<sup>731</sup> Jean-Michel RACAULT, *op. cit.*, p. 39.

<sup>732</sup> *Ibid.*

*États et Empires de la Lune et du Soleil*, par exemple, il y a une jonction entre le réel représenté par le choix de la lune et du soleil comme espaces de destination et l'imaginaire dont la composante la plus saillante est la configuration sociale de ces espaces réels. Chez Foigny, la dimension imaginaire est beaucoup plus complexe, celle-ci allant de l'espace choisi, à savoir la terre australe, avec ses composantes géographiques, avec sa faune et sa flore, jusqu'à l'anatomie particulière des Australiens, leur religion, leurs coutumes, leur manière de vivre et de mourir.

L'existence d'une multitude d'espaces s'explique, chez Fénelon, par la prédominance de la thématique viatique qui caractérise le roman. Dans ce sens, Jean-Michel Racault montre la liaison entre l'utopie et le voyage, dans l'avant-propos de son livre *Nulle part et ses environs*, où il justifie la perspective spatiale dans laquelle il prend en considération l'utopie, véritable *Pays de Nulle Part*, en défaveur de l'aspect programmatique de l'utopie, en l'occurrence de l'utopie en tant que cité idéale. Le voyage, inséparable de l'utopie, lui donne non seulement le sujet romanesque – car la découverte de la société utopique se fait par l'intermédiaire du voyage –, mais également la structure narrative circulaire (départ, découverte du monde utopique, retour au monde d'origine) et un grand nombre de scènes fixes ou de clichés (l'embarquement, la tempête, le naufrage, la transmission du récit), qui sont autant de lieux communs des romans utopiques.

En ce qui concerne le roman de Fénelon, il est évident que celui-ci s'éloigne du schéma spatial classique des utopies. Un premier écart résulte de l'inexistence de la structure spatiale circulaire, qui mène le héros du monde réel au monde utopique et de ce dernier au monde réel, afin de pouvoir témoigner de son existence et de sa perfection et de faire perpétuer son témoignage et ses expériences. Chez Fénelon, le départ d'Ithaque et son retour sont très faiblement mis en évidence et ne servent point de repères narratifs et de découpage spatial comme dans le cas de *Cyrano de Bergerac* ou de *Gabriel de Foigny*. Jean-Michel Racault commente cette configuration spatiale de la manière suivante :

*L'organisation en triptyque est absente du Télémaque, comme le schéma spatial circulaire : on y trouve certes des aventures et des voyages, ponctués d'une série de haltes philosophiques et de tableaux sociopolitiques, mais le départ de Télémaque et son retour à Ithaque sont rejetés dans le hors-texte : le récit débute in medias res avec le naufrage sur l'île de Calypso et s'achève avec la même brutalité, comme en suspens, sur l'embarquement du héros*<sup>733</sup>.

---

<sup>733</sup> *Ibid.*, p. 40.

Un autre écart par rapport au genre utopique, du point de vue de la coordonnée spatiale, est donné par la substitution de l'ailleurs géographique à l'ailleurs temporel. Ainsi que nous l'avons déjà souligné, le roman de Fénelon n'imagine pas des espaces autres, mais il se borne aux frontières du monde connu, de l'espace géographique de l'est de la Méditerranée, allant de Sicile à l'ouest à la Phénicie à l'est. En revanche, *Les Aventures de Télémaque* proposent une redécouverte d'un ailleurs temporel, celui de l'Antiquité grecque.

À la différence de *L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune et du Soleil* et de *la Terre Australe connue*, romans dans lesquels l'impact de l'ailleurs géographique des mondes utopiques décrits est très fort sur le lecteur grâce à l'emplacement de ceux-ci dans des espaces lointains et inconnus, - il s'agit de l'espace interplanétaire chez Cyrano et de l'espace d'un continent inconnu chez Foigny -, le roman de Fénelon aborde la question de l'espace dans un registre plus familier (l'action du roman se passe dans les limites géographiques du monde connu), mais il lui substitue, en revanche, l'altérité temporelle. D'ailleurs, ce jeu entre la coordonnée spatiale et temporelle est analysé par Jean-Michel Racault, comme l'un des mécanismes fondamentaux des écrits utopiques :

*La démarche utopique procède de ce fait à un déplacement imaginaire du réel de référence. Ce déplacement se situe dans la dimension du temps non dans celle de l'espace, puisque l'organisation parfaite ainsi imaginée est appelée à se réaliser ici et dans l'avenir ; même si l'utopiste feint de la donner pour fictivement réalisée en un autre lieu, cet ailleurs vaut en réalité pour un futur<sup>734</sup>.*

Selon son opinion, les textes utopiques tendraient au lecteur un piège, à savoir celui de lui faire croire à l'importance de l'existence spatiale de la société utopique, tandis que le but poursuivi est celui d'une réalisation effective, temporelle, caractérisée par l'avenir encore inconnu et incertain des mécanismes qui régissent cette cité idéale. Dans cette perspective, le lieu utopique est nécessaire pour légitimer le temps où ces principes pourraient s'accomplir. Voici la manière dont Jean-Michel Racault explique cette dualité espace-temps qui caractérise les écrits utopiques :

*Le déplacement dans l'espace, autrement dit le voyage de l'Ici vers l'Ailleurs (puis de l'Ailleurs vers l'Ici afin d'autoriser la transmission du témoignage) est en réalité un invariant constitutif du récit utopique à l'époque classique : la société imaginaire n'est pas présentée comme un « à-venir », mais comme un « autre part », lointain certes, mais bel et bien existant, quoique naturellement fictif. C'est par une simplification contestable que*

---

<sup>734</sup> *Ibid.*, p. 8.

*l'altérité géographique des utopies est habituellement considérée comme le simple masque ou la métaphore de circonstance d'une altérité temporelle, la prudence, la crainte de la censure ou le souci de mieux convaincre incitant à présenter comme déjà réalisé ailleurs le programme que l'on souhaiterait voir appliquer ici*<sup>735</sup>.

Il est très intéressant de remarquer que, tout en effaçant les découpages spatiaux entre le monde réel et le monde utopique, Fénelon opère des modifications profondes à l'intérieur du mécanisme même de l'utopie, qui s'articule autour de la bipolarité monde réel/autre monde. Ainsi, Fénelon atténue la démarcation entre l'univers de référence, donné par le monde réel, connu, que partagent le héros et le lecteur, et le monde autre, inconnu, qui est révélé par le héros. Dans les *Aventures de Télémaque*, la configuration spatiale différente mène à une confusion sur la structure même de l'univers de référence, qui est plus difficilement reconstituée par le lecteur. Par surcroît, cela conduit à un effacement des unités temporelles, le passé qui est évoqué par le roman en arrivant à se confondre avec le présent.

Cette dérogation à la norme utopique, qui définit l'existence d'un ailleurs spatial nécessaire à la dialectique des deux mondes effectuée par le roman de Fénelon, s'applique également à la coordonnée du temps. Si en plaçant l'action de son roman dans l'ailleurs temporel de l'Antiquité grecque Fénelon pourrait laisser croire à un clivage entre deux univers de référence, celui du passé et celui du présent, le basculement du passé dans le présent, ou bien le déguisement du présent dans le passé mènent à un effacement de tout contraste. Si ni l'ailleurs spatial, ni l'ailleurs temporel ne définissent la construction utopique du roman de Fénelon, c'est à un autre niveau qu'il faut chercher l'altérité ; en effet, celle-ci ne structure plus un monde nouveau par rapport au monde réel, mais elle résulte de l'enchaînement de plusieurs modèles ou anti-modèles, constitués par les différents tableaux sociopolitiques mentionnés.

Pour revenir à la question de l'espace, nous voulons attirer l'attention sur le fait que, en l'absence de l'altérité spatiale spécifique des utopies, la fragmentation spatiale - qui se trouve à la base de l'effacement du schéma spatial circulaire (puisque'il n'y a point de monde réel, de monde de l'auteur, qui favorise un départ et un retour<sup>736</sup>) - est donc de nature à souligner des contrastes permanents entre la réalité et l'idéal et de permettre l'identification des tableaux utopiques parmi les tableaux sociopolitiques esquissés par l'auteur. En l'absence de deux modèles uniques et opposés (la binarité monde réel/autre monde), il y a donc une nécessité d'avoir plusieurs modèles, entre lesquels il y ait des comparaisons et des faire-

---

<sup>735</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>736</sup> *Ibid.*

valoir ; la présence côte à côte des modèles et des anti-modèles résulte du voyage conçu comme la colonne vertébrale du roman de Fénelon :

*Quant à la pluralité des modèles, elle est ici indispensable, d'où cette espèce de tourisme politique, ce périple semé d'étapes permettant comparaison, confrontation et choix*<sup>737</sup>.

Ainsi que Jean-Michel Racault le souligne, à la trame narrative du voyage s'ajoute la dimension politique, qui permet non seulement une présentation de plusieurs modèles, mais également une comparaison implicite entre eux.

Un autre élément que nous voulons mettre en évidence est le fait que cette fragmentation spatiale est accompagnée d'une diminution de la description, qui est à son tour tout aussi morcelée et décomposée que l'objet auquel elle se rattache. En l'absence d'une structure spatiale centrale, représentée par l'autre monde utopique, autour de laquelle puisse se construire un schéma spatial circulaire, comme c'est le cas chez Gabriel de Foigny, le rôle central de la description sera lui aussi beaucoup diminué.

Pour mieux comprendre le statut particulier de ces tableaux utopiques, il faut d'un côté replacer l'œuvre de Fénelon dans son contexte historique, il s'agit de la lassitude sociale produite par la politique guerrière de Louis XIV, et d'un autre côté prendre en considération l'objectif didactique de ce roman, destiné à former un futur roi. En ce sens, il est très intéressant de remarquer la complexité des implications politiques que le roman de Fénelon sous-tend, compte tenu, surtout, de sa portée pédagogique : non loin de l'idéal proposé par Platon dans sa *République* gouvernée par les philosophes, le roman de Fénelon entreprend à la fois un démontage de l'absolutisme, dénoncé pour ses conséquences sociales, mais en même temps propose une redéfinition ou même un prolongement de celui-ci. La nouvelle conception du pouvoir politique qui en résulte est fondée sur la relation fusionnelle entre le roi et son peuple ; les vertus morales et le bon caractère de celui-ci entraînant la prospérité et le bonheur de ses sujets ; tout comme, à l'inverse, ses vices, son orgueil et ses excès peuvent aboutir à la décadence de son royaume. Cette perspective témoigne de la perspective non seulement didactique, mais également programmatique des séquences utopiques du texte de Fénelon.

Par conséquent, l'enjeu de Fénelon sera moins de se pencher sur les aspects descriptifs de l'espace, vu que l'intérêt pour l'imaginaire est pratiquement nul, que de saisir la description d'une société en fonctionnement, ce qui correspond plutôt à la deuxième

---

<sup>737</sup> *Ibid.*



conception de l'utopie, celle qui voit dans celle-ci une cité idéale. Il y aura donc presque une exclusion de l'espace naturel, en faveur d'une mise en avant de l'espace social et surtout politique, dans le cadre de ce vif intérêt porté à la problématique sociale et au gouvernement. Pascal Tremblay remarque, à son tour, cette dérogation de l'utopie fénelonienne par rapport aux modèles utopiques classiques et sa prédilection pour les aspects liés à l'organisation sociale et politique. À son avis :

*Fénelon ne se retrouve pas souvent aux rangs des utopistes, puisqu'il ne représente pas Salente comme un espace géométrique tant dans son architecture que dans sa pensée. On le classe plutôt avec Cyrano de Bergerac, c'est-à-dire bien loin des rigidités de l'utopie formelle telle celle de More. Toutefois, il faut considérer davantage la prédominance de la cité idéale chez Fénelon que celle d'une stricte utopie. Car on retrouve davantage dans cette cité idéale une volonté de réformer la société réelle qui ne répond pas aux volontés d'un peuple ou de Dieu. Voilà comment le Télémaque doit limiter la représentation de Salente dans un espace social et un ensemble de discours existants ou sous-tendus. L'ouvrage de Fénelon ne peut y échapper, surtout qu'il entretient des visées pédagogiques pour le Dauphin, lesquelles sont avant tout politiques et morales<sup>738</sup>.*

Dans cette variété spatiale que propose le roman de Fénelon, nous avons identifié trois types d'espaces qui ont une charge utopique plus ou moins prononcée, et sur lesquels nous allons nous arrêter un instant. Ce schéma tripartite correspond à la tripartition de l'espace caractérisant l'espace chez Cyrano et chez Foigny et qui comprend les composantes suivantes : espace d'origine, espace de transition et espace de destination. Dans le roman de Fénelon, il y a un espace que Jean-Michel Racault appelle para-utopique, il s'agit de l'Égypte, de Tyr et de la Crète, un espace anti-utopique, à savoir l'île de Chypre et un espace utopique, matérialisé par la Bétique et Salente. Même si les deux lieux nettement utopiques sont la Bétique et Salente, nous pensons qu'il est recommandable de ne pas exclure de notre analyse les autres espaces, non seulement pour la manière dont ils mettent en évidence les espaces effectivement utopiques, mais par la variété de traits qui les lient aux utopies et par la signification qu'ils comportent.

Compte tenu des difficultés et des particularités mentionnées, nous allons donc procéder à l'analyse des espaces utopiques tels qu'ils se laissent deviner dans le roman de Fénelon, en partant de la prémisse que la richesse des profils spatiaux envisagés par les

---

<sup>738</sup> Pascal TREMBLAY, « Salente ou l'éducation du duc de Bourgogne : la cité idéale et sa représentation dans le *Télémaque* de Fénelon », le CDI École Alsacienne, article en ligne [http://www.ecole-alsacienne.org/CDI/pdf/1301/130113\\_TRE.pdf](http://www.ecole-alsacienne.org/CDI/pdf/1301/130113_TRE.pdf), p. 3.

romans utopiques ne fait que mener à une évolution et à un développement spectaculaire de ce genre.

## L'Égypte – un modèle utopique ?

Défiant le schéma spatial circulaire adopté par la plupart des récits utopiques, le roman de Fénelon commence par le naufrage de Télémaque sur l'île de Calypso. Autour de cet épisode nodal du séjour chez Calypso, la narration se divise très nettement entre les aventures qui précèdent ce moment et celles qui lui succèdent. Du point de vue chronologique, le premier lieu décrit par Télémaque est l'Égypte. Voici les premières considérations de Télémaque, qui envisage ce lieu après avoir été fait prisonnier par les Égyptiens :

*Si la douleur de notre captivité ne nous eût rendus insensibles à tous les plaisirs, nos yeux auraient été charmés de voir cette fertile terre d'Égypte, semblable à un jardin délicieux arrosé d'un nombre infini de canaux. Nous ne pouvions jeter les yeux sur les deux rivages sans apercevoir des villes opulentes, des maisons de campagne agréablement situées, des terres qui se couvraient tous les ans d'une moisson dorée sans se reposer jamais, des prairies pleines de troupeaux, des laboureurs qui étaient accablés sous le poids des fruits que la terre épanchait dans son sein, des bergers qui faisaient répéter les doux sons de leurs flûtes et de leurs chalumeaux à tous les échos d'alentour<sup>739</sup>.*

Il y a deux remarques préliminaires à faire, avant de passer à l'analyse de ce fragment. Tout d'abord il faut préciser que cette première perception de l'Égypte se fait à distance et en progression, en allant d'un point de vue mobile vers un lieu fixe, puisque Télémaque et ses compagnons se trouvent dans la mer et s'approchent de la côte égyptienne. Une deuxième remarque concerne le fait que Télémaque et ses compagnons se trouvent en captivité lorsqu'ils s'approchent de l'Égypte. Par conséquent, la perception de ce lieu est distorsionnée par la charge affective qui résulte de l'absence de la liberté. À la condition précaire de la captivité, s'oppose l'opulence et la beauté d'un espace qui devient ainsi le symbole de la liberté. Une autre opposition, à part celle entre la captivité et la liberté découle de cette description préliminaire de l'Égypte : il s'agit de la mobilité de l'eau (où se trouvent

---

<sup>739</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 46.

Télémaque et ses compagnons), qui s'oppose la stabilité incarnée par la terre de l'Égypte, dont la description ramène au premier plan un grand nombre d'éléments matériels : « terre », « jardin », « villes », « maisons », « prairies ».

La description de l'Égypte commence par la mention du cadre naturel : il s'agit d'une *terre fertile*<sup>740</sup> qui est comparée à un *jardin délicieux*<sup>741</sup>. Cette comparaison suggère un rapprochement avec le célèbre Jardin du Paradis terrestre, dont l'imaginaire apparaît également chez Cyrano de Bergerac d'une manière plus prononcée, mais aussi chez Gabriel de Foigny, d'une manière plus atténuée, à l'occasion de la description de la fertilité et de l'abondance du Congo. Selon l'opinion de Jacques Le Brun, ce *tableau enchanteur de l'Égypte*<sup>742</sup> s'inspire d'Hérodote à travers Bossuet. D'ailleurs, Fénelon lui-même en fournit une description semblable dans un autre ouvrage, *Le Nil et le Gange*<sup>743</sup>.

La description de l'espace citadin n'est pas considérable, celle-ci se bornant à la mention de l'opulence des villes qui s'étalent sur les deux rives du fleuve, sous les yeux de Télémaque et de ses compagnons. Un autre élément remarqué par ceux-ci est l'abondance des terrains agricoles bien travaillés, dont la production est constante pendant toutes les saisons, et la richesse des fruits. Ce tableau se termine par des nuances idylliques transmises par l'image des bergers chantant accompagnés de leurs flûtes, dans une parfaite communion avec la nature, qui s'avère être bien généreuse avec les Égyptiens. Le passage de ce cadre naturel idyllique au cadre social s'accompagne, au niveau du récit, d'un passage du plan narratif au plan discursif, le discours de Mentor marquant un changement de perspective de la description proprement dite à une véritable analyse sociologique et politique du comportement des habitants de cet espace :

*Heureux, disait Mentor, le peuple qui est conduit par un sage roi ! Il est dans l'abondance ; il vit heureux, et aime celui à qui il doit tout son bonheur. C'est ainsi, ajoutait-il, ô Télémaque, que vous devez régner et faire la joie de vos peuples, si jamais les dieux vous font posséder le royaume de votre père. Aimez vos peuples comme vos enfants ; goûtez le plaisir d'être aimé d'eux, et faites qu'ils ne puissent jamais sentir la paix et la joie sans se ressouvenir que c'est un bon roi qui leur a fait ces riches présents. Les rois qui ne songent qu'à se faire craindre et qu'à abattre leurs sujets pour les rendre plus soumis sont les fléaux*

---

<sup>740</sup> *Ibid.*

<sup>741</sup> *Ibid.*

<sup>742</sup> Jacques LE BRUN, note à la page 46, FÉNELON, *op. cit.*, p. 434.

<sup>743</sup> *Ibid.*

*du genre humain. Ils sont craints comme ils le veulent être ; mais ils sont haïs, détestés, et ils ont encore plus à craindre de leurs sujets que leurs sujets n'ont à craindre d'eux*<sup>744</sup>.

Nous avons cité cet ample fragment pour mettre en évidence le changement des plans qu'opère le texte fénelonien et le rôle assigné aux épisodes descriptifs. Si ceux-ci sont présents dans l'ensemble du roman pour conférer une matérialité spatiale aux différentes sociétés rencontrées par Télémaque dans son voyage, leur rôle est de permettre un basculement vers des analyses politiques. Ces analyses ont deux composantes : la réalité et l'idéal, ou, en d'autres termes, une composante qui met en évidence ce qui existe effectivement et une composante qui comprend des développements sur ce qui doit être réalisé par un roi ; il s'agit d'un idéal à atteindre. Ce mécanisme apparaît à plusieurs reprises et il est occasionné par les longs fragments descriptifs qui favorisent le glissement vers un plan social et politique.

La continuation de la description de l'Égypte, commencée par Télémaque, est assumée cette fois-ci par Mentor, qui devient l'observateur et l'analyste attentif de ce magnifique pays :

*Ensuite Mentor me faisait remarquer la joie et l'abondance répandue dans toute la campagne d'Égypte, où l'on comptait jusqu'à vingt-deux mille villes. Il admirait la bonne police de ces villes, la justice exercée en faveur du pauvre contre le riche, la bonne éducation des enfants, qu'on accoutumait à l'obéissance, au travail, à la sobriété, à l'amour des arts ou des lettres, l'exactitude pour toutes les cérémonies de religion, le désintéressement, le désir de l'honneur, la fidélité pour les hommes et la crainte pour les dieux, que chaque père inspirait à ses enfants, il ne se lassait point d'admirer ce bel ordre. « Heureux », me disait-il sans cesse, « le peuple qu'un sage roi conduit ainsi ! Mais encore plus heureux le roi qui fait le bonheur de tant de peuples, et qui trouve le sien dans sa vertu ! Il est plus que craint, car il est aimé. Non seulement on lui obéit, mais encore il est le roi de tous les cœurs. Chacun, bien loin de vouloir s'en défaire, craint de le perdre et donnerait sa vie pour lui »*<sup>745</sup>.

Ce fragment commence par les deux caractéristiques du monde égyptien mentionnées également dans la description précédente : il s'agit de la fertilité de la terre, suggérée par le terme « abondance » qui remplace l'adjectif « fertile » utilisé dans le fragment antérieur, et de la joie qui désigne l'état d'esprit du peuple égyptien. Il y a donc une communion entre l'espace et l'homme, puisque la générosité et la richesse de la nature offrent les meilleures conditions pour vivre dans un milieu idéal. Mentor remarque aussi le développement urbain

---

<sup>744</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 46.

<sup>745</sup> *Ibid.*, p. 47 – 48.

de l'Égypte, en mentionnant le nombre de vingt-deux mille villes, qui n'est pas sans rappeler l'agglomération démographique de la terre australe de Gabriel de Foigny. Cette précision annonce le passage de l'espace naturel à la description de l'espace urbain, qui est envisagé dans sa composante démographique et sociale.

À la différence de la minutie descriptive propre aux récits utopiques, visible dans le modèle fondateur du genre, à savoir *L'Utopie* de Thomas More, et qui est très bien mise en évidence par l'exemple de la terre Australe de Gabriel de Foigny, le discours de Mentor prend en considération surtout la composante sociale de l'espace égyptien. Si les utopies se plaisent à s'attarder sur les divisions de l'espace urbain, sur l'architecture des maisons et des bâtiments, sur le rôle des institutions, parce que tous ces éléments représentent des facteurs de nouveauté par rapport à l'univers de référence du héros et, implicitement, du lecteur, il est facile de comprendre que la structure spatiale de l'Égypte, n'ayant rien qui s'éloigne du commun, sera envisagée surtout sous son aspect le plus saillant et le plus intéressant, à savoir celui de la dimension sociale. De ce point de vue, les traits remarquables par Mentor font partie de ceux qui apparaissent en général dans les écrits utopiques : la sécurité des habitants, l'équilibre de la justice qui ne dépend pas des classes sociales représentées, l'éducation des enfants - l'un des thèmes les plus exploités par les utopies -, le travail, le respect des pratiques religieuses et de la famille considérée comme le noyau de la société.

Ces constatations sont de nature à inciter Mentor à tirer des conclusions sur le rôle essentiel du roi pour l'harmonie et pour le bonheur de son peuple et à mettre en évidence le fait que l'autorité la plus absolue du roi provient de l'amour qu'il est capable d'inspirer à ses sujets et non pas de la crainte qu'il peut leur provoquer – ce qui, remarquons-le en passant, va à l'encontre des théories machiavéliennes.

La description de l'Égypte continue par celle de la célèbre ville de Thèbes où se trouve également la résidence du roi Sésostriis :

*Nous remontâmes donc encore le long du Nil, jusqu'à cette fameuse Thèbes à cent portes, où habitait ce grand roi. Cette ville nous parut d'une étendue immense et plus peuplée que les plus florissantes villes de Grèce. La police y est parfaite pour la propreté des rues, pour le cours des eaux, pour la commodité des bains, pour la culture des arts et pour la sûreté publique. Les places sont ornées de fontaines et d'obélisques. Les temples sont de marbre, et d'une architecture simple, mais majestueuse. Le palais du prince est lui seul*

*comme une grande ville. On n'y voit que colonnes de marbre, que pyramides et obélisques, que statues colossales, que meubles d'or et d'argent massifs*<sup>746</sup>.

Noyau spatial et politique de l'Égypte, puisqu'elle comprend la résidence du roi Sésostri, la ville de Thèbes frappe par son éclat, par son organisation, par sa propreté. La première précision qui succède à la localisation spatiale de cette ville (qui se trouve sur le Nil) concerne sa fonction administrative de siège du roi. On peut donc en déduire qu'il y a un lien entre l'épanouissement, le caractère florissant de cette ville et son rôle de capitale politique de l'Égypte.

Selon le bon esprit utopique, ce fragment décrit l'espace citadin de Thèbes avec plus de détails, en prenant en compte la disposition des rues, les ornements des places publiques, l'architecture simple mais imposante des temples. Cet espace est dominé par le palais du prince qui impressionne par ses dimensions (il est lui *seul comme une grande ville*) et par sa majesté : il se trouve en concordance avec le rôle puissant et absolu du roi sur son peuple. Il faut également remarquer la mention des matériaux utilisés, il s'agit du marbre pour les bâtiments publics, mais aussi de l'or et de l'argent pour les intérieurs du palais du roi. Il s'agit donc d'une image de la richesse du roi et, conséquemment, de son État que cette description est censée suggérer. La grandeur et la richesse sont les deux attributs qui consolident l'image d'un roi puissant et imposent son statut sur le plan extérieur.

Pour conclure, il faut dire que, malgré le profil spatial faible de l'Égypte et malgré la structure désarticulée de sa description, cet épisode comporte quand-même quelques traits utopiques. Il s'agit tout d'abord de la description, quoique succincte, d'un monde en fonctionnement. D'autre part, la société envisagée représente un modèle par rapport aux autres sociétés qui sont visitées par le héros. Troisièmement, l'aspect politique l'emporte sur les autres aspects de la vie sociale, les autres coordonnées étant sous-tendues à la monarchie absolue qui a une valeur de modèle. Bref, la nature idéale de l'Égypte est donnée par le modèle politique de la monarchie absolue, selon lequel tout gravite autour de la figure du roi Sésostri, qui est un exemple de roi bon et sage. Jean-Michel Racault caractérise de la manière suivante le gouvernement de l'Égypte :

*Politiquement, il s'agit d'une monarchie paternaliste, absolue, mais non arbitraire [...]. Il ne s'agit nullement d'un régime constitutionnel à l'anglaise : Fénelon pense plutôt à un vieux principe de la monarchie française souvent rappelé par l'opposition « féodale » à*

---

<sup>746</sup> *Ibid.*, p. 48.

*Louis XIV, celui de la nécessaire soumission du roi aux « lois fondamentales » du royaume*<sup>747</sup>.

Il s'agit donc d'un modèle politique accommodant, qui ne représente pas une alternative effective au modèle politique en vigueur tout simplement parce qu'il ne le dément ou il ne le déconstruit pas ; il l'optimise, tout au plus.

Pourtant, il ne faut pas omettre de mentionner les quelques points sur lesquels l'Égypte s'éloigne définitivement du modèle utopique. Il s'agit de la nature tronquée, trop fragmentaire de la description. Cet épisode n'offre pas une perspective complète, panoramique du monde décrit, mais il présente quelques aspects qui ont du mal à constituer un ensemble cohérent et qui ne couvrent pas les dimensions principales de la vie sociale. Il y a beaucoup d'aspects qui ne sont pas mentionnés, qui sont laissés de côté : il s'agit de l'agriculture, de l'économie, de l'éducation, des principes de la vie sociale.

Un autre point très important concerne l'absence d'un éloignement spatial, d'une distance qui confère au monde utopique son caractère d'ailleurs spatial, social et culturel. Dans ce sens, l'exemple de l'Égypte n'est pas du tout construit autour de cette altérité essentielle qui sépare le monde utopique du monde réel, en les mettant en opposition. Aucune des caractéristiques présentées n'a une valeur d'unicité et le modèle politique de la monarchie absolue ne fonctionne que grâce à la personne du roi Sésostris, puisque ce système s'écroule, tout comme la nature idéale de la société égyptienne, dès que le roi meurt et qu'il est remplacé par son fils Bocchoris. D'ailleurs, la fragilité de la soi-disant nature utopique de l'Égypte qui ne dépendait que de la personne du roi résulte de son incapacité à résister aux faiblesses de Bocchoris, qui plonge le pays dans la guerre civile. Cela prouve que l'Égypte était un modèle politique tant que son roi était un modèle humain, puisque, à la disparition de celui-ci, l'équilibre et l'harmonie sociaux sont brisés et remplacés par le chaos et la guerre. Par conséquent, cela soulève une autre hypothèse concernant la nature utopique du roman de Fénelon, à savoir que l'utopie fénelonienne est beaucoup plus une utopie morale, voire humaniste, qu'une utopie politique.

---

<sup>747</sup> Jean-Michel RACAULT, *op. cit.*, p. 44.

## Tyr – une micro-utopie ?

Un autre épisode à traits utopiques, dans cette chaîne de tableaux sociopolitiques évoqués par Fénelon, est représenté par l'exemple de Tyr. Si le modèle politique de l'Égypte découle de la figure exemplaire de son roi, le cas de Tyr frappe par la contradiction entre le modèle négatif de son roi, Pygmalion, et le développement et l'expansion de la société qu'il gouverne. Il s'agit, dans ce cas, non plus d'un modèle politique, mais d'un modèle commercial. Ce nouveau cas de figure commence par des considérations sur Pygmalion, pour glisser ensuite vers le cadre social, qui se dissocie de la personne du roi. La première mention de Pygmalion renvoie à l'homicide, qui représente une sorte de péché originel qui explique sa cruauté et son inhumanité :

*Ô Télémaque, craignez de tomber dans les cruelles mains de Pygmalion, notre roi : il les a trempées, ces mains cruelles, dans le sang de Sichée, mari de Didon, sa sœur<sup>748</sup>.*

Voici, en quelques lignes, le portrait de Pygmalion, qui a une importance à part pour ce rapport d'opposition avec la société phénicienne, surtout parce que ce tableau succède à celui de l'Égypte, où l'exemplarité du roi correspond à celle de la société égyptienne, avec laquelle elle forme un tout harmonieux, d'où une prédominance, encore une fois, du point de vue moral, éthique :

*Pygmalion tourmenté par une soif insatiable des richesses se rend de plus en plus misérable et odieux à ses sujets. C'est un crime à Tyr que d'avoir de grands biens ; l'avarice le rend défiant, soupçonneux, cruel. Il persécute les riches, et il craint les pauvres. C'est un crime encore plus grand à Tyr d'avoir de la vertu, car Pygmalion suppose que les bons ne peuvent souffrir ses injustices et ses infamies. La vertu le condamne : il s'aigrit et s'irrite contre elle. Tout l'agite, l'inquiète, le ronge. Il a peur de son ombre ; il ne dort ni nuit ni jour ; les dieux, pour le confondre, l'accablent de trésors dont il n'ose jouir. Ce qu'il cherche pour être heureux est précisément ce qui l'empêche de l'être<sup>749</sup>.*

Pourtant, les deux éléments qui résument le mauvais caractère de Pygmalion et qui sont identifiés et incriminés par Télémaque, sont les richesses et l'autorité absolue :

---

<sup>748</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 66.

<sup>749</sup> *Ibid.*



*Voilà un homme qui n'a cherché qu'à se rendre heureux, il a cru y parvenir par les richesses, et par une autorité absolue ; il possède tout ce qu'il peut désirer ; et cependant il est misérable par ses richesses et par son autorité même*<sup>750</sup>.

Il est très intéressant de remarquer le fait que le modèle de la monarchie absolue, qui avait produit un État égyptien florissant et glorieux est transformé par l'exemple de Tyr en contre-modèle. Fénelon dément ainsi la liaison qu'il avait suggérée entre le roi et la société, en montrant, par l'exemple de Tyr, que la tyrannie d'un monarque absolu n'est pas de nature à entraîner la ruine sociale, cet État étant capable de s'en sauver grâce au commerce, qui en fait un modèle commercial. Dans cette perspective, nous voulons attirer l'attention sur l'influence de Fénelon et de son modèle commercial incarné par Tyr, sur Voltaire. Dans sa *Lettre sur le commerce*, un siècle plus tard, Voltaire fait une apologie du commerce comme source de richesses pour les États, tout en prenant l'exemple de l'Angleterre. Cet éloge du commerce est doublé par une critique de la noblesse paresseuse, qui n'a aucune contribution au bien-être de la société. Loin d'être un simple compartiment de l'économie, aux yeux de Voltaire le commerce contribue *au bonheur du monde*<sup>751</sup>. Au-delà des implications économiques, c'est cette perspective morale et didactique de l'utopie fénelonienne qui pose son empreinte sur Voltaire.

Après avoir dénoncé le caractère haïssable de Pygmalion, Télémaque passe à la description de la société phénicienne, où il est contraint par les vents défavorables à passer plus de temps :

*Je profitai de ce séjour pour connaître les mœurs des Phéniciens si célèbres dans toutes les nations connues. J'admirais l'heureuse situation de cette grande ville, qui est au milieu de la mer dans une île. La côte voisine est délicieuse par sa fertilité, par les fruits exquis qu'elle porte, par le nombre des villes et des villages qui se touchent presque, enfin par la douceur de son climat ; car les montagnes mettent cette côte à l'abri des vents brûlants du midi. Elle est rafraîchie par le vent du nord qui souffle du côté de la mer. Ce pays est au pied du Liban, dont le sommet fend les nues et va toucher les astres. Une glace éternelle couvre son front. Des fleuves pleins de neige tombent comme des torrents des pointes des rochers qui environnent sa tête. Au-dessous on voit une vaste forêt de cèdres antiques qui paraissent aussi vieux que la terre où ils sont plantés, et qui portent leurs branches épaisses jusque vers les nues. Cette forêt a sous ses pieds de gras pâturages dans la pente de la montagne. C'est là qu'on voit errer les taureaux qui mugissent, les brebis qui*

---

<sup>750</sup> *Ibid.*

<sup>751</sup> VOLTAIRE, *Lettres philosophiques*, Paris, Flammarion, 2006.

*bêlent, avec leurs tendres agneaux qui bondissent sur l'herbe fraîche. Là coulent mille divers ruisseaux d'une eau claire, qui distribuent l'eau partout. Enfin on voit au-dessous de ces pâturages le pied de la montagne qui est comme un jardin, le printemps et l'automne y règnent ensemble pour y joindre les fleurs et les fruits. Jamais ni le souffle empesté du midi qui sèche et qui brûle tout, ni le rigoureux aquilon n'ont osé effacer les vives couleurs qui ornent ce jardin*<sup>752</sup>.

Une première observation sur laquelle nous voudrions attirer l'attention est la nature systématique et minutieuse de la description, qui se place, elle aussi, sous le signe de la contradiction, puisque Télémaque avoue son intérêt pour les mœurs des Phéniciens, mais commence la description par le positionnement géographique de cette région, tout comme dans les utopies classiques. La localisation spatiale de ce pays rappelle un lieu commun des écrits utopiques : la ville de Tyr se trouve dans une île, au milieu de la mer. Cette position, très favorable du point de vue commercial et stratégique, s'appuie sur les deux traits des sociétés utopiques : l'isolement et la clôture. Pourtant, si la *configuration insulaire*<sup>753</sup> renvoie à l'imaginaire utopique, il faut préciser que, d'autre part, le commerce et la navigation sont les deux occupations qui ont rendu les Phéniciens célèbres et celles-ci contredisent l'autarcie, la clôture et l'autosuffisance des sociétés utopiques. Ainsi, même si apparemment nous avons affaire à un ailleurs spatial, en réalité cet isolement est tout de suite démenti lors de la mention des aspects économiques de la ville de Tyr, qui s'appuient sur les échanges commerciaux favorisés justement par la position insulaire. Par conséquent, un trait qui serait à première vue utopique, à savoir la localisation spatiale, s'avère contredire précisément la nature autonome et close de l'utopie, dans le cadre de ce jeu symbolique qui caractérisait également la société égyptienne.

Les précisions qui succèdent à cette indication géographique représentent également des lieux communs utopiques : il s'agit de la fertilité de la terre, de l'abondance des fruits et des structures urbanistiques (*le nombre des villes et des villages qui se touchent presque*<sup>754</sup>) et de la douceur du climat. Ces éléments apparaissent en général dans la description de l'espace utopique, puisque ce sont des coordonnées qui entrent en quelque sorte dans la structure de l'espace. Un autre élément récurrent est la présence des montagnes, qui constituent une barrière naturelle contre les ennemis, mais aussi contre les intempéries. D'ailleurs, tout comme chez Gabriel de Foigny la terre australe est protégée par de hautes montagnes

---

<sup>752</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 69 – 70.

<sup>753</sup> Jean-Michel RACAULT, *op. cit.*, p. 33.

<sup>754</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 69.

infranchissables qui lui garantissent l'uniformité climatique, de la même manière la région de Tyr est dominée par un climat calme et doux, grâce aux montagnes qui *mettent cette côte à l'abri des vents brûlants du midi*<sup>755</sup>. Les sommets de ces montagnes sont toujours couverts de neige, d'où une source naturelle d'irrigations qui maintiennent la fertilité de cette région. La même abondance des eaux provenant des majestueuses montagnes Iuads est mentionnée chez Gabriel de Foigny.

Télémaque continue la description géographique en évoquant, à part les montagnes avec leur rôle protecteur, les riches forêts qui se terminent par des pâturages féconds, où se mêlent les animaux : taureaux, brebis, agneaux. À part les images créées par cette description riche en métaphores : *une glace éternelle, fleuves pleins de neige, cèdres antiques, branches épaisses, gras pâturages*<sup>756</sup>, il faut également prendre en compte les effets sonores : *les taureaux qui mugissent*<sup>757</sup>, *les brebis qui bêlent*<sup>758</sup>, *là coulent mille divers ruisseaux*<sup>759</sup>.

L'effacement du statut utopique de ce paysage résulte de la comparaison des montagnes à des jardins, ce qui adoucit et diminue leur rôle de frontière menaçante entre le monde réel et le monde qu'elles abritent. La seule défense que ces montagnes constituent concerne le climat, qui est rendu beaucoup plus calme et constant, sans extrêmes, sans variations, permettant une joyeuse coexistence des saisons :

*Enfin on voit au-dessous de ces pâturages le pied de la montagne qui est comme un jardin, le printemps et l'automne y règnent ensemble pour y joindre les fleurs et les fruits. Jamais ni le souffle empesté du midi qui sèche et qui brûle tout, ni le rigoureux aquilon n'ont osé effacer les vives couleurs qui ornent ce jardin*<sup>760</sup>.

Cette constance climatique rappelle, évidemment, la nature idéale du climat austral, où l'équilibre et l'harmonie de la nature reflétaient, par une agréable correspondance, l'équilibre et l'harmonie de la société. Nous sommes donc en présence d'une géographie idéale, idyllique – une sorte d'Arcadie bienheureuse.

Si, tout comme chez Gabriel de Foigny, la description de Tyr a commencé par une description du cadre géographique général dans lequel cette ville est placée, le regard du narrateur se focalise ensuite sur la ville proprement dite :

---

<sup>755</sup> *Ibid.*

<sup>756</sup> *Ibid.*

<sup>757</sup> *Ibid.*

<sup>758</sup> *Ibid.*, p. 69 – 70.

<sup>759</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>760</sup> *Ibid.*

*C'est auprès de cette belle côte que s'élève dans la mer l'île où est bâtie la ville de Tyr. Cette grande ville semble nager au-dessus des eaux et être la reine de toute la mer. Les marchands y abordent de toutes les parties du monde, et ses habitants sont eux-mêmes les plus fameux marchands qu'il y ait dans l'univers. Quand on entre dans cette ville, on croit d'abord que ce n'est point une ville qui appartienne à un peuple particulier, mais qu'elle est la ville commune de tous les peuples, et le centre de leur commerce. Elle a deux grands môles, semblables à deux bras, qui s'avancent dans la mer, et qui embrassent un vaste port où les vents ne peuvent entrer. Dans ce port on voit comme une forêt de mâts de navires, et ces navires sont si nombreux qu'à peine peut-on découvrir la mer qui les porte<sup>761</sup>.*

Dans ce fragment, Télémaque revient sur les avantages économiques qui résultent de la position insulaire privilégiée de Tyr, en montrant encore une fois qu'à un niveau profond, qui dépasse les coordonnées spatiales, il est difficile de parler d'une nature véritablement utopique de cet espace. Ce n'est pas seulement par sa position et par sa beauté qu'elle domine la mer, étant *la reine de toute la mer*<sup>762</sup>, mais aussi par les habiletés commerçantes de ce peuple qui en font une sorte de lieu unique, où les hommes et les marchandises s'uniformisent, où les différences ethniques et culturelles s'estompent.

Pourtant, ce qui contredit le modèle spatial utopique, c'est que l'espace ne porte pas l'empreinte du caractère et de la vision de ses habitants, mais, au contraire, il se dissout complètement dans la multitude des nations qui le traversent, en lui faisant perdre toute unicité. En ce qui concerne la configuration spatiale, il faut dire que les deux grands môles mentionnés par Télémaque créent une démarcation entre l'espace naturel, celui de la mer, et l'espace citadin, qui est préfiguré par le port où s'entassent les navires et les commerçants. Pourtant, Télémaque ne continue pas la description de l'espace citadin, mais il se tourne, ainsi qu'il l'avait annoncé au début de ce fragment descriptif, vers les mœurs du peuple de Tyr, qui se montre travailleur et honnête :

*Les Tyriens sont industrieux, patients, laborieux, propres, sobres et ménagers. Ils ont une exacte police. Ils sont parfaitement d'accord entr'eux. Jamais peuple n'a été plus constant, plus sincère, plus fidèle, plus sûr, plus commode à tous les étrangers. Voilà, sans aller chercher d'autres causes, ce qui leur donne l'empire de la mer, et qui fait fleurir dans leurs ports un si utile commerce<sup>763</sup>.*

---

<sup>761</sup> *Ibid.*

<sup>762</sup> *Ibid.*

<sup>763</sup> *Ibid.*, p. 71.

Télémaque revient encore une fois sur la description de la ville de Tyr, mais cette fois-ci il s'arrête sur le peuple et ses activités :

*Je ne pouvais rassasier mes yeux du spectacle magnifique de cette grande ville, où tout était en mouvement. Je n'y voyais point comme dans les villes de la Grèce des hommes oisifs et curieux qui vont chercher des nouvelles dans la place publique, ou regarder les étrangers qui arrivent sur le port. Les hommes y sont occupés à décharger leurs vaisseaux, à transporter leurs marchandises ou à les vendre, à ranger leurs magasins et à tenir un compte exact de ce qui leur est dû par les négociants étrangers. Les femmes ne cessent jamais ou de filer les laines, ou de faire des dessins de broderie, ou de plier les riches étoffes<sup>764</sup>.*

Il est très intéressant de réfléchir quelques instants sur le renversement conceptuel que suppose la description de la ville de Tyr. Dans les romans utopiques, l'espace représente une dimension importante par la césure qu'il crée entre monde utopique et monde réel, découpage permis par la distance spatiale et par l'isolement de ce monde imaginaire. Ainsi isolé, l'espace utopique favorise le développement libre d'une société repliée sur elle-même, autosuffisante, pour laquelle le contact avec l'extérieur est un facteur de risque, risque de voir la perfection sociale contaminée et mise en danger. La seule chance pour maintenir la perfection utopique est de tenir cet espace fermé, coupé du reste du monde. Dans l'exemple de la ville de Tyr, le *topos* utopique de l'île est repris, mais il est investi d'une valeur différente, voire tout à fait contraire. C'est cet isolement dans l'immensité de la mer qui permet à la société tyrienne de devenir un modèle. L'isolement entraîne la nécessité de l'échange comme élément important non seulement pour l'économie, mais tout simplement pour la survie du peuple habitant cette île perdue dans la mer. L'échange suppose la navigation, donc d'un côté la soumission de l'espace naturel, de la mer, à la volonté de l'homme, d'un autre côté le remplacement de l'isolement par l'ouverture totale vers l'extérieur. C'est le Phénicien Narbal qui explique à Télémaque l'évolution spectaculaire de ce peuple :

*- Vous le voyez, me répondit-il, la situation de Tyr est heureuse pour la navigation. Les Tyriens furent les premiers (s'il en faut croire ce qu'on raconte de la plus obscure antiquité) qui domptèrent les flots, longtemps avant l'âge de Tiphys et des Argonautes tant vantés dans la Grèce ; ils furent, dis-je, les premiers qui osèrent se mettre dans un frêle vaisseau à la merci des vagues et des tempêtes, qui sondèrent les abîmes de la mer, qui*

---

<sup>764</sup> *Ibid.*

*observèrent les astres loin de la terre, suivant la science des Égyptiens et des Babyloniens, enfin qui réunirent tant de peuples, que la mer avait séparés*<sup>765</sup>.

Ainsi que ce texte le montre, la mer a un rôle séparateur, isolationniste, qui est vaincu par les Tyriens. Ceux-ci redéfinissent ce lieu, qui devient un lieu de communion et d'échange, et non pas d'isolement et de clôture. Dans le même sens, la société tyrienne est une société exemplaire, en défiant ainsi le cliché utopique selon lequel la perfection ne peut être préservée qu'en coupant les échanges avec l'extérieur. Au contraire, dans le modèle de la ville de Tyr, la perfection sociale résulte de la multitude d'échanges, qui encouragent le peuple à être travailleur, riche, sincère et accueillant. Cette nature idéale de la société tyrienne est mise en évidence encore plus par le discours théorique sur le commerce, que Mentor tient à Télémaque, à la fin de la description. Cette partie théorique sollicitée par Télémaque, en vue de sa mise en application à Ithaque, montre que la société tyrienne sert de véritable modèle. Une autre leçon qui découle de l'exemple tyrien est que l'espace n'est pas la coordonnée essentielle pour une société à la recherche de la perfection, mais la composante humaine est celle qui a un rôle déterminant pour la structure et l'avenir d'un pays. C'est ce qui renforce le caractère profondément humaniste de l'utopie fénelonienne.

Pour conclure, il faut dire que la même ambiguïté du point de vue du statut utopique caractérise la ville de Tyr. Tout en empruntant certains thèmes classiques au genre utopique, mais leur attribuant une autre valeur, comme dans l'exemple de l'espace insulaire avec tout ce qui en découle, tout en créant une dissociation entre l'exemple négatif du roi et la nature idéale de la société qu'il gouverne, à la différence du tableau précédent de la société égyptienne, la ville de Tyr incite à une réflexion plus sérieuse sur l'idéal social, sur les mécanismes politiques et sur le côté *eu-topos* de la construction utopique. Ces exemples, tels que l'Égypte et Tyr, ne représentent pas des réponses fermes à des questions que Télémaque se pose sur le bonheur des peuples, puisque c'est là l'objectif final de toute utopie, mais des explorations et des expérimentations de la notion d'idéal et de la notion de société, avant de pouvoir les juxtaposer et les faire converger.

---

<sup>765</sup> *Ibid.*

## L'île de Chypre – un contre-modèle utopique ?

Dans la galerie de modèles de sociétés que Télémaque rencontre lors de son parcours spatial – dont certains sont décrits d'une manière plus ample, d'autres d'une manière plus fragmentaire - il y en a un qui a un statut tout à fait particulier, il s'agit de l'île de Chypre. Si la nature exemplaire des autres lieux visités par le héros est incontestable, bien que leur caractère utopique soit souvent douteux, cette fois-ci il est décidément question d'un anti-modèle. D'ailleurs, cette présence, dans le roman de Fénelon, de toute une série de tableaux sociopolitiques qui s'approchent, plus ou moins, du modèle utopique est complétée par l'apparition d'un anti-modèle, dont le rôle est de mieux mettre en valeur les exemples antérieurs. Jean-Michel Racault commente la diversité de lieux parcourus par Télémaque et remarque le statut à part de l'île de Chypre :

*Au fil du périple de Télémaque apparaissent donc divers tableaux sociopolitiques, très inégalement développés, dont le statut au regard de l'utopie est souvent problématique. Une seule de ces sociétés a clairement une valeur d'anti-modèle : c'est Chypre, l'île de la volupté, contre-utopie rudimentaire et peu cohérente [...]*<sup>766</sup>.

Suivant le même désordre qui règne sur cette île exécration<sup>767</sup>, sa description reste vague et imprécise. Il s'agit seulement de quelques indications assez modestes, qui contrastent avec l'abondance de détails utilisés pour peindre les autres espaces visités par Télémaque :

*Nous arrivâmes dans l'île de Chypre au mois du printemps qui est consacré à Vénus. Cette saison, disaient les Chypriens, convient à cette déesse, car elle semble ranimer toute la nature, et faire naître les plaisirs comme les fleurs. En arrivant dans l'île, je sentis un air doux qui rendait les corps lâches et paresseux, mais qui inspirait une humeur enjouée et folâtre. Je remarquai que la campagne, naturellement fertile et agréable, était presque inculte, tant les habitants étaient ennemis du travail. Je vis de tous côtés des femmes et de*

---

<sup>766</sup> Jean-Michel RACAULT, *op. cit.*, p. 42.

<sup>767</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 89.

*jeunes filles vainement parées, qui allaient en chantant les louanges de Vénus se dévouer à son temple*<sup>768</sup>.

La première chose sur laquelle nous voulons attirer l'attention est le thème utopique de l'insularité, qui acquiert cette fois-ci une nouvelle signification. L'île n'apparaît plus comme un espace clos, isolé du reste du monde afin de maintenir hors d'atteinte et de préserver la perfection de la cité idéale, mais comme un lieu de vices, de mollesse, et d'indolence. Cela montre finalement l'élasticité de la thématique utopique, qui ne peut pas tenir dans un moule trop rigide, qui s'adoucit ou se durcit en fonction de la vision de l'auteur et des enjeux de son écriture. Le même lieu peut être choisi pour illustrer une finalité opposée : l'isolement de l'île de Chypre permet le fonctionnement vicieux sans entrave. Le même magnétisme entoure cet espace de perte et la même difficulté de la quitter caractérise cette *île exécrationnelle*<sup>769</sup>, revers de l'espace de béatitude et d'harmonie sociale des îles utopiques.

La localisation spatiale de Chypre est suivie par une indication temporelle, l'arrivée de Télémaque ayant lieu au printemps, période de renaissance naturelle et sensorielle. D'ailleurs, ce rapprochement entre l'éclosion de la nature et celle des sens est précisé par le texte :

*Cette saison [...] semble ranimer toute la nature, et faire naître les plaisirs comme les fleurs*<sup>770</sup>.

Ce rapprochement entre la nature et les sens semble souligner le penchant naturel de l'homme à la sensualité et justifier l'état de nature dans lequel vivent les habitants de Chypre, sans aucune censure des instincts naturels, sans ordre, sans travail, sans organisation. Par surcroît, le premier verbe utilisé par le narrateur après l'arrivée dans l'île est le verbe « sentir » :

*En arrivant dans l'île, je sentis un air doux qui rendait les corps lâches et paresseux, mais qui inspirait une humeur enjouée et folâtre*<sup>771</sup>.

L'arrivée de Télémaque dans l'île de Chypre donne tout de suite naissance à des considérations de nature sensorielle, qui l'emportent sur l'observation de l'espace et des détails liés à l'organisation urbanistique et institutionnelle. Si Télémaque considérait les autres espaces visités jusque-là d'une manière analytique, en s'attardant sur la description de

---

<sup>768</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>769</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>770</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>771</sup> *Ibid.*



leurs caractéristiques, cette fois-ci, la première chose qu'il remarque est l'air, avec sa douceur. La perception sensorielle de cet élément immatériel renvoie le lecteur vers une autre direction d'interprétation : il s'agira d'un espace différent, censé stimuler les sens et non pas la capacité de réflexion et de méditation qui dominait le héros. Cet air respiré par Télémaque a un rôle enchanteur, puisqu'il agit à la fois sur les corps, qu'il amollit et qu'il incline à la paresse, et sur l'esprit, en lui imprimant une disposition particulière.

La seule indication liée à la configuration spatiale de l'île de Chypre concerne la grande campagne incultivée, dont le naturel fertile est ignoré par les habitants :

*Je remarquai que la campagne, naturellement fertile et agréable, était presque inculte, tant les habitants étaient ennemis du travail*<sup>772</sup>.

Si dans les autres modèles sociaux présentés, mais surtout dans le cas de la ville de Tyr, le travail était l'un des principes indispensables ayant mené au développement social, l'île de Chypre s'avère être un anti-modèle social par cet abandon du travail et par cette vie selon l'état de nature, dans les conditions où l'état de nature est synonyme de régression et renvoie à une humanité dégradée, envisagée dans sa faiblesse et dans ses vices. Cette contre-utopie rappelle en quelque sorte l'île de Madagascar de *La Terre Australe connue* de Gabriel de Foigny, lieu où la dégradation du cadre naturel correspond à la dégradation du genre humain qui y habite. Ce désintérêt pour le travail conduit Jean-Michel Racault à s'interroger sur la manière dont ces Chypriens fainéants pouvaient effectivement survivre :

*[...] où donc les habitants trouvent-ils les ressources nécessaires pour s'abandonner au luxe et à la mollesse, puisque leur paresse les dissuade de cultiver la terre et qu'il n'est fait nulle mention d'une quelconque activité commerciale ?*<sup>773</sup>

Si la description de l'île de Chypre est très modeste et limitée, en revanche le narrateur s'arrête considérablement sur la description des femmes et de leurs parures, qui suggèrent l'état de langueur et de sensualité qui se dégage de cet espace :

*Je vis de tous côtés des femmes et de jeunes filles vainement parées, qui allaient en chantant les louanges de Vénus se dévouer à son temple. La beauté, les grâces, la joie, les plaisirs éclataient également sur leurs visages. Mais les grâces y étaient affectées ; on n'y voyait point une noble simplicité, et une pudeur aimable qui fait le plus grand charme de la beauté. L'ai de mollesse, l'art de composer leurs visages, leur parure vaine, leur démarche languissante, leurs regards qui semblaient chercher ceux des hommes, leur jalousie entre*

---

<sup>772</sup> *Ibid.*

<sup>773</sup> Jean-Michel RACAULT, *op. cit.*, p. 42.

*elles pour allumer de grandes passions, en un mot, tout ce que je voyais dans ces femmes me semblait vil et méprisable*<sup>774</sup>.

L'existence de cet espace insulaire de Chypre dans le cadre des voyages de Télémaque est justifiée par plusieurs raisons : il s'agit tout d'abord d'un lieu où le héros est mis à l'épreuve. Son intégrité morale, sa résistance à la tentation, sa rationalité ne doivent pas fléchir face aux dérèglements et aux vices qui caractérisent la communauté chypriote. C'est donc un lieu de mise à l'épreuve, mais aussi un lieu qui rompt la monotonie des espaces qui s'enchaînent, l'un après l'autre, sans créer trop de variation. D'autre part, il s'agit d'un anti-modèle censé élargir les discussions portant sur l'idéal social, dans le cadre de ces expérimentations destinées au héros pour apprendre le métier de roi : pour ce faire, il doit connaître les bons et les mauvais exemples. En ce sens, les anti-modèles tout comme les modèles positifs ont un rôle pédagogique indéniable, étant indispensables à une connaissance complète, panoramique de la vie morale, sociale et politique d'un peuple. Par conséquent, l'île de Chypre est une contre-utopie censée mieux mettre en évidence l'accomplissement d'idéaux sociaux dans les autres espaces visités, ayant la même fonction de comparaison et de faire-valoir des espaces intermédiaires que les lieux que Sadeur parcourt avant et après son séjour dans la terre australe.

### **La Crète – un cas de figure para-utopique**

Le tableau des modèles sociopolitiques explorés par Télémaque est complété par l'exemple de la Crète, un dernier espace para-utopique qui trouve sa place à côté des autres dans cet alignement des sociétés fonctionnelles parmi lesquelles un futur roi peut puiser son modèle. Après le faible contour descriptif de l'île de Chypre, l'épisode de l'île de Crète frappe par son abondance descriptive et par le plaisir avec lequel le narrateur prend en considération l'espace naturel, l'espace urbain, l'espace politique, mais aussi quelques-uns des principes de vie des Crétois. La description commence, de manière méthodique, au début du Cinquième Livre :

---

<sup>774</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 85.

*Après que nous eûmes admiré ce spectacle, nous commençâmes à découvrir les montagnes de Crète, que nous avons encore assez de peine à distinguer des nuées du ciel et des flots de la mer. Bientôt nous vîmes le sommet du mont Ida qui s'élève au-dessus des autres montagnes de l'île, comme un vieux cerf dans une forêt porte son bois rameux au-dessus des têtes des jeunes faons dont il est suivi. Peu à peu nous vîmes plus distinctement les côtes de cette île, qui se présentaient à nos yeux comme un amphithéâtre*<sup>775</sup>.

Cette première partie de la description met en avant deux thèmes fréquemment véhiculés par les écrits utopiques, il s'agit de la situation insulaire de la Crète et de la présence des montagnes qui créent cette séparation entre l'espace utopique et le reste du monde. Le premier élément qui est remarqué par Télémaque et ses compagnons est représenté par les montagnes spectaculaires, dont le célèbre sommet du mont Ida est comparé à la majesté d'un cerf aux cornes riches et ramifiées. Il est très intéressant de se pencher sur l'aspect composé et composite du profil de l'île, qui paraît indistinct entre le ciel et la mer, suggérant une sorte de mélange des éléments liquide, gazeux et solide. Les côtes de l'île sont comparées à un grand amphithéâtre, grâce à leur disposition croissante et, probablement, à leur allure solennelle. Si le début de la description se focalise sur une perception à distance, au fur et à mesure que le groupe s'approche de l'île, l'image de celle-ci prend plus de contour et la description devient plus ciblée :

*Autant que la terre de Chypre nous avait paru négligée et inculte, autant celle de Crète se montrait fertile, et ornée de tous les fruits par le travail de ses habitants. De tous côtés, nous remarquions des villages bien bâtis, des bourgs qui égalaient des villes, et des villes superbes. Nous ne trouvions aucun champ où la main du diligent laboureur ne fût imprimée ; partout la charrue avait laissé de creux sillons : les ronces, les épines, et toutes les plantes qui occupent inutilement la terre sont inconnues en ce pays*<sup>776</sup>.

Pour mieux mettre en évidence la richesse de la Crète, celle-ci est comparée au cas précédent, celui de l'île de Chypre, qui avait frappé par l'inculture et le désordre de ses terres. Le thème de la fertilité de la nature, souvent repris par les romans utopiques, revient dans l'exemple de la Crète. Il s'agit non seulement d'une fertilité naturelle, mais d'une fertilité entretenue par le travail des hommes, l'aptitude au travail étant l'un des éloges que Télémaque apporte au peuple crétois. La perception de l'île devient panoramique, à mesure que le navire s'approche de la côté, de sorte que Télémaque et ses compagnons remarquent le déploiement de l'espace citadin, très bien représenté par la multitude des villages et des

---

<sup>775</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>776</sup> *Ibid.*

viles. Le fragment se termine par un retour à l'espace naturel, bien labouré et cultivé, dépourvu des mauvaises herbes qui auraient pu suggérer la négligence et la paresse des habitants.

*Nous considérons avec plaisir les creux vallons où les troupeaux de bœufs mugissaient dans les gras herbages, le long des ruisseaux, les moutons paissants sur le penchant d'une colline, les vastes campagnes couvertes de jaunes épis, riches dons de la féconde Cérès, enfin les montagnes ornées de pampre et de grappes d'un raisin déjà coloré, qui promettait aux vendangeurs les doux présents de Bacchus pour charmer les soucis des hommes*<sup>777</sup>.

L'image du cadre naturel crétois ne s'éloigne pas beaucoup de celui de l'Égypte ou de Tyr, avec la même insistance sur la richesse des terres, la verticalité des montagnes, les effets sonores des ruisseaux paisibles et la présence réconfortante des animaux comme signe d'abondance. Le seul élément de nouveauté est la mention des vignes, qui attendaient le temps de la récolte. La reprise des mêmes éléments montre la nature statique et itérative des descriptions utopiques qui jouent sur la combinatoire des mêmes thèmes inépuisables. Si le mode descriptif continue, le plan narratif change puisque la description est assumée cette fois-ci par Mentor qui complète, par son discours, les remarques faites sur le terrain par Télémaque :

*Mentor nous dit qu'il avait été autrefois en Crète et il nous expliqua ce qu'il en connaissait. « Cette île, disait-il, admirée de tous les étrangers, et fameuse par ses cent villes, nourrit sans peine tous ses habitants, quoiqu'ils soient innombrables. C'est que la terre ne se lasse jamais de répandre ses biens sur ceux qui la cultivent. Son sein fécond ne peut s'épuiser. Plus il y a d'hommes dans un pays, pourvu qu'ils soient laborieux, plus ils jouissent de l'abondance. Ils n'ont jamais besoin d'être jaloux les uns des autres. La terre, cette bonne mère, multiplie ses dons selon le nombre de ses enfants, qui méritent ses fruits par leur travail. L'ambition et l'avarice des hommes sont les seules sources de leur malheur. Les hommes veulent tout avoir, et ils se rendent malheureux par le désir du superflu ; s'ils voulaient vivre simplement et se contenter de satisfaire aux vrais besoins, on verrait partout l'abondance, la joie, la paix et l'union. C'est ce que Minos, le plus sage et le meilleur de tous les rois, avait compris*<sup>778</sup>.

Ce changement du narrateur permet le glissement vers un plan plus théorique, qui caractérise les discours de Mentor. D'ailleurs, celui-ci reprend les mêmes constatations sur la

---

<sup>777</sup> *Ibid.*, p. 95 – 96.

<sup>778</sup> *Ibid.*, p. 96.

fertilité de la terre de l'île de Crète, qu'il utilise surtout pour exalter le caractère justicier de la nature, qui comble ceux qui la travaillent, mais aussi pour mettre en relief l'importance du travail. Jean-Michel Racault constate que l'exemplarité de la société crétoise réside dans sa propension au travail et à la simplicité :

*Économiquement, la société crétoise repose sur une agriculture intensive associée à une démographie abondante [...] La traduction morale de cet optimisme populationniste, c'est une existence frugale limitée à la satisfaction des « vrais besoins », excluant tout faste et toute consommation de luxe<sup>779</sup>.*

La société crétoise, ainsi structurée, est le résultat de l'action des lois du roi Minos, figure exemplaire qui s'inscrit, à côté de Sésostris, dans la galerie des bons rois qui représentent des modèles à suivre pour Télémaque. Le discours de Mentor, qui passe à un plan théorique, introduit le modèle du roi Minos pour souligner le rôle important du roi dans l'établissement de certains principes de vie essentiels pour une bonne organisation sociale et pour un développement de la société dans la meilleure direction. La nature idéale de la société crétoise est donc redevable à la sagesse du roi, puisque, ainsi que Mentor le montre, *Tout ce que vous verrez de plus merveilleux dans cette île est le fruit de ses lois<sup>780</sup>.*

Les aspects réglementés par Minos sont ceux qui constituent la pierre angulaire de toute création utopique : il s'agit de l'éducation des enfants, du travail, de la sobriété et de la modération. Sur ce point, Mentor revient à la thématique de l'espace urbain, en mentionnant l'absence du faste et des riches ornements des bâtiments, l'architecture étant dominée par la simplicité et l'utilité :

*Les maisons y sont propres, commodes, riantes, mais sans ornements. La superbe architecture n'y est pas ignorée ; mais elle est réservée pour les temples des dieux, et les hommes n'oseraient avoir des maisons semblables à celles des immortels<sup>781</sup>.*

Cette simplicité de l'espace correspond à la nature simple et honnête des Crétois, dont le profil équilibré, modéré et harmonieux rappelle celui des Australiens :

*Les grands biens des Crétois sont la santé, la force, le courage, la paix et l'union des familles, la liberté de tous les citoyens, l'abondance des choses nécessaires, le mépris des superflues, l'habitude du travail et l'horreur de l'oisiveté, l'émulation pour la vertu, la soumission aux lois, et la crainte des justes dieux<sup>782</sup>.*

---

<sup>779</sup> Jean-Michel RACAULT, *op. cit.*, p. 44.

<sup>780</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 96.

<sup>781</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>782</sup> *Ibid.*

Il y a donc une parfaite communion entre le cadre naturel, bien cultivé et soigné, qui offre aux Crétois tout ce qui est nécessaire pour mener une vie correcte, sans excès et sans extrêmes. Cette générosité naturelle est reflétée par celle de l'espace citadin, qui est conçu de manière à répondre aux besoins du peuple, tant matériels que spirituels, et aux mêmes exigences de modération et de rationalité.

Du point de vue politique, le modèle promu par la Crète est toujours celui de la monarchie absolue, centré sur la figure d'un roi paternaliste, qui est pourtant subordonné à la loi :

*« Je lui demandai en quoi consistait l'autorité du roi, et il me répondit : « Il peut tout sur les peuples, mais les lois peuvent tout sur lui. Il a une puissance absolue pour faire le bien, et les mains liées dès qu'il veut faire le mal. Les lois lui confient les peuples comme le plus précieux de tous les dépôts, à condition qu'il sera le père de ses sujets<sup>783</sup> ».*

Pour conclure, nous allons résumer quelques-unes des questions posées par les quatre exemples mentionnés : l'Égypte, Tyr, Chypre et la Crète, du point de vue de leur nature potentiellement utopique. Tout d'abord, il faut préciser qu'il est impossible de parler, dans ces cas, d'une altérité spatiale. Du point de vue de la coordonnée de l'espace, il s'agit de lieux réels, bien existants, ce qui contredit le paradigme utopique qui se construit autour d'une distance spatiale, condition essentielle qui légitime l'existence de la cité idéale. Pourtant, ces lieux empruntent au genre utopique le *topos* de l'île comme configuration géographique ; mais l'insularité a une toute autre valeur que pour les écrits utopiques : l'insularité n'est pas un signe de fermeture et d'autarcie, mais elle figure comme point nodal maritime pour le commerce et les échanges. Du point de vue temporel, l'altérité n'est que conventionnelle, située au plan général de la narration, puisqu'il n'y a pas d'éléments concrets qui ancrent la description de ces quatre pays dans la période de l'Antiquité où qui créent un découpage temporel évident entre l'époque de l'auteur et celle du narrateur.

Un argument très fort en faveur de la nature micro-utopique de ces espaces est donné par le fait que, à l'exception de l'île de Chypre, toutes les sociétés décrites représentent des modèles du point de vue économique, politique, culturel. Bien que fragmentaire, la description de ces pays surprend des sociétés en plein fonctionnement, ce qui représente l'une des exigences fondamentales du genre utopique. Une autre remarque à faire concerne le fait que ces modèles sociaux et politiques présentés par Télémaque sont structurés autour de la figure du bon roi (Sésostris et Minos), avec lequel la société est en consensus ou bien autour

---

<sup>783</sup> *Ibid.*

du mauvais roi (Pygmalion), duquel la société se dissocie. Le modèle politique général promu par ces exemples est celui du monarque absolu. Pourtant, ce point est également un sujet de contradictions. Ainsi que Jean-Michel Racault le remarque, à un degré d'analyse plus profond, tous les modèles politiques envisagés présentent une certaine labilité qui découle, justement, de la personne du roi :

*La fragilité de ces configurations politiques incite également à quelque réserve. Toutes, prises dans des convulsions politiques liées à la personne du souverain, sont menacées de déclin. Idoménée, médiocre héritier de son aïeul Minos, est expulsé par ses sujets révoltés ; Bocchoris, successeur de Sésostris, a suscité par ses fautes l'invasion étrangère et la guerre civile en Égypte ; Pygmalion, type du tyran, a ruiné le commerce phénicien en voulant le contrôler à son profit. La figure obsédante du mauvais roi cristallise ici un discours de la précarité et de la décadence peu compatible avec l'idéalité présumée des modèles<sup>784</sup>.*

Nous ne pensons pas que cette labilité des modèles présentés par Fénelon soit une contradiction ou bien une inconséquence par rapport à un modèle idéal qui aurait du mal à s'incarner dans ces formes incomplètes ; au contraire, à notre avis, il y a une cohérence extraordinaire entre la finalité du roman et la valeur pédagogique de ces modèles qui résulte effectivement de cette oscillation entre leur « idéalité présumée » et leur « décadence ».

Un dernier élément qui met en question la nature potentiellement utopique de ces espaces est l'absence du fantastique et la prévalence de la réalité dans tous les aspects de la vie sociale analysés. Rien n'est nouveau, rien n'est unique ou autre. Apparemment, l'idéal social n'est pas difficile à atteindre, puisqu'il ne suppose ni des efforts surhumains, ni l'intervention des forces inconnues, ni l'appel à des fruits, à des élixirs ou des potions particuliers. Tout est à la portée de l'homme : c'est ce qui confère un caractère essentiellement humaniste au texte fénelonien. D'autre part, il est inévitable de se poser la question de la nature incomplète des ces trois exemples de sociétés modèles, L'Égypte, Tyr et la Crète : non seulement il y a des lacunes à l'intérieur de chacun de ces modèles – ce qui fait qu'ils sont tous incomplets, mais leur simple juxtaposition ruine une nature idéale potentielle. Une société utopique est une construction close, achevée, complète et unique ; elle est un superlatif, elle ne peut pas coexister avec une autre, elle ne se complète pas avec une autre. Une abondance de modèles détruit l'exemplarité du modèle. C'est ce qui conduit Jean-Michel Racault à s'interroger, à la fin de son analyse de l'Égypte, de Tyr et de la Crète : *Où est le*

---

<sup>784</sup> Jean-Michel RACAULT, *op. cit.*, p. 44.

*bon modèle ? La juxtaposition des trois paradigmes, inconciliables entre eux, suggère précisément qu'il faut le chercher ailleurs*<sup>785</sup>.

## **À la recherche d'un modèle idéal : la Bétique**

Si l'Égypte, Tyr et la Crète peuvent être considérés comme des espaces paratopiques, si l'île de Chypre représente une anti-utopie, c'est avec la Bétique qu'il est véritablement possible de parler d'espace utopique. Un premier élément qui justifierait cette étiquette concerne la condition de l'altérité utopique, envisagée dans sa première coordonnée, à savoir la coordonnée spatiale. De ce point de vue, il faut remarquer que, à la différence des sociétés idéales que Télémaque retrouve en Égypte, à Tyr et en Crète, qui sont bâties dans des espaces connus, appartenant à la géographie réelle, avec la Bétique les frontières entre l'ailleurs et l'ici-bas ou bien entre l'inconnu et le connu sont clairement tracées. La Bétique est un espace qui n'a pas une existence réelle, c'est un *ou-topos*, mais aussi, ainsi que nous allons le montrer, un *eu-topos*. Pourtant, cette scission entre le réel et l'imaginaire n'est pas trop évidente, puisque la nature même du texte fénelonien est peu favorable aux incursions fantastiques.

Avant de commencer à analyser la composante spatiale dans le cas de la Bétique, nous voulons attirer l'attention sur le fait que le récit ayant pour objet la Bétique est assumé par le capitaine phénicien Adoam, le frère de Narbal, qui avait conduit Télémaque à Tyr. Si Narbal a été le guide de Télémaque dans la ville de Tyr - une sorte de cité idéale confinée dans le réel, Adoam devient le guide de Télémaque dans sa visite d'un pays utopique – qui n'a aucune existence réelle, mais dont l'existence au niveau purement fictionnel, narratif, est certifiée, attestée par le témoignage d'Adoam. Il convient, avant tout, de remarquer le symbolisme du nom de ce Phénicien, qui renvoie à une interprétation biblique et qui crée, *a priori*, un rapprochement entre le premier homme de la Bible et la société décrite par lui, qui ressemble à celle des premiers Hébreux. D'ailleurs, un autre élément qui souligne le statut particulier de la Bétique dans la succession d'espaces connus par Télémaque dans son voyage est qu'à la différence de tous les autres, y compris Salente, la Bétique est le seul lieu que

---

<sup>785</sup> *Ibid.*



Télémaque ne connaît que de manière indirecte, par le récit d'Adoam. Cet éloignement cognitif concourt à renforcer la nature utopique de l'épisode de la Bétique, qui s'articule autour d'un espace imaginaire, qui frappe par sa diaphanéité, à la différence de la matérialité brutale des autres espaces décrits par Télémaque.

Selon l'opinion de Monika Simon, le récit de la Bétique a une valeur particulière dans l'ensemble de la narration, représentant une sorte de parenthèse porteuse de significations :

*Étape de transition entre deux terres, ce court chapitre marque le passage d'un passé révolu, qui s'inscrit dans une narration à signification historique, à un présent s'ouvrant sur un avenir idéalisé. Il est le lieu, aussi, d'une narration « utopique », par la bouche d'Adoam, narration qui apparaît comme une parenthèse signifiante, dont la structure mythique jette sur l'économie du texte un éclairage révélateur.*<sup>786</sup>

Il est très intéressant également de se pencher sur la manière dont le récit d'Adoam est introduit. C'est Télémaque qui l'exhorte à lui raconter son voyage dans la Bétique :

*Cependant Télémaque dit à Adoam : « Je me souviens que vous m'avez parlé d'un voyage que vous fîtes dans la Bétique depuis que nous fûmes partis d'Égypte. La Bétique est un pays dont on raconte tant de merveilles qu'à peine peut-on les croire. Daignez m'apprendre si tout ce qu'on dit est vrai. – Je serai fort aise, répondit Adoam, de vous dépeindre ce fameux pays, digne de votre curiosité, et qui surpasse tout ce que la renommée en publie. »*<sup>787</sup>

Ce qui attire l'attention dans cet échange de répliques entre Télémaque et Adoam à propos de la Bétique est la nature merveilleuse de ce pays mystérieux, qui jouit d'une grande renommée. C'est Télémaque qui trace ce profil fantastique du pays, en changeant l'horizon d'attente du lecteur, par rapport aux espaces qui lui ont été présentés jusque-là. La seule mention du potentiel merveilleux, hors du commun est donnée par la phrase de Télémaque : *La Bétique est un pays dont on raconte tant de merveilles qu'à peine peut-on les croire*<sup>788</sup>. Le mot « merveille », qui a un statut singulier dans le texte fénelonien, renvoie à Cyrano de Bergerac, dont les différentes entreprises liées aux voyages dans l'autre monde sont placées sous le signe de la merveille ou du miracle. Pourtant, même si ce mot suggère un glissement vers l'imaginaire, la présence du verbe « croire » et celle du mot « vrai » dans la phrase suivante (*Daignez m'apprendre si tous ce qu'on dit est vrai*<sup>789</sup>) montrent que le registre de la

---

<sup>786</sup> Monika SIMON, *Fénelon platonicien ? : étude historique, philosophique et littéraire*, Munster, Lit. Verlag, 2005, p. 232.

<sup>787</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 153.

<sup>788</sup> *Ibid.*

<sup>789</sup> *Ibid.*

narration reste dans les limites du vraisemblable et que le glissement vers le fantastique est sévèrement limité par souci de véridicité. Par surcroît, ces précisions ajoutent une garantie d'authenticité au témoignage d'Adoam, qui doit respecter le pacte convenu avec Télémaque. Monika Simon souligne le statut fabuleux de ce nouvel espace, évoqué par Télémaque comme une sorte d'exergue qui précède la description de la Bétique :

*En introduisant le récit d'Adoam, Télémaque laisse entendre, d'emblée, la valeur fabuleuse de l'évocation qui va suivre en signalant ses beautés aussi prodigieuses que légendaires*<sup>790</sup>.

À la suite de ce dialogue, qui donne la clé de lecture du texte à venir, le roman de Fénelon prend une tournure foncièrement descriptive, pour créer le cadre propice à l'introduction d'un lieu utopique. La description commence par la dimension de l'espace, qui est d'ailleurs la composante qui nous intéresse dans ce chapitre, bien que celle-ci soit naturellement mêlée à d'autres aspects qui forment la structure du monde utopique :

*Le fleuve Bétis coule dans un pays fertile et sous un ciel doux, qui est toujours serein. Le pays a pris le nom du fleuve, qui se jette dans le grand Océan, assez près des Colonnes d'Hercule, et de cet endroit où la mer furieuse, rompant ses digues, sépara autrefois la terre de Tharsis d'avec la grande Afrique*<sup>791</sup>.

Tout en respectant le paradigme de l'espace utopique qui comprend l'espace naturel et l'espace urbain, le texte commence par des références spatiales indispensables, nécessaires à la localisation géographique de la Bétique. Le premier élément concerne l'explication du nom du pays, la Bétique, qui a pour origine le nom du fleuve Bétis. Cette précision rappelle l'*Utopie* de Thomas More, où l'espace reçoit le nom de celui qui l'a découvert, le roi Utopus. Si dans le cas de l'*Utopie*, il y a une liaison organique entre l'homme et l'espace (c'est d'ailleurs toujours le roi Utopus qui donne à l'espace sa configuration insulaire définitive, qui deviendra un thème récurrent des utopies), dans le cas de la Bétique, la cohérence est uniquement à l'intérieur de l'espace, entre ses propres éléments. C'est l'harmonie entre l'eau du fleuve, mais aussi de l'Océan qui l'entoure et la terre, fertile et riche, qui donne à cette île un profil idéal, d'un espace protégé, autosuffisant.

La localisation géographique de la Bétique, malgré les quelques précisions données : *près des Colonnes d'Hercule, la terre de Tharsis et la grande Afrique*, reste entourée de légendes et de mystères. Elle combine des éléments mythologiques avec des éléments réels, pour créer un espace ambigu, à la frontière du réel et de l'imaginaire. D'ailleurs, selon

---

<sup>790</sup> Monika SIMON, *op. cit.*, p. 232.

<sup>791</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 153.

Jacques Le Brun, la référence à la séparation de la terre de Tharsis avec l'Afrique représente une *allusion à la croyance antique à l'effondrement qui sépara l'Espagne de l'Afrique*<sup>792</sup>. Pourtant, l'identification de la Tharsis biblique avec Tartessus en Espagne était un sujet de vives controverses à la fin du XVIIe siècle<sup>793</sup>.

Pour résumer, la localisation spatiale de la Bétique reste imprécise, mais elle utilise la thématique insulaire, qui est l'un des lieux communs des écrits utopiques. Non seulement la Bétique est une île, mais elle se trouve dans la proximité du lieu où *la mer furieuse*<sup>794</sup>, par la force de son action, a séparé le continent européen de l'africain.

Une autre indication liée au positionnement géographique de la Bétique apparaît plus loin dans le texte, lorsque Adoam parle de l'isolement naturel de ce pays, qui favorise ses habitants, en les mettant à l'abri des guerres et des dangers venus de l'extérieur :

*La nature, dit Adoam, les a séparés des autres peuples d'un côté par la mer, et de l'autre par de hautes montagnes du côté du nord*<sup>795</sup>.

Tout comme dans les autres romans utopiques, l'espace naturel est caractérisé par ce double isolement naturel offert, d'un côté, par la position insulaire et de l'autre par la présence des montagnes. Le thème des montagnes est repris dans le cas de la Bétique, mais il a été utilisé également pour Tyr et pour la Crète et on sait que c'est l'un des lieux communs qui caractérisent l'espace utopique. Cette séparation naturelle, résultant de la position géographique et du relief du pays est redoublée par un isolement culturel, puisque le peuple de la Bétique vit dans l'autarcie et l'autosuffisance. L'isolement économique résulte des conditions géographiques, mais aussi du désintérêt de cette nation pour l'échange et pour la communication avec d'autres peuples. L'isolement n'est donc pas un simple élément naturel, qui découle de la configuration géographique de l'espace utopique, mais c'est un élément structurel, qui justifie d'autres caractéristiques de la société utopique : l'absence de communication avec l'extérieur, le désintérêt pour le commerce et pour l'échange, l'autarcie, l'inexistence de la monnaie :

*Comme ils ne faisaient aucun commerce au-dehors, ils n'avaient besoin d'aucune monnaie*<sup>796</sup>.

Pourtant, tous ces traits économiques et sociaux s'appuient sur un autre élément géographique essentiel, il s'agit de la fertilité de la terre, donc de la capacité de la terre

---

<sup>792</sup> Jacques LE BRUN, note no. 23 à la page 153, FÉNELON, *op. cit.*, p. 447.

<sup>793</sup> *Ibid.*

<sup>794</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 153.

<sup>795</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>796</sup> *Ibid.*, p. 154.

utopique à subvenir aux besoins de ses habitants. La fertilité de la terre est accompagnée, en général, par un développement de l'agriculture et par le travail, qui caractérisent les sociétés utopiques.

Après ces suggestions de nature spatiale, la description de la Bétique continue de la manière suivante :

*Ce pays semble avoir conservé les délices de l'âge d'or. Les hivers y sont tièdes, et les rigoureux aquilons n'y soufflent jamais. L'ardeur de l'été y est toujours tempérée par des zéphyrus rafraîchissants, qui viennent adoucir l'air vers le milieu du jour. Ainsi toute l'année n'est qu'un heureux hymen du printemps et de l'automne, qui semblent se donner la main. La terre, dans les vallons et dans les campagnes unies, y porte chaque année une double moisson. Les chemins y sont bordés de lauriers, de grenadiers, de jasmins et d'autres arbres toujours verts et toujours fleuris. Les montagnes sont couvertes de troupeaux, qui fournissent des laines fines recherchées de toutes les nations connues. Il y a plusieurs mines d'or et d'argent dans ce beaux pays<sup>797</sup>.*

La première considération qui ouvre ce fragment descriptif porte sur le rapprochement de la Bétique avec le mythe de l'âge d'or. En effet, nous retrouvons quelques-uns des éléments appartenant au mythe esquissé par Hésiode : la générosité et la profusion de la nature qui offre aux hommes de quoi mener leur existence, la paix et la douceur de la vie des hommes, qui règlent leur rythme de vie en fonction de la nature. Selon l'opinion de Monika Simon :

*La description d'Adoam fait bien ressortir que le bonheur simple de ces hommes est dû à une existence frugale en accord avec les lois élémentaires de la nature<sup>798</sup>.*

Pourtant, il est possible de voir dans ces mêmes éléments des caractéristiques utopiques. Tout d'abord l'ordre dans lequel les précisions de nature climatique succèdent aux références spatiales est celui-là même qui apparaît chez Foigny, dans sa description de la terre australe. Deuxièmement, la douceur et l'uniformité du climat, qui ignore les températures extrêmes (le froid ou la chaleur excessive) ou bien les phénomènes météorologiques violents (ce qui rappelle l'absence d'orages chez les Australiens de Gabriel de Foigny) est un autre facteur récurrent dans les descriptions des pays utopiques. Adoam évoque la nature équilibrée de la saison froide de la Bétique, qui est exemptée de l'aquilon et celle de la saison chaude, qui est tempérée par les zéphyrus :

---

<sup>797</sup> *Ibid.*, p. 153 - 154.

<sup>798</sup> Monika SIMON, *op. cit.*, p. 232.

*Les hivers y sont tièdes, et les rigoureux aquilons n'y soufflent jamais. L'ardeur de l'été y est toujours tempérée par des zéphyrs rafraîchissants, qui viennent adoucir l'air vers le milieu du jour*<sup>799</sup>.

Cette harmonie des températures est visible à une échelle plus petite, dans l'exemple de l'apparition, en été, des vents rafraîchissant au milieu du jour, lorsque les températures montent et la chaleur est la plus intense. Cet équilibre thermique mène à une véritable dissolution des saisons extrêmes, l'hiver et l'été, tout en permettant la survivance d'une saison unique, qui résulte de l'union du printemps et de l'automne, dans cette métaphore des noces de la nature :

*Ainsi toute l'année n'est qu'un heureux hymen du printemps et de l'automne, qui semblent se donner la main*<sup>800</sup>.

Il semble que l'on puisse effectuer un rapprochement entre cet équilibre physique, climatique, et l'équilibre éthique des habitants et des institutions de la contrée utopique. Dans les deux cas, le concept clef est celui de la *mesure*. C'est comme s'il existait une correspondance mystérieuse entre la géographie et la morale. À ce propos, on pourrait se demander s'il est possible de voir dans cette correspondance entre le cadre géographique et le caractère de l'homme une esquisse de la « théorie des climats », qui sera explicitement formulée par Montesquieu au XVIIIe siècle, mais que semblent déjà annoncer Fénelon et Boileau. D'autre part, on pourrait y voir aussi la révélation de l'axiologie profonde de Fénelon, qui prend contour autour des concepts de mesure et d'équilibre, qui ne caractérisent pas seulement l'homme, mais aussi le cadre plus large, naturel, social et politique dans lequel celui-ci vit.

La douceur climatique qui caractérise l'espace utopique est mise souvent sur le compte de la barrière naturelle des chaînes de montagnes qui protègent le pays non seulement des invasions externes, mais aussi des variations climatiques, aidant à maintenir un climat constant. Adoam continue sa description par le cadre naturel de la Bétique, en mentionnant les vallons et les campagnes à riches moissons. Les arbres qui restent toute l'année verts et fleuris rappellent les arbres de la terre australe de Gabriel de Foigny, qui présentent la même caractéristique. Cela consolide la capacité de la nature à être en permanence une source de nourriture pour les habitants et conduit à l'autosuffisance des mondes utopiques qui n'ont pas besoin d'autres ressources pour compléter les périodes où les récoltes n'existent pas. L'image des montagnes apparaît encore une fois, mais cette fois-ci pour suggérer l'abondance des

---

<sup>799</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 153 – 154.

<sup>800</sup> *Ibid.*, p. 154.

beaux pâturages et des troupeaux qui donnent aux habitants de la Bétique la laine pour des vêtements. La description de l'espace naturel de la Bétique s'achève par la mention de l'espace sous-terrain, représenté par les mines d'or et d'argent, qui fournissent aux habitants des richesses que ceux-ci déconsidèrent :

*Mais les habitants, simples et heureux dans leur simplicité, ne daignent pas seulement compter l'or et l'argent parmi leurs richesses. Ils n'estiment que ce qui sert véritablement aux besoins de l'homme. Quand nous avons commencé à faire notre commerce chez ces peuples, nous avons trouvé l'or et l'argent parmi eux employés aux mêmes usages que le fer, par exemple, pour des socs de charrue. Comme ils ne faisaient aucun commerce au-dehors, ils n'avaient besoin d'aucune monnaie<sup>801</sup>.*

La mention de l'espace sous-terrain des mines offre l'occasion d'introduire un autre thème fréquent dans les écrits utopiques, il s'agit de l'autarcie des sociétés utopiques. Celle-ci est fondée sur l'insularité spatiale, mais aussi sur la fertilité naturelle du pays utopique qui rend inutile l'ouverture vers l'extérieur. L'autarcie de la Bétique est mise en évidence par l'autosuffisance de ce pays et par son rejet des pratiques commerciales. Il s'agit d'un pays clos sur lui-même, parfaitement indépendant, qui répond du point de vue de ces exigences au modèle utopique. L'absence de communication n'est pas totale, puisque les habitants de la Bétique acceptent de céder à un autre peuple une partie de leurs terres :

*Ces peuples, disait-il, furent étonnés quand ils virent venir, au travers les ondes de la mer, des hommes étrangers qui venaient de si loin. Ils nous laissèrent fonder une ville dans l'île de Gadès ; ils nous reçurent même chez eux avec bonté et nous firent part de tout ce qu'ils avaient, sans vouloir de nous aucun paiement. De plus, ils nous offrirent de nous donner libéralement tout ce qu'il leur resterait de leurs laines, après qu'ils en auraient fait leur provision pour leur usage ; et en effet, ils nous en envoyèrent un riche présent. C'est un plaisir pour eux que de donner aux étrangers leur superflu. Pour leurs mines, ils n'eurent aucune peine à nous les abandonner ; elles leur étaient inutiles<sup>802</sup>.*

Cette attitude rend compte de la valeur morale du peuple de la Bétique qui complète le tableau de la cité idéale par cette solidarité avec les autres peuples, par cette capacité de céder une partie de sa richesse aux autres, de partager, de s'ouvrir, au lieu de s'isoler. Il est intéressant de voir que par cette générosité et par cette ouverture envers d'autres nations, la Bétique, tout en s'éloignant du modèle utopique autarcique, selon lequel la cité idéale reste renfermée sur soi et totalement hostile à l'extérieur, puisque l'extérieur est une source

---

<sup>801</sup> *Ibid.*

<sup>802</sup> *Ibid.*, p. 159 – 160.

possible de dangers et de menaces, s'approche beaucoup plus d'un modèle d'utopie humaniste, qui s'appuie sur des valeurs morales et humaines.

À partir de la configuration géographique du pays, le texte permet un passage vers la structure sociale de la Bétique, qui découle justement de ce penchant pour le travail de la terre. En ce sens, la société de la Bétique est divisée en bergers ou laboureurs, afin de pouvoir bien répondre à la nécessité d'avoir une quantité suffisante de récoltes :

*Ils sont presque tous bergers ou laboureurs. On voit en ce pays peu d'artisans ; car ils ne veulent souffrir que les arts qui servent aux véritables nécessités des hommes. Encore même la plupart des hommes en ce pays, étant adonnés à l'agriculture ou à conduire des troupeaux, ne laissent pas d'exercer les arts nécessaires pour leur vie simple et frugale<sup>803</sup>.*

La cohérence des mondes utopiques est visible encore une fois dans le cas de la Bétique, par la concordance entre l'espace naturel et l'espace social, les deux gravitant autour d'un attachement à la nature. La fertilité de la terre est due au penchant des habitants de la Bétique pour le travail, mais aussi à leur désir de vivre dans la simplicité et dans un état de nature qui exclut l'échange, l'inégalité sociale, la propriété. Jean-Michel Racault met en évidence ce mode de vie propre à la *société pré-économique*<sup>804</sup> de la Bétique :

*Autarcie et frugalité : chaque famille subvient à ses propres besoins, sans recourir à un artisanat spécialisé qui entraînerait la division du travail, l'instauration d'un processus d'échanges et donc, à terme, de la monnaie, ici inconnue ; l'or et l'argent sont pourtant en abondance, mais, disposition bien unique, on ne s'en sert que pour fabriquer des socs de charrue (les Utopiens de More, pour leur part, réservaient ces métaux à la fabrication des pots de chambre). Le mépris de l'or et l'autoconsommation des produits du sol valent pour une substitution à la valeur d'échange conventionnelle de la valeur d'échange réelle, conformément à la thèse à peu près universellement acceptée du communisme agraire originel, reprise par toute une tradition utopique<sup>805</sup>.*

Ainsi que le montre Jean-Michel Racault, la perfection utopique réside dans l'ignorance des principes économiques qui mènent à une scission sociale, fondée sur la division du travail et les processus d'échange, mais aussi dans l'exclusion de l'art, responsable de l'immoralité des hommes. Dans ce sens, Mentor explique à plusieurs reprises le rôle pernicieux de l'art, qui amollit et dégrade les hommes et il est inévitable de ne pas voir dans cette conception une influence que Fénelon a exercée sur Jean-Jacques Rousseau, dont

---

<sup>803</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>804</sup> Jean-Michel RACAULT, *op. cit.*, p. 46.

<sup>805</sup> *Ibid.*

le célèbre *Discours sur les sciences et sur les arts* souligne justement la nature nuisible des sciences et des arts, qui éloignent l'homme de la vertu.

La déconsidération des richesses est visible par la dégradation des métaux précieux qui sont utilisés pour la fabrication des socs de charrue. Par cette prédominance du travail agricole, la société de la Bétique est fondée sur un communisme agraire qui apparaît fréquemment dans les écrits utopiques, à côté de la mise en commun des terres, qui est un autre principe sur lequel se fondent les sociétés utopiques :

*Ils vivent tous ensemble sans partager les terres*<sup>806</sup>.

Pour résumer, il faudrait dire que la suprême sagesse du peuple de la Bétique consiste dans son adaptation à la nature – dans la mesure où cette nature est un modèle d'équilibre et de mesure :

*C'est ainsi, continuait Adoam, que parlent ces hommes sages, qui n'ont appris la sagesse qu'en étudiant la simple nature*<sup>807</sup>.

Pour revenir à la question de l'espace, nous voudrions suggérer quelques considérations liées à l'espace social et aux bâtiments des habitants de la Bétique. Si l'architecture est un domaine de prédilection des écrits utopique par la manière dont l'espace social est maîtrisé et divisé, d'une manière surprenante, dans l'utopie fénelonienne de la Bétique, l'architecture est considérée comme un art qui *amollit, enivre et tourmente*<sup>808</sup>. D'ailleurs, ce peuple mène une existence plutôt errante et rejette la construction des maisons, en montrant un désintérêt pour la possession de la terre qui contredit, en quelque sorte, son penchant pour la nature :

*Tous les arts qui regardent l'architecture leur sont inutiles, car ils ne bâtissent jamais de maison. « C'est, disent-ils, s'attacher trop à la terre, que de s'y faire une demeure qui dure beaucoup plus que nous. Il suffit de se défendre des injures de l'air. » Pour tous les autres arts estimés chez les Grecs, chez les Égyptiens et chez tous les autres peuples bien policés ils les détestent, comme des inventions de la vanité et de la mollesse. Quand on leur parle des peuples qui ont l'art de faire des bâtiments superbes, des meubles d'or et d'argent, des étoffes ornées de broderies et de pierres précieuses, des parfums exquis, des mets délicieux, des instruments dont l'harmonie charme, ils répondent en ces termes : « Ces*

---

<sup>806</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 156.

<sup>807</sup> *Ibid.*

<sup>808</sup> *Ibid.*, p. 155.



*peuples sont bien malheureux d'avoir employé tant de travail et d'industrie à se corrompre eux-mêmes !*<sup>809</sup>

Reléguée au domaine éphémère de l'art - détesté par les faiblesses qu'il provoque - l'architecture est un domaine qui, selon la vision des habitants de la Bétique, éloigne l'homme de la nature et s'interpose entre eux. Sujet d'excès par le luxe qu'elle suggère, par la dépense de travail et de richesses, celle-ci n'est plus perçue, dans la Bétique, comme une manière dont l'homme impose sa vision sur l'espace et le subordonne à sa volonté, mais elle représente une révolte contre le superflu. La société de la Bétique vit dans des tentes, *dont les unes sont de peaux cirées et les autres d'écorces d'arbres*<sup>810</sup>, selon le principe de simplicité et de retour à la nature qui la domine. Jean-Michel Racault met en évidence cet aspect, tout en remarquant :

*Le nomadisme pastoral, valorisé par toute une tradition patristique qui oppose Abel le pasteur à Caïn le sédentaire, permet d'enrayer la pente fatale conduisant à la propriété privée, à la civilisation urbaine et à la recherche interminable du superflu*<sup>811</sup>.

Selon cette vision, le nomadisme des habitants de la Bétique leur permet d'éviter la création d'un mécanisme social qui aurait mené, finalement, à la déchéance morale constatée chez les autres peuples.

D'autre part, cette mobilité du peuple de la Bétique peut être rapprochée de celle des Sélérites, dont la structure urbaine est fondée sur le même principe du déplacement, du nomadisme. À ce propos, nous voudrions rappeler que les habitants de la lune ont deux types de maisons, des maisons qui se déplacent à l'aide des voiles, comme des bateaux, et d'autres qui s'enfoncent dans la terre pour protéger leurs habitants du mauvais temps. Pourtant, l'enjeu de Cyrano est très différent de celui de Fénelon. Si, chez Cyrano, cette description avait une valeur satirique et fantastique, si elle faisait partie de la stratégie du monde à l'envers, par contre chez Fénelon cette configuration des maisons a une valeur plutôt philosophique, étant le résultat d'une vision qui tend à rapprocher l'homme de la nature et à diaboliser le luxe et le superflu, à les rendre responsables de la déchéance morale de l'homme.

Monika Simon considère que le nomadisme représente une autre allusion biblique à la vie des premiers Israélites, due à l'influence présumée de l'abbé Claude Fleury sur Fénelon.

---

<sup>809</sup> *Ibid.*

<sup>810</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>811</sup> Jean-Michel RACAULT, *op. cit.*, p. 46.

À son avis, cette absence des maisons doit être rapprochée de la vie nomade des Hébreux qui, dans les *Mœurs des Israélites*, sont décrits par Claude Fleury d'une manière très semblable :

*Il est plus aisé de dresser des tentes que de bâtir des maisons ; [cette manière de vie] a toujours passé pour la plus parfaite comme attachant moins les hommes à la terre*<sup>812</sup>.

Ce fragment pourrait être mis en relation avec la description fournie par Fénelon :

*Chaque famille, errante dans ce beau pays, transporte ses tentes d'un lieu en un autre, quand elle a consumé les fruits et épuisé les pâturages de l'endroit où elle s'était mise*<sup>813</sup>.

Une dernière caractéristique de l'espace que nous tenons à évoquer est la dimension politique. En ce sens, tout comme la société de la Bétique est une société pré-économique, fondée sur l'agriculture et sur l'exploitation commune des terres, il faut remarquer que celle-ci est également une société pré-étatique. Voici la manière dont Adoam explique, dans son discours, la structure politique de la Bétique :

*Chaque famille est gouvernée par son chef, qui en est le véritable roi. Le père de famille est en droit de punir chacun de ses enfants ou petits-enfants qui fait une mauvaise action. Mais, avant que de le punir, il prend les avis du reste de la famille. Ces punitions n'arrivent presque jamais ; car l'innocence des mœurs, la bonne foi, l'obéissance et l'horreur du vice habitent dans cette heureuse terre. [...] Il ne faut point de juges parmi eux, car leur propre conscience les juge. Tous les biens sont communs. Les fruits des arbres, les légumes de la terre, le lait des troupeaux sont des richesses si abondantes, que des peuples si sobres et si modérés n'ont pas besoin de les partager*<sup>814</sup>.

Ainsi qu'il résulte de ce fragment, la Bétique connaît une organisation politique familiale, fondée sur l'autorité du père sur la famille. Il n'y a pas de hiérarchie dans ce pays où les citoyens sont *tous libres et tous égaux*<sup>815</sup> ; il n'y a aucune structure étatique et aucun système politique institutionnalisé en vigueur. D'ailleurs, la perfection sociale rend inutile toute forme d'organisation. Jean-Michel Racault propose quelques considérations sur la dimension politique de la Bétique :

*Société pré-économique, la Bétique est également une société pré-politique dépourvue de toute structure étatique : pas de pouvoir central, pas d'institutions, ni même des lois ou de*

---

<sup>812</sup> Claude FLEURY, *Mœurs des Israélites*, Bruxelles, Chez Eugène Henry Frix, 1712, p. 130.

<sup>813</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 156.

<sup>814</sup> *Ibid.*

<sup>815</sup> *Ibid.*

*pouvoir judiciaire [...]. L'unique instance politique, d'ordre purement « naturel » et non institutionnel, c'est la famille [...]*<sup>816</sup>.

Cette dissolution de la sphère publique, politique dans la sphère privée, familiale est surprenante compte tenu des valences politiques de l'utopie qui est finalement une construction sociale et politique. Il y a donc, dans l'utopie de la Bétique, un effacement de la dimension politique au profit de la mise en avant du noyau familial. On peut remarquer, pourtant, l'existence d'une certaine forme de hiérarchisation sociale à l'intérieur même de la famille, hiérarchisation qui est rendue possible malgré l'affirmation de la liberté et de l'égalité de tous les habitants de la Bétique, puisque le fils doit obéir au père et la femme au mari. La famille gravite donc autour de la figure du père géniteur, du *Pater familias* comme représentant de l'autorité.

Il est très intéressant de se pencher également sur le commentaire de Télémaque, qui vient après le discours d'Adoam sur la Bétique :

*Télémaque était ravi d'entendre ces discours d'Adoam et il se réjouissait qu'il y eût encore au monde un peuple qui, suivant la droite nature, fût si sage et si heureux tout ensemble. « Ô combien ces mœurs, disait-il, sont-elles éloignées des mœurs vaines et ambitieuses des peuples qu'on croit les plus sages ! Nous sommes tellement gâtés, qu'à peine pouvons-nous croire que cette simplicité si naturelle puisse être véritable. Nous regardons les mœurs de ce peuple comme une belle fable, et il doit regarder les nôtres comme un songe monstrueux. »*<sup>817</sup>

Ce fragment conclusif a une valeur particulière parce qu'il met en évidence la distance nécessaire entre le monde réel, celui des sociétés présentées jusque-là, il s'agit de l'Égypte, de Tyr et de la Crète et le monde utopique, représenté par la Bétique. Ce rapport d'opposition – qui est l'un des fondements du genre utopique - entre la société réelle, imparfaite, voire déchue, et la société idéale de la Bétique est nettement souligné par cette conclusion de Télémaque. Cette image renversée de la perception que ces deux sociétés ont l'une de l'autre invite finalement à une interrogation inquiétante sur les mœurs et la vie des hommes, sur la dégradation de la société et incite à retrouver l'espoir d'un possible redressement. En ce sens, François-Xavier Cuche avance quelques considérations sur la nature utopique de la description de la Bétique, tout en mettant en évidence les aspects les plus importants de cet épisode :

---

<sup>816</sup> Jean-Michel RACAULT, *op. cit.*, p. 46.

<sup>817</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 160 – 161.

*La Bétique surplombe tous les modèles du livre et les soumet à la critique de son inaccessible perfection. Utopie véritable, elle n'est telle cependant qu'en ce qu'elle est parfaitement conforme à la nature vraie de l'homme. Elle figure d'un monde d'avant la chute et rappelle à toute société possible le dessein originel de la Providence. Il ne faut donc pas regarder les « mœurs de ce peuple comme une belle fable », mais au contraire « les nôtres comme un songe monstrueux »<sup>818</sup>.*

Par conséquent, comme ce commentaire le montre, si la perfection du modèle de la Bétique semble en quelque sorte « inaccessible », dépassant, de loin, les autres modèles sociopolitiques dépeints par le roman de Fénelon, la bonne nouvelle est que ce modèle est conforme à la nature humaine envisagée dans sa simplicité primaire, mais aussi au « dessein originel de la Providence ». Cela ajoute une touche optimiste à ce tableau, rappelant que finalement le but des écrits utopiques n'est pas d'écraser, par la perfection du modèle social imaginé, le monde existant, mais d'essayer de l'élever à la hauteur du modèle.

Dans une autre perspective, le fragment qui clôt la description de la Bétique introduit le troisième type de discours qui caractérise le genre utopique selon Pierre-François Moreau, il s'agit du *discours critique*, qui complète le *discours descriptif* et le *discours justificatif*<sup>819</sup>. Monika Simon tire les conclusions suivantes, quant à la nature utopique du pays imaginé par Fénelon et quant à son rôle dans l'ensemble du roman :

*Pivot entre la description « historique » de la première partie et la relation plus programmatique de la troisième, La Bétique se présente comme une utopie en ce qu'elle dénonce, par le biais d'une peinture idéale, les défauts d'un monde dont elle constitue le contrepoint, tout en annonçant, sans toutefois en formuler le contenu, les institutions d'une société à construire encore*<sup>820</sup>.

Ce commentaire souligne très bien la position nodale de l'épisode de la Bétique à l'intérieur du roman et son enjeu, qui correspond, finalement, à l'enjeu de toute utopie, à savoir celui de poser un monde idéal comme alternative au monde réel, imparfait et corrompu.

---

<sup>818</sup> François-Xavier CUCHE, « L'économie dans le *Télémaque* », dans *Littératures classiques*, numéro 70, p. 102.

<sup>819</sup> Pierre-François MOREAU, cité par Monika SIMON, *op. cit.*, p. 235.

<sup>820</sup> Monika SIMON, *op. cit.*, p. 235.

## Salente – la construction de la cité idéale

Le dernier lieu que Télémaque parcourt dans son voyage vers Ithaque et qui complète la galerie des modèles sociopolitiques à valeur utopique est Salente. À la différence des sociétés antérieures, ancrées ou non dans un espace réel, géographique, dont la description était éminemment statique, l'exemple de Salente rompt la monotonie de ces épisodes et crée le profil d'une utopie à part, qui défie les exigences de rigidité et propose un modèle de société en permanente modification, une société élastique, qui se construit sous les yeux mêmes du lecteur. Non seulement la description de Salente n'est pas unitaire, mais fragmentaire, mais encore celle-ci connaît plusieurs étapes. Jean-Michel Racault identifie deux, voire trois Salente : la Salente d'Idoménée ou la Salente *impériale*<sup>821</sup>, la Salente de Mentor et, très faiblement esquissée, une troisième Salente au Livre XVII, résultant de la mise en application du programme de Mentor. Quoi qu'il en soit, il faut reconstituer, à partir de morceaux épars, l'image de la cité idéale à travers ces trois avatars.

La thématique spatiale est faiblement représentée et, en l'absence d'une partie descriptive consistante, il faudra la reconstituer à partir de différents fragments et l'analyser en suivant différents éléments qui s'insinuent à travers les livres du roman. Pourtant, toutes ces contradictions ne font que contribuer à la diversité des modèles imaginés par Fénelon et à donner au texte fénelonien une densité et une consistance toutes particulières.

La première remarque à faire concernant la coordonnée spatiale de Salente est que celle-ci ne répond pas à l'exigence de l'éloignement géographique que suppose la construction d'une société idéale. Celle-ci n'est pas située aux limites du monde connu, dans un ailleurs mystérieux, ni dans un espace entouré de mythes et de légendes, comme c'est le cas de la terre australe de Gabriel de Foigny. Jean-Michel Racault commente ce positionnement spatial de Salente, qui représente une irrégularité, une anomalie, par rapport aux récits présentant des sociétés utopiques :

*À la différence enfin de la Bétique, exilée dans une distance à la fois spatiale et culturelle – les confins du monde connu, l'innocence primitive de l'âge d'or -, Salente, située près du golfe de Tarente, appartient à l'aire géographique de l'action romanesque et s'ouvre largement au monde : ce n'est pas une île de nulle part, mais une cité impliquée dans*

---

<sup>821</sup> Jean-Michel RACAULT, *op. cit.*, p. 49.

*le continuum historico-géographique des conflits et des alliances de la Méditerranée antique*<sup>822</sup>.

En effet, la matérialité géographique de Salente frappe le lecteur, qui avait été enchanté, auparavant, par la peinture idéalisée de la Bétique. En plus, à part la coordonnée spatiale qui n'est pas conforme au modèle utopique, la coordonnée temporelle a elle aussi une nature toute particulière, puisque Salente est très bien située non seulement dans l'espace géographique réel, mais aussi dans le temps historique, celui des colonies grecques de l'espace méditerranéen, de leurs alliances et de leurs mésententes.

Dans le même ordre d'idées, en faisant une analyse comparée de la cité de More et de Salente, Monika Simon remarque que la cité utopique de Fénelon ignore deux principes fondamentaux, il s'agit de l'*étanchéité* (*Salente n'est pas coupée du monde*) et de l'*ancienneté* (*Salente est une cité nouvellement créée, alors qu'Utopie est plusieurs fois millénaire*)<sup>823</sup>. En ce sens, il faut préciser que la Bétique non plus ne répond à l'étanchéité des mondes utopiques. Malgré son autarcie, qui rend le commerce inutile, la Bétique est pourtant un pays utopique qui n'exclut pas toute forme de communication avec l'extérieur, les habitants acceptant même de juger certains conflits des peuples voisins ayant pour sujets les terres et les villes. En ce qui concerne l'ancienneté, il faut reconnaître que Salente est une *ville naissante*<sup>824</sup>.

Un autre point à souligner est que, à part l'altérité spatiale qui est absente, l'autre composante de l'altérité utopique selon Jean-Michel Racault, à savoir la structure insulaire, est également inexistante. Située sur la côte de la Méditerranée, dans l'Hespérie, Salente n'est pas une île et elle ne répond pas non plus à l'exigence du clivage spatial qui la sépare du reste du monde. Pourtant, cette altérité, si elle n'est pas donnée dès le début, par le positionnement géographique, sera acquise, peu à peu, à la suite d'un long processus de reconstruction et de perfectionnement, qui lui conférera, avec le temps, un statut à part par rapport aux colonies voisines. Il est très intéressant de se pencher un instant sur cette idée, qui explique le statut particulier de Salente parmi les créations utopiques romanesques. L'altérité n'est pas nécessairement une donnée du monde utopique, bien que, traditionnellement, elle soit l'une des conditions fondamentales de celui-ci ; l'exemple de Salente montre que l'altérité, finalement incontournable, peut être acquise à la suite d'un processus de perfectionnement du monde utopique, dont la perfection même constitue l'altérité.

---

<sup>822</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>823</sup> Monika SIMON, *op. cit.*, p. 236.

<sup>824</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 168.

D'autre part, l'utopie ne doit pas nécessairement être anhistorique, mais elle peut absorber la dimension historique. En ce sens, Salente est une cité qui se construit au fur et à mesure de la progression narrative et qui aboutit, lentement, à travers de nombreuses difficultés, à l'accomplissement d'un idéal. Il y aura donc deux modèles utopiques dans *Les Aventures de Télémaque* : celui de la Bétique, une cité idéale, bien structurée et achevée, jouissant d'une ancienneté qui lui garantit sa perfection, et celui de Salente, une cité inachevée, une cité en construction qui se réalise et se parachève sous les yeux mêmes du lecteur et qui substitue à l'historicité de la Bétique la nouveauté d'un modèle naissant, montrant la manière dont une cité idéale prend contour et se construit, étape par étape, pour aboutir avec le temps à la perfection et à l'étanchéité.

Dans cette perspective, à la différence de la Bétique, Salente serait une utopie à réaliser, non encore achevée, puisque sa continuelle construction suppose l'absence de la perfection qu'impliquent les sociétés utopiques. Pourtant, selon la vision de Jean-Michel Racault, l'existence de ce modèle utopique en construction représenté par Salente, a une autre signification, notamment celle de conduire le lecteur vers l'idée que l'accomplissement de l'idéal social revient non pas à Idoménée, roi disqualifié par le meurtre de son fils, mais à Télémaque. Voici la manière dont Jean-Michel Racault explique cette interprétation :

*Salente, « utopie dynamique », ne se fige pas dans une perfection statique, mais prolonge hors d'elle-même, dans l'avenir et dans l'extra-texte, sa courbe d'évolution vers une fin qui n'est pas dite, seulement suggérée : le règne futur de Télémaque à Ithaque. S'il est vrai que tout dans la Salente finale est « bon et louable », mais aussi « qu'on pourrait faire des choses encore meilleures » (XVII, 463), c'est à lui qu'il appartient de les accomplir, dans ce possible ultérieur ouvert par la fin du roman<sup>825</sup>.*

En effet, cette logique permet de penser que le trajet initiatique du héros mènera à la mise en application de ces modèles sociopolitiques qui se complètent les uns les autres.

Après ces considérations générales, nous allons nous arrêter sur les caractéristiques de l'espace utopique telles qu'elles sont visibles et analysables à partir des différents fragments qui permettent de créer, de toutes pièces, l'image de la ville de Salente. La première précision à faire concerne le fait que, dans le cas de Salente, tout comme dans le cas de l'Égypte, de Tyr et de la Crète, la perspective n'est pas tant celle de l'utopie en tant que lieu de nulle part, mais plutôt celle de l'utopie en tant que lieu idéal. C'est pourquoi, la dimension spatiale est

---

<sup>825</sup> Jean-Michel RACAULT, *op. cit.*, p. 51.

faiblement illustrée, dans l'absence d'une altérité spatiale et d'une configuration insulaire (qui existait dans l'exemple de Tyr et de la Crète).

D'une manière symbolique, la première perception de la ville de Salente est le résultat d'une illusion optique que les dieux provoquent chez le pilote du navire de Télémaque, pour le retarder encore sur les mers. Ainsi, l'espace aperçu par Acamas, le pilote du navire, est un mirage qui prend la forme d'Ithaque. Par la volonté des dieux, l'espace de Salente se métamorphose en Ithaque, c'est donc un espace illusoire, trompeur. Voici la manière dont le texte présente cette confusion pleine de significations :

*Dans ce même moment, les yeux du pilote ne lui montrèrent plus rien de véritable. Un faux ciel et une terre feinte se présentèrent à lui. Les étoiles parurent comme si elles avaient changé leur cours et qu'elles fussent revenues sur leurs pas. Tout l'Olympe semblait se mouvoir par des lois nouvelles. Une fausse Ithaque se présentait toujours au pilote pour l'amuser, tandis qu'il s'éloignait de la véritable. Plus il s'avancait vers cette image trompeuse du rivage de l'île, plus cette image reculait. Elle fuyait toujours devant lui, et il ne savait que croire de cette fuite<sup>826</sup>.*

Ce fragment montre un changement de la configuration du ciel, des étoiles et de la terre qui prennent tous une autre allure pour induire Acamas en erreur. Il ne s'agit donc pas tout simplement d'une illusion portant sur l'image de Salente, faussement transformée en Ithaque, mais d'une métamorphose de tout l'espace environnant. La mobilité du rivage de l'île, la manière dont elle s'éloigne à mesure que le navire s'approche d'elle est très significative ; elle pourrait représenter une métaphore de l'espace de la destination du héros, de l'île d'Ithaque, qui ne cesse de s'éloigner malgré la progression spatiale de Télémaque. Il est sans doute intéressant d'analyser la confusion spatiale d'Acamas et sa description de la fausse Ithaque :

*Voyez ce rocher qui s'élève comme une tour, n'entendez-vous pas la vague qui se rompt contre ces autres rochers lorsqu'ils semblent menacer la mer par leur chute ? Mais ne remarquez-vous pas le temple de Minerve qui fend la nue ? Voilà la forteresse de la maison d'Ulysse votre père<sup>827</sup>.*

Nous avons dans ce fragment un cas très intéressant de mise en abîme de l'espace, l'espace de la destination se superposant à l'espace de transition, ou bien la ville d'Ithaque se trouvant reflétée par la ville de Salente. Cette technique de trompe-l'œil pourrait être interprétée de la manière évoquée précédemment, dans le sens où l'espace de l'Ithaque

---

<sup>826</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 166.

<sup>827</sup> *Ibid.*, p. 167.



représente la réalisation de l'idéal utopique, qui s'identifie pour quelques instants à Salente, mais seulement d'une manière trompeuse, pour s'éloigner ensuite jusqu'à l'achèvement de l'éducation morale et politique de son futur roi.

D'autre part, cette image suggère aussi que l'île d'Ithaque reste encore loin, malgré l'illusion de sa proximité ; elle montre que le voyage initiatique de Télémaque doit continuer jusqu'à l'épuisement des leçons qu'il lui faut encore apprendre et jusqu'à la connaissance de tous les modèles sociaux qui peuvent servir d'inspiration pour son futur règne en Ithaque.

Ces jeux d'espaces illusoire et réels précèdent donc la description effective de Salente et font de celle-ci l'objet d'une illusion optique. C'est Télémaque qui énonce les premières considérations sur la ville de Salente réelle :

*Vous vous trompez, ô Acamas, répondit Télémaque. Je vois au contraire une côte assez relevée, mais unie ; j'aperçois une ville qui n'est point Ithaque*<sup>828</sup>.

Par conséquent, la caractérisation de Salente résulte d'une négation, Salente est une ville qui n'est point Ithaque. Il faut remarquer à la fois l'emploi de l'article indéfini, il s'agit d'une ville qui n'est pas encore nommée, qui est mentionnée uniquement par la négation de son identification à Ithaque. Un autre trait tout aussi ambigu est ajouté par le constat de sa nature inachevée : cette ville, arrachée avec force à un modèle qu'elle ne mérite pas encore, est une ville en construction. C'est à Acamas qu'appartiennent les précisions concernant les coordonnées géographiques réelles de Salente :

*Je croyais voir Ithaque, et son image tout entière se présentait à moi. Mais dans ce moment elle disparaît comme un songe. Je vois une autre ville ; c'est sans doute Salente, qu'Idoménée, fugitif de Crète, vient de fonder dans l'Hespérie. J'aperçois des murs qui s'élèvent et qui ne sont pas encore achevés. Je vois un port qui n'est pas encore entièrement fortifié*<sup>829</sup>.

Soudainement détrompé, Acamas fait la différence entre Ithaque - la ville d'un songe et Salente – une autre ville. Sa description devient brusquement réaliste et il introduit des éléments liés à l'histoire de la fondation de cette ville. Il s'agit de la ville fondée par Idoménée dans l'Hespérie, à la suite de sa fuite de la Crète. Le statut de Salente, mystérieux jusque-là grâce à sa fausse identification à Ithaque, devient explicite : il s'agit d'une ville nouvelle et d'une ville en construction. Ce sont les deux données qui contredisent, apparemment, le modèle de la cité utopique, qui, elle, respecte le principe d'*ancienneté*<sup>830</sup> et

---

<sup>828</sup> *Ibid.*

<sup>829</sup> *Ibid.*, p. 167 - 168.

<sup>830</sup> Monika SIMON, *op. cit.*, p. 236.

représente une construction *achevée*<sup>831</sup>, fonctionnelle, qui a longuement fait la preuve de sa perfection.

Pourtant, malgré cet éloignement du paradigme utopique classique, le cas de Salente présente l'avantage unique de montrer la progression vers l'idéal. C'est sous les yeux mêmes du lecteur que la ville se construit, qu'elle se forme, qu'elle évolue, pour arriver à la cité idéale. Cette dynamique donne une plus forte authenticité et légitimité au modèle final, qui devient plus crédible, par rapport aux récits utopiques dans lesquels la cité idéale se trouve déjà bien installée sur son piédestal de perfection.

Revenons pour quelques instants au trompe-l'œil qui entoure la ville de Salente et sur la fausse image d'Ithaque qui s'y superpose. C'est sous le signe de ce mirage initial que se place la ville de Salente, une ville qui a toutes les apparences d'une cité idéale, mais qui, en réalité, s'avère être mal bâtie et non-fonctionnelle et qui est finalement, à la suite de l'intervention salvatrice de Mentor, remise sur la bonne route. Suivant cette logique, il est possible de remarquer la nature fastueuse et utopique de la description de Salente, description qui surprend à la fois par l'ampleur de son développement, mais aussi par son dynamisme :

*Télémaque regardait avec admiration cette ville naissante, semblable à une jeune plante, qui, ayant été nourrie par la douce rosée de la nuit, sent, dès le matin, les rayons du soleil qui viennent l'embellir ; elle croît, elle ouvre ses tendres boutons, elle étend ses feuilles vertes, elle épanouit ses fleurs odoriférantes avec mille couleurs nouvelles ; à chaque moment qu'on la voit, on y trouve un nouvel éclat. Ainsi fleurissait la nouvelle ville d'Idoménée sur le rivage de la mer ; chaque jour, chaque heure, elle croissait avec magnificence et elle montrait de loin aux étrangers qui étaient sur la mer de nouveaux ornements d'architecture qui s'élevaient jusqu'au ciel. Toute la côte retentissait des cris des ouvriers et des coups de marteau. Les pierres étaient suspendues en l'air par des grues avec des cordes. Tous les chefs animaient le peuple au travail, dès que l'aurore paraissait, et le roi Idoménée, donnant partout les ordres lui-même, faisait avancer les ouvrages avec une incroyable diligence*<sup>832</sup>.

L'expression « ville naissante », employée à plusieurs reprises, renvoie à la jeunesse de la ville de Salente, ce qui représente un élément tout à fait particulier dans le cas des cités utopiques. Elle pourrait être également l'étiquette de ce que Jean-Michel Racault a intitulé la première Salente. Pourtant, celle-ci est fatalement vouée à l'échec, puisqu'elle est liée à la personne de son fondateur, Idoménée, dont la faute originelle, l'incompréhensible meurtre de

---

<sup>831</sup> *Ibid.*

<sup>832</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 168 – 169.

son fils, lui a attiré l'exil et a mené à la création de Salente. Idoménée doit sans doute laver ses péchés en construisant une ville qui apporte le bonheur à ses habitants. Par conséquent, la fondation de la ville de Salente porte la touche personnelle de son créateur, étant empreinte par l'histoire personnelle sanglante de celui-ci, une histoire où se mêlent le fatalisme et l'incapacité de l'homme à affronter les dieux et à changer son destin. Cette oscillation est insinuée à la nouvelle ville qui, malgré les bonnes intentions de son roi et de son plan, malgré sa nature idéale apparente, cache des défauts qui ne peuvent être dépistés et rectifiés que grâce à l'intervention de Mentor. Le même lien entre le fondateur et la ville existe dans le cas de l'ouvrage qui consacre le genre utopique, notamment *L'Utopie* de Thomas More, dans lequel le roi Utopus donne son nom à la ville qu'il a fondée.

Pour revenir à la description de la première Salente, il faut remarquer que la métaphore autour de laquelle elle se construit est celle de la jeune plante, dont la croissance et la vie sont semblables à l'émergence de la nouvelle ville. La description du cadre naturel est transférée sur la description de cette plante à *tendres boutons*, à *feuilles vertes*, et à *fleurs odoriférantes*. Pourtant, malgré cette image idyllique, Jean-Michel Racault identifie dans ce fragment une certaine réserve liée à la grandeur de Salente, par l'association possible entre la majesté des ouvrages architecturaux et la tour de Babel. Selon son opinion, la *magnificence de ces ornements d'architecture*<sup>833</sup> est de nature à renvoyer à *quelque dangereuse démesure évocatrice du mythe de Babel*<sup>834</sup>. Cette allusion possible à la tour de Babel s'accompagne, dans la galerie d'éléments négatifs cachés, à une autre image tirée de la mythologie, il s'agit de l'histoire d'Idoménée et de son fils.

D'autre part, l'aspect idéal de la ville de Salente est accompagné par une fausse image du roi Idoménée, présenté au milieu de la ville, impliqué dans sa construction, veillant à la bonne exécution des travaux. Cette première impression est pourtant trompeuse, puisque d'un côté le faste citadin de Salente s'avère être dû à l'appauvrissement de la population et d'un autre côté, Idoménée s'avère être un roi faible et guerrier, incapable de gérer les conflits avec les aborigènes, mais aussi avec les colonies grecques voisines. Ainsi, il y aurait une cohérence entre l'excès d'un urbanisme fastueux et les penchants guerriers et violents d'Idoménée, les deux ensemble menant finalement à la ruine du nouvel État. Mentor conseille à Idoménée de développer l'agriculture et d'essayer d'accroître la prospérité de son royaume par les travaux de la terre et le commerce, présentés comme les deux véritables sources de bien-être :

---

<sup>833</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>834</sup> Jean-Michel RACAULT, *op. cit.*, p. 48.

*Voyons combien vos terres portent, dans les années médiocres, de blé, de vin, d'huile, et des autres choses utiles. Nous saurons par cette voie si la terre fournit de quoi nourrir tous ses habitants, et si elle produit encore de quoi faire un commerce utile de son superflu avec les pays étrangers*<sup>835</sup>.

La deuxième Salente, qui prend contour dans le Livre X du roman de Fénelon, n'est plus la Salente d'Idoménée, mais celle de Mentor, et renvoie à l'*utopie-programme*<sup>836</sup>. À ce moment, il y a un clivage temporel qui s'institue, se substituant au clivage spatial nécessaire dans les écrits utopiques, entre les deux cités, la cité réelle d'Idoménée et la cité en reconstruction, la Salente de Mentor. Dans cette perspective, il y aurait un *écart utopique*<sup>837</sup> au niveau de la coordonnée temporelle entre la cité réelle, imparfaite, la création d'Idoménée portant l'empreinte de ses failles et de ses faiblesses et la cité à venir, résultant du programme sociopolitique de Mentor, reflétant ses principes et sa vision. Cet écart permet la comparaison permanente entre l'état de la ville de Salente, dont Mentor fait l'inventaire, et l'esquisse d'une cité idéale qui résulte des prescriptions et des conseils de ce sage. D'ailleurs, cette *utopie-programme* commence par un acte très suggestif : il s'agit d'une analyse démographique. Penchons-nous sur le texte qui crée, entre les lignes, le profil de cette cité idéale que devra devenir Salente à l'avenir :

*Après que l'armée fut partie, Idoménée mena Mentor dans tous les quartiers de la ville. « Voyons, disait Mentor, combien vous avez d'hommes et dans la ville et dans la campagne voisine. Faisons-en le dénombrement. Examinons aussi combien vous avez de laboureurs parmi ces hommes. Voyons combien vos terres portent, dans les années médiocres, de blé, de vin, d'huile, et des autres choses utiles. Nous saurons par cette voie si la terre fournit de quoi nourrir tous ces habitants, et si elle produit encore de quoi faire un commerce utile de son superflu avec les pays étrangers. Examinons aussi combien vous avez de vaisseaux et de matelots. C'est par là qu'il faut juger de votre puissance. »*<sup>838</sup>

L'analyse de la situation de Salente se fait sur le terrain, en parcourant « tous les quartiers de la ville ». Il s'agit d'un inventaire systématique, méthodique, d'une analyse des ressources, des biens existants, des conditions naturelles. Le premier volet de cet inventaire est le nombre total des habitants de Salente, ainsi que la manière dont ils sont distribués dans l'espace urbain et rural. Cette précision d'ordre démographique rappelle celle de Sadeur qui

---

<sup>835</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 215.

<sup>836</sup> Jean-Michel RACAULT, *op. cit.*, p. 49.

<sup>837</sup> *Ibid.*

<sup>838</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 215 – 216.

avait, lui aussi, mentionné le nombre des Australiens et la manière dont ils étaient organisés, par groupes dans des divisions et des sous-divisions de l'espace. Pourtant, ce qui manque dans l'inventaire et dans le discours de Mentor, c'est la perspective géométrique de l'espace et la mathématique. À l'exception des sept classes dans lesquelles il divise la société salentine, il n'y a pas d'autres chiffres qui apparaissent dans son plan de reconstruction de la ville d'Idoménée.

D'autre part, le dénombrement des Salentins a une importance particulière, puisque les hommes représentent le point de départ de la démarche de Mentor, qui vise la reconstruction de Salente. Finalement, c'est par mais aussi et surtout pour des hommes qu'une cité est fondée. Le désintéret pour les chiffres et pour la géométrisation de l'espace s'explique par la nature plutôt programmatique, prescriptive et humaniste de l'utopie de Salente. La prédominance des chiffres est l'apanage des parties descriptives, c'est pourquoi Jacques Sadeur en abuse dans son chapitre descriptif de la terre australe.

Un autre élément sur lequel nous voulons attirer l'attention dans le texte de Fénelon est l'emploi du verbe « examiner », qui revient plusieurs fois dans le discours de Mentor. Ce verbe, à part son sens de « considérer, analyser », pourrait renvoyer à l'idée d'une investigation médicale. Dans ce sens, la ville de Salente d'Idoménée ressemble à un malade qui a besoin d'un traitement adéquat pour recouvrer sa santé.

Ce texte qui marque le début de la reconstruction de Salente montre, *in nuce*, les deux éléments sur lesquels doit s'appuyer l'économie de la nouvelle ville : il s'agit de l'agriculture, qui résulte de l'importance accordée à la terre et qui représente la valorisation de l'espace intérieur du pays, et du commerce, par la révision de la flotte maritime de Salente qui, ainsi que Mentor le souligne, constitue « la puissance » de la ville. D'ailleurs, Mentor continue l'approfondissement de cet aspect commercial, en allant dans le port et en recueillant plus d'informations sur les vaisseaux et les échanges pratiqués par les Salentins :

*Il alla visiter le port et entra dans chaque vaisseau. Il s'informa des pays où chaque vaisseau allait pour le commerce, quelles marchandises il y apportait, celles qu'il prenait au retour, quelle était la dépense du vaisseau pendant la navigation, les prêts que les marchands se faisaient les uns aux autres, les sociétés qu'ils faisaient entr'eux, pour savoir si elles étaient équitables et fidèlement observées, enfin les hasards des naufrages et les autres malheurs du commerce, pour prévenir la ruine des marchands, qui, par l'avidité du gain, entreprennent souvent des choses qui sont au-delà de leurs forces<sup>839</sup>.*

---

<sup>839</sup> *Ibid.*, p. 216.

L'analyse systématique de Mentor continue par son investigation sur des questions commerciales : le nombre des vaisseaux et leur état (*Il alla visiter le port et entra dans chaque vaisseau*<sup>840</sup>), la nature des marchandises transportées, les pays de destination, les dépenses, même les naufrages et les accidents maritimes. Mentor veut connaître et comptabiliser même les éléments irréguliers qui s'encadrent finalement, eux aussi, dans une certaine régularité. Le commerce est l'un des domaines économiques dans lesquels le passage de l'ancienne Salente à la nouvelle Salente est très vite réalisé. Après l'état des lieux du commerce actuel, Mentor institue quelques prescriptions indispensables :

*Il voulut qu'on punît sévèrement toutes les banqueroutes [...], il fit des règles pour faire en sorte qu'il fût aisé de ne faire jamais banqueroute, [...], il établit des magistrats à qui les marchands rendaient compte de leurs effets, de leurs profits, de leur dépense et de leurs entreprises, [...], il ne leur était jamais permis de risquer le bien d'autrui, et ils ne pouvaient même risquer que la moitié du leur. De plus, ils faisaient en société les entreprises qu'ils ne pouvaient faire seuls, et la police de ces sociétés étaient inviolable par la rigueur des peines imposées à ceux qui ne les suivraient pas*<sup>841</sup>.

Pourtant, malgré l'existence de ces règles sévères, dans la nouvelle Salente le commerce jouit d'une liberté totale :

*D'ailleurs, la liberté du commerce était entière. Bien loin de le gêner par des impôts, on promettait une récompense à tous les marchands qui pourraient attirer à Salente le commerce de quelque nouvelle nation*<sup>842</sup>.

Par ce glissement subtil de ce qui était à ce qui devrait être, le texte conduit le lecteur, tout de suite, aux résultats visibles de l'implantation des principes économiques de Mentor :

*Ainsi les peuples y accoururent bientôt en foule de toutes parts. Le commerce de cette ville était semblable au flux et reflux de la mer. Les trésors y entraient comme les flots viennent l'un sur l'autre. Tout y était apporté et tout en sortait librement. Tout ce qui entrait était utile. Tout ce qui sortait laissait en sortant d'autres richesses en sa place. La justice sévère présidait dans le port au milieu de tant de nations. La franchise, la bonne foi, la candeur semblaient, du haut de ces superbes tours, appeler les marchands des terres les plus éloignées. Chacun de ces marchands, soit qu'il vînt des rives orientales où le soleil sort chaque jour du sein des ondes, soit qu'il fût parti de cette grande mer où le soleil, lassé de*

---

<sup>840</sup> *Ibid.*

<sup>841</sup> *Ibid.*

<sup>842</sup> *Ibid.*

*son cours, va éteindre ses feux, vivait paisiblement en sûreté dans Salente comme dans sa patrie*<sup>843</sup>.

Non seulement le développement du commerce mène à un équilibre économique de Salente, un équilibre entre le nécessaire et le superflu, mais aussi à un cadre légal et social calme et modéré, qui permet à la fois le cosmopolitisme et, d'une manière paradoxale, l'uniformité (puisque la stabilité de la ville de Salente efface les différences nationales et les étrangers s'y sentent comme chez eux). Il est très intéressant de prendre en considération le fait que le développement du commerce, trait emprunté à la célèbre ville de Tyr (d'ailleurs la structure de la ville de Salente résulte d'un mélange des traits auparavant entrevus dans les autres modèles de sociétés rencontrés et évoqués par Télémaque dans son voyage) est un facteur qui contredit le paradigme utopique. Le commerce suppose l'ouverture et l'échange, deux principes qui défient la clôture et l'autarcie des sociétés utopiques. Dans ce sens, il faut remarquer, avec Jean-Michel Racault, que l'utopie-programme de Mentor n'en est pas une, puisqu'elle ne vise pas un idéal abstrait, mais elle s'appuie sur les conditions réelles, politiques, économiques et sociales de la ville de Salente. Voici ses propres observations sur ce point :

*Ce programme, toutefois, n'est pas utopique en ce que, au lieu de définir un idéal in abstracto, il s'appuie sur les conditions politiques réelles : partant d'un bilan démographique, économique et social de la cité dans son état présent, Mentor propose non un bouleversement des choses, mais un ensemble de réformes qui soit compatible avec ces données*<sup>844</sup>.

Pourtant, ne serait-il pas possible de voir dans l'exemple de Salente la matérialisation suprême de l'idéal utopique ? Ne peut-on pas y voir une élasticité de la notion d'utopie qui n'est plus une construction rigide, figée dans sa perfection, mais un idéal bien réalisable, qui peut prendre la forme adéquate et nécessaire en fonction des facteurs sociaux individuels ?

Nous allons laisser ces questions pour la conclusion de ce chapitre et nous allons pour le moment revenir à la question du commerce, qui comprend, elle aussi, quelques contradictions. Si le commerce en soi n'est pas traditionnellement un élément utopique, par contre la liberté, elle l'est, bien que souvent il s'agisse d'une liberté dont les limites sont les limites mêmes de l'édifice utopique. Il y a donc dans le texte de Fénelon une contradiction entre l'affirmation de la liberté totale du commerce et les multiples prescriptions imposées par Mentor, qui, il est impossible de ne pas le remarquer, entravent cette liberté. Jean-Michel

---

<sup>843</sup> *Ibid.*

<sup>844</sup> Jean-Michel RACAULT, *op. cit.*, p. 49.

Racault, en analysant cet aspect, s'interroge sur la nature du commerce, pour savoir s'il s'agit d'un *libéralisme économique anti-colbertiste*<sup>845</sup> ou bien d'un *interventionnisme mercantiliste*<sup>846</sup>. Il est intéressant de souligner le fait qu'il s'agit, chez Fénelon, d'un libéralisme contrôlé par l'éthique, un libéralisme qui répond aux exigences morales soutenues par Mentor, donc un libéralisme profondément humaniste. Malgré sa valeur foncièrement économique, le libéralisme acquiert, sous la plume de Fénelon, une orientation nettement humaniste, s'intégrant d'ailleurs au grand projet de réforme morale de l'homme, qui résulte de son roman.

À la différence du libre-échange qui représente une déviation de la norme utopique, le contrôle permanent de l'État non seulement sur le commerce, mais aussi sur les autres aspects de la vie des Salentins représente un trait utopique, un trait qui, par les excès et par les exacerbations auxquels il peut conduire, est très valorisé surtout dans les dystopies. En ce sens, il faudrait dire que le désir permanent de contrôler, qui suppose, évidemment, une limitation de la liberté individuelle, représente une caractéristique – portée à l'excès - des anti-utopies. Rappelons, à ce propos, le roman 1984 de Georges Orwell, dans lequel l'état de contrôle permanent est entretenu par l'image de Big Brother.

Pour revenir à Salente, nous allons dire que de l'espace extérieur, celui du port, avec l'ouverture et les échanges auxquels il donne lieu, Mentor passe à l'intérieur de la ville, pour régler les autres aspects de la vie qui y ont leur centre. Ce passage de l'extérieur à l'intérieur trahit une conception particulière de l'espace : divisé en espace maritime ou commercial ouvert et en espace fermé, citadin ou rural. Le texte plonge le lecteur à l'intérieur même de la ville de Salente, où se déploie la vie avec les préoccupations quotidiennes :

*Pour le dedans de la ville, Mentor visita tous les magasins, toutes les boutiques d'artisans et toutes les places publiques. Il défendit toutes les marchandises des pays étrangers qui pouvaient introduire le luxe et la mollesse. Il régla les habits, la nourriture, les meubles, la grandeur et l'ornement des maisons, pour toutes les conditions différentes. Il bannit tous les ornements d'or et d'argent, et il dit à Idoménée : « Je ne connais qu'un seul moyen pour rendre votre peuple modeste dans sa dépense, c'est que vous lui en donniez l'exemple »<sup>847</sup>.*

Il est très intéressant de remarquer que l'un des éléments qui est banni par Mentor est le luxe, qui se manifeste par les habits des gens, par leur manière de se nourrir, mais aussi par

---

<sup>845</sup> *Ibid.*

<sup>846</sup> *Ibid.*

<sup>847</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 217.



le faste des maisons et par l'emploi d'ornements et de bijoux en or et en argent. Cet impératif de la modestie et de la déconsidération des richesses est un élément qui apparaît souvent dans les écrits utopiques, représentant le contre-point du monde réel, qui valorise l'argent et les biens matériels. De ce point de vue, Monika Simon remarque que l'objectif de Mentor est d'éliminer les plaisirs produits par les sens :

*Aussi les mesures préconisées par Mentor retranchent-elles les éléments susceptibles de détourner l'homme de son aspiration profonde, c'est-à-dire les plaisirs liés aux sens : vue (architecture et meubles d'apparat,...), odorat (les parfums), goût (les ragoûts « amollissent l'âme » et ruinent la santé), ouïe (Mentor condamne la musique « bachique »), toucher (les hommes seront vêtus d'une laine simple). Par delà le retour à l'âge d'or, annoncé en des termes vigilants par le païen Mentor, se dessinent les contours d'une société sublime, à l'orientation à la fois chrétienne et platonicienne, dont la qualité principale consiste à arracher l'homme à des aspirations trompeuses<sup>848</sup>.*

Ces restrictions, imposées par Mentor, sont de nature à consolider la nouvelle Salente, une cité où tout doit être contrôlé et réglé, de la nourriture et des maisons jusqu'aux vêtements et aux métiers. Monika Simon constate d'une manière très pertinente ce mélange de spiritualité chrétienne ascétique et de philosophie platonicienne dont est imprégné le programme utopique de Mentor, en montrant que l'idéal utopique, malgré la netteté de ses contours, n'est pourtant pas exempt d'autres influences.

Pour revenir à la problématique de l'espace citadin, regardons la manière simple et modérée dont sont conçus l'architecture et l'aménagement des maisons, pour répondre au vœu de simplicité et de modestie qui doivent dominer la société :

*Il ne permit aussi que pour les temples les grands ornements d'architecture, tels que les colonnes, les frontons, les portiques ; il donna des modèles d'une architecture simple et gracieuse, pour faire, dans un médiocre espace, une maison gaie et commode pour une famille nombreuse, en sorte qu'elle fût tournée à un aspect sain, que les logements en fussent dégagés les uns des autres, que l'ordre et la propreté s'y conservassent facilement et que l'entretien fût de peu de dépense. Il voulut que chaque maison un peu considérable eût un salon et un petit péristyle, avec de petites chambres pour toutes les personnes libres. Mais il défendit très sévèrement la multitude superflue et la magnificence des logements<sup>849</sup>.*

À l'exception des temples, pour lesquels l'emploi d'éléments architecturaux plus sophistiqués est permis, toutes les maisons des Salentins doivent respecter une certaine

---

<sup>848</sup> Monika SIMON, *op. cit.*, p. 243.

<sup>849</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 220.

uniformité dans leur structure : il s'agit de la répartition correcte de l'espace (division de la maison en deux composantes : salon et péristyle), mais aussi d'un aspect général qui doit être « sain », ordonné et propre. L'économie de l'espace doit être strictement observée, tant dans le plan urbanistique général, afin que chaque maison jouisse d'une espace suffisant par rapport aux autres, mais aussi par rapport aux besoins des habitants, qui doivent y loger avec leurs nombreuses familles. Il est très intéressant d'observer que cette référence aux maisons des Salentins est axée sur le devoir-être, moins sur la description effective. À la différence des maisons des Sélénites et des maisons des Australiens, les maisons des Salentins sont présentées dans la perspective d'un idéal à atteindre et non pas d'une réalité à décrire. Ces maisons ne doivent pas répondre à un idéal de beauté architecturale (qui supposerait un luxe que Mentor essaie justement de bannir de la société salentine), mais à un modèle de fonctionnalité : l'espacement des maisons, afin de pouvoir mieux les entretenir, la division de l'espace intérieur en salon, péristyle et chambre pour les personnes libres.

Un autre élément à relever dans ce fragment est l'emploi du pluriel pour désigner les futurs habitants des maisons salentines. Cela témoigne d'une absence d'individualisation et d'une mise en avant du groupe au détriment de l'individu, ce qui étonne, compte tenu du fait que la thématique des maisons touche le plus au niveau de l'individu.

La mise en application du programme de Mentor conduit à la création de la troisième Salente, faiblement visible au livre XVII. Pourtant, avant d'y arriver, nous devons préciser que les résultats de la nouvelle architecture promue par Mentor sont toute de suite mis en évidence par le texte, qui évoque la dualité architecturale de la ville de Salente, une partie comportant les anciennes constructions fastueuses, l'autre étant constituée des nouveaux bâtiments :

*Ces divers modèles de maisons, suivant la grandeur des familles, servirent à embellir à peu de frais une partie de la ville et à la rendre régulière, au lieu que l'autre partie, déjà achevée suivant le caprice et le faste des particuliers, avait, malgré sa magnificence, une disposition moins agréable et moins commode. Cette nouvelle ville fut bâtie en très peu de temps, parce que la côte voisine de la Grèce fournit de bons architectes et qu'on fit venir un très grand nombre de maçons de l'Épire et de plusieurs autres pays, à condition qu'après avoir achevé leurs travaux ils s'établiraient autour de Salente, y prendraient des terres à défricher, et serviraient à peupler la campagne<sup>850</sup>.*

---

<sup>850</sup> *Ibid.*

Ainsi que ce texte le montre, il y a une coexistence des deux villes de Salente, la Salente d'Idoménée – qui se distingue par la somptuosité des maisons - et la Salente de Mentor – belle grâce à la régularité des bâtiments et à leur aspect propre et commode. La construction de la nouvelle ville est très rapide ; elle se réalise grâce à l'aide d'ouvriers étrangers qui, à la fin des travaux, sont obligés de s'établir autour de Salente et de s'adonner à l'agriculture. Dès que leur travail est mené à sa fin, ces gens sont pratiquement obligés à une reconversion professionnelle puisque, une fois édifiée, cette cité idéale n'a plus besoin d'être remodelée. Cela est une marque de l'interventionnisme de l'État, qui règle tous les aspects de la vie et qui limite à l'indispensable l'expansion des arts et de l'artisanat. En effet, il est possible de voir dans cet emploi provisoire, modéré et limité des maçons une méfiance envers l'artisanat et la nécessité de sa dissolution dans l'activité, beaucoup plus saine et utile, des travaux agricoles. D'autre part, l'urbanisme tel qu'il est envisagé par Mentor obéit, à son tour, aux principes de rationalité, d'uniformité et de contrôle qui caractérisent les sociétés utopiques.

À part la brève coexistence des deux villes, la Salente d'Idoménée en déconstruction et la Salente de Mentor en cours d'aménagement, la troisième Salente prend timidement contour au livre XVII du roman de Fénelon. À ce moment, il n'y a plus de trace de la ville initiale, jeune et florissante, qui frappe les étrangers par le faste de ses maisons, par la richesse de son architecture et par les ornements de ses temples, mais il reste une ville unique, la création de Mentor, ville qui se déploie sous les yeux de Télémaque lors de son retour de la guerre. La première impression de Télémaque, en apercevant la nouvelle ville, est l'étonnement ; il a du mal à reconnaître les lieux :

*Quand il s'approcha de Salente, il fut bien étonné de voir toute la campagne des environs, qu'il avait laissée presque inculte et déserte, cultivée comme un jardin et pleine d'ouvriers diligents. Il reconnut l'ouvrage de la sagesse de Mentor. Ensuite, entrant dans la ville, il remarqua qu'il y avait beaucoup moins d'artisans pour les délices de la vie et beaucoup moins de magnificence. Il en fut choqué ; car il aimait naturellement toutes les choses qui ont de l'éclat et de la politesse<sup>851</sup>.*

Ce qui frappe dans ce fragment, c'est le renversement par rapport à la toute première description de la ville de Salente d'Idoménée. Ce n'est plus l'espace urbain qui est mis en évidence, mais au contraire l'espace rural, dont le développement est tout à fait spectaculaire. À la place de la terre inculte qu'il avait laissée aux alentours de la ville, Télémaque retrouve

---

<sup>851</sup> *Ibid.*, p. 366.

un jardin riche et fertile, plein non pas d'agriculteurs, mais d'ouvriers, et il faut remarquer le fait que le texte reprend cette idée de la reconversion des ouvriers étrangers, qui était un élément important dans le cadre de cette reconstruction de Salente. L'image qui s'offre aux yeux étonnés de Télémaque porte l'empreinte de la « sagesse » de Mentor, c'est la réalisation matérielle de ses principes qui ne faisaient que donner le contour vague, théorique, d'une ville idéale, tout le long du livre X.

La discordance entre la première et la troisième Salente résulte de l'attitude de Télémaque, mais aussi de l'emploi du mot « choqué » pour dépeindre sa réaction à la vue de la ville métamorphosée qui se présentait à ses yeux et qu'il avait du mal à reconnaître. Les deux éléments que Télémaque remarque à l'intérieur de la ville sont le nombre réduit d'artisans et l'effacement de la magnificence qui était un signe distinctif de Salente. Quelques lignes plus loin, Télémaque donne libre cours à sa surprise, en décrivant sa perception de la ville :

*Voici un changement, dont je ne comprends pas bien la raison. Est-il arrivé quelque calamité à Salente pendant mon absence ? D'où vient qu'on n'y remarque plus cette magnificence, qui éclatait partout avant mon départ ? Je ne vois plus ni or, ni argent, ni pierres précieuses. Les habits sont simples. Les bâtiments qu'on fait sont moins vastes, et moins ornés. Les arts languissent. La ville est devenue une solitude*<sup>852</sup>.

La contrariété que Télémaque exprime dans ce texte à la vue de la condition de la ville de Salente crée d'abord des doutes quant à la pertinence de la nature idéale de la Salente reconstruite. Même s'il avait identifié la sagesse de l'intervention de Mentor dans cette nouvelle configuration de l'espace rural et urbain, Télémaque avoue ne pas comprendre ce changement qui le fait penser à quelque « calamité » qui aurait eu lieu pendant son absence. La transformation de la ville n'irait pas, apparemment, dans le sens d'une amélioration, mais plutôt dans celui d'une dégradation, puisque l'aspect qui s'en dégage est celui de la pauvreté et de la solitude. La disparition de l'or, de l'argent, des pierres précieuses, des ornements architecturaux, de même que l'absence des arts qui animaient la ville effacent l'éclat et la magnificence de Salente. Pourtant, Mentor explique à Télémaque les raisons de ce changement radical :

*Mentor lui répondit en souriant : « Avez-vous remarqué l'état de la campagne autour de la ville ? – Oui, reprit Télémaque ; j'ai vu partout le labourage en honneur et les champs défrichés. – Lequel vaut mieux, ajouta Mentor, ou une ville superbe en marbre, en or et en*

---

<sup>852</sup> *Ibid.*, p. 367.

*argent, avec une campagne négligée et stérile, ou une campagne cultivée et fertile, avec une ville médiocre et modeste dans ses mœurs ? Une grande ville fort peuplée d'artisans occupés à amollir les mœurs par les délices de la vie, quand elle est entourée d'un royaume pauvre et mal cultivé, ressemble à un monstre dont la tête est d'une grosseur énorme et dont le corps, exténué et privé de nourriture, n'a aucune proportion avec cette tête. C'est le nombre du peuple et l'abondance des aliments qui font la vraie force et la vraie richesse d'un royaume*<sup>853</sup>.

Cette réponse montre la conception de Mentor qui va dans le sens d'un développement de l'espace rural au détriment de l'espace urbain, celui-ci devant respecter des principes de modestie et de simplicité. Si le développement de l'agriculture concerne principalement l'espace rural, en revanche, l'autre principe économique prévu par le plan de reconstruction de Mentor - il s'agit du commerce - semble ne pas avoir produit les résultats attendus. D'ailleurs, Jean-Michel Racault remarque le statut ambigu de la troisième Salente et suggère qu'il n'est pas exclu que le commerce, qui est profondément lié à la ville, soit responsable des richesses et du faste citadin de l'ancienne Salente :

*On peut enfin distinguer, à peine esquissée au livre XVII, l'ébauche d'une troisième Salente résultant, mais seulement partiellement, d'une mise en application de ce programme. Celui-ci comportait deux volets : commerce et agriculture. Du premier nulle mention dans l'utopie réalisée que regagne Télémaque après une longue période d'absence. La ville même « est devenue une solitude » (XVII, 459) : plus de richesses visibles, plus de faste architectural, presque plus d'artisans, mais partout une campagne « cultivée comme un jardin est pleine d'ouvriers diligents » (XVII, 458) qui vivent dans une autosuffisance frugale. Est-ce à dire que, de Salente II à Salente III, le commerce, de nécessaire, serait soudain devenu nuisible ? Si tel est le cas, c'est qu'il est inséparable du luxe corrupteur et des « faux besoins », mais aussi de la ville, laquelle est le véritable ennemi*<sup>854</sup>.

Ces considérations très pertinentes mettent en évidence les lacunes fatales de tout modèle utopique ou bien la mise en application déficitaire d'une théorie qui s'effrite au moment du contact avec la réalité. Si au début la Salente théorique de Mentor s'appuyait sur le commerce, sans que celui-ci soit éliminé ou renié, le développement des activités agricoles, qui coïncide avec une uniformisation et un effacement de l'essor citadin, tourne le modèle de Mentor vers celui d'une utopie agraire, close sur elle-même. Voici la manière dont Mentor présente la réalisation de son modèle :

---

<sup>853</sup> *Ibid.*, p. 367 – 368.

<sup>854</sup> Jean-Michel RACAULT, *op. cit.*, p. 51.

*Tout son pays n'est plus qu'une seule ville. Salente n'en est que le centre. Nous avons transporté de la ville dans la campagne les hommes qui manquaient à la campagne et qui étaient superflus dans la ville. De plus nous avons attiré dans ce pays beaucoup de peuples étrangers. Plus ces peuples se multiplient, plus ils multiplient les fruits de la terre par leur travail ; cette multiplication si douce et si paisible augmente plus un royaume qu'une conquête.*<sup>855</sup>

Il est très intéressant de déceler les contradictions qui s'insinuent dans ce texte. Malgré l'affirmation de l'uniformité citadine du pays, donc du fait que le pays n'est qu'une seule ville, en réalité il s'agit d'une ville qui ne garde plus rien des préoccupations urbaines, puisque les gens sont tous devenus agriculteurs et puisque les travaux de la terre sont l'unique source de développement et d'intérêt. Le commerce n'est plus mentionné, donc il est impossible de savoir s'il a suivi ou non les prescriptions de Mentor qui le concernaient. D'autre part, l'accueil des étrangers semble contredit par le renfermement du pays sur soi ; ceux-ci sont reçus non pas grâce à une ouverture culturelle du pays, mais dans le cadre d'un plan démographique et économique qui prévoit la multiplication de la production agricole. Tout gravite donc autour du travail de la terre, malgré l'étiquette citadine qui est appliquée à la nouvelle Salente, d'une manière extensive et même imméritée. D'ailleurs, Jean-Michel Racault explique très bien la transformation qu'a subie la ville de Salente :

*On comprend mieux alors la trajectoire historique de la cité : elle va d'une civilisation purement urbaine, fondée sur la splendeur architecturale et la gloire guerrière (Salente I) à un mixte d'agriculture et de commerce (Salente II) pour s'orienter vers un état de stricte autarcie agraire (Salente III) au terme d'un processus de dépouillement qui n'est pas encore achevé*<sup>856</sup>.

En effet, le processus de reconstruction de Salente semble ne pas être terminé, puisque, ainsi que Mentor l'affirme : *bientôt cet État, que vous croyez déchu, sera la merveille de l'Hespérie*<sup>857</sup>. Cette affirmation suscite plusieurs interrogations : la première concerne la coordonnée temporelle qui sépare l'état actuel de Salente reconstruite de l'idéal à atteindre. La deuxième se réfère à d'autres aspects qui doivent encore contribuer à la consolidation de ce modèle idéal et que le lecteur ignore. Que manque-t-il à Salente pour qu'elle puisse être effectivement une cité idéale ? Une autre interrogation flotte autour de cette image double, suggérée par le texte, entre la ville déchue et la ville merveilleuse à venir.

---

<sup>855</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 368.

<sup>856</sup> Jean-Michel RACAULT, *op. cit.*, p. 51.

<sup>857</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 368.

Cette dualité, devinée tout au début de l'épisode de Salente, par le mirage qui entoure la ville, reste toujours, à la fin du livre, une caractéristique mystérieuse de cette ville. Il faut le rappeler, et donner peut-être à ce commentaire le rôle de conclusion : si Salente n'est qu'une utopie non encore achevée, c'est peut-être à Ithaque qu'il revient de prendre la relève de la construction utopique et de mettre en œuvre l'idéal citoyen non encore atteint par Salente.

D'ailleurs, tout comme Salente représente une synthèse des modèles sociopolitiques antérieurement évoqués, tels que l'Égypte, Tyr et la Crète, de la même manière on pourrait penser que la ville de Salente s'ajoute à cette liste de cités-modèles et qu'elle contribuera, elle aussi, tout comme les autres ont contribué à sa propre évolution, à l'esquisse d'une autre cité idéale, il s'agit de l'Ithaque de Télémaque. Jean-Michel Racault propose une approche très intéressante de l'évolution de la pensée utopique à travers les modèles explorés par Fénelon : partant de l'exemple de l'Égypte de Sésostri, pays qu'un monarque éclairé, mais guerrier a mené à l'abondance et au bien-être, en passant par l'effervescence commerciale de la ville de Tyr et par l'équilibre et la fertilité de la Crète, pour réunir tous ces traits dans les phases de reconstruction de la ville de Salente, Jean-Michel Racault se demande si l'institution monarchique n'est pas destinée à la disparition, puisqu'elle est rendue inutile par la perfection et par l'autosuffisance d'un peuple qui, à l'exemple de la Bétique, n'a plus besoin de gouvernement ni d'aucune structure étatique.

Dans ce sens, *la véritable finalité de la royauté se confondrait avec sa propre extinction*<sup>858</sup>, perspective hallucinante et audacieuse, certes, mais non impossible, si on prend en considération la vision propre à Ernst Bloch de l'utopie en tant que Principe Espérance, selon laquelle il ne faut pas chercher l'utopie du côté des modèles immobilisés dans la perfection, mais dans le dépassement de tous ces modèles censé mener à la sortie de la représentation sociopolitique hors d'elle-même.

---

<sup>858</sup> Jean-Michel RCAULT, *op. cit.*, p. 53.

*Chapitre IV. Valeurs de l'espace utopique chez Marivaux*



## L'espace dans L'île des esclaves

La première précision concernant l'espace dans les pièces de Marivaux est qu'il s'agit, invariablement, d'une île. Par ce choix, ses pièces se rattachent à la tradition utopique instituée par Thomas More, qui situe sa cité idéale sur une île. Lieu commun de la tradition utopique, ce n'est pas nécessairement l'île, mais plutôt l'isolement que celle-ci suppose, qui est l'un des piliers qui soutiennent la construction utopique. Dans la première pièce de Marivaux, *L'île des esclaves*, la toute première indication concernant l'espace est donnée par la didascalie qui précède la pièce :

*Le théâtre représente une mer et des rochers d'un côté, et de l'autre quelques arbres et des maisons*<sup>859</sup>.

Il y a plusieurs éléments sur lesquels nous voulons attirer l'attention dans cette phrase. Tout d'abord il faut souligner que les deux espaces mentionnés, l'espace scénique et l'espace utopique, s'y trouvent juxtaposés. Le premier espace évoqué est l'espace réel, à savoir le théâtre, lieu conventionnel qui met en scène un autre lieu, irréel cette fois-ci. Ce deuxième lieu, le lieu utopique, comprend deux dimensions : l'espace naturel (la mer, les rochers et les arbres) et l'espace urbain, suggéré par l'image des maisons. En ce qui concerne l'espace naturel, la présence des rochers, à côté de la mer, est de nature à souligner l'inaccessibilité de l'île des esclaves et sa clôture. Les rochers, tout comme les montagnes, ont pour rôle de souligner l'isolement et la défense du lieu utopique. Christian Marouby attire l'attention sur cet aspect important qui découle de la position insulaire, mais aussi de la géographie du monde utopique :

*L'utopie est une structure de défense. C'est avant tout à cette motivation que répond le choix de l'île. Elle constitue une protection naturelle. Du point de vue le plus objectivement réaliste jusqu'au plus profond de nos fantasmes, des frontières naturelles de la géographie politique à l'enrobement dans la mer/mère, l'insularité est sécurisante. C'est ce besoin de sécurité que l'utopie cherche vainement à satisfaire par son isolement géographique*<sup>860</sup>.

---

<sup>859</sup> MARIVAUX, *op. cit.*, p. 517.

<sup>860</sup> Christian MAROUBY, *Utopie et primitivisme, Essai sur l'imaginaire anthropologique à l'âge classique*, Paris, Seuil, 1990, p. 41.

La première motivation de l'emplacement des utopies sur des îles renvoie à la nécessité de la défense qui caractérise la cité idéale, cité dont la perfection l'expose aux possibles agressions venues de l'extérieur. D'autre part, l'homophonie mère/mer, soulignée par Christian Marouby, renvoie à un besoin de sécurité atavique que l'homme retrouve dans la vie intra-utérine. D'ailleurs, l'isolement utopique est interprété d'une manière très intéressante par Christian Marouby, à partir de l'exemple de l'Utopie de Thomas More, où le roi Utopus a transformé, par sa propre volonté, la presqu'île en île et lui a donné ensuite son nom. Selon son opinion, cet isolement, qu'il soit réel ou imposé par l'homme à la suite de son intervention sur la nature, correspond à une nécessité interne de l'homme :

*L'insularité utopique relève donc avant tout d'une géographie humaine, et c'est en tant que telle qu'il faut l'appréhender. Loin d'être un simple accident topographique, elle obéit à une nécessité interne, et si l'on examine les ordres de détermination croissants auxquels elle est soumise, elle ne peut apparaître que surdéterminée*<sup>861</sup>.

Cette affirmation va dans le sens de la concordance entre l'Utopien et l'espace utopique, à la fermeture et à l'isolement spatial correspondant l'absence de communication et l'autarcie de la société utopienne.

Cette clôture que l'espace insulaire suppose est vécue de manière inquiétante par les personnages de *L'île des esclaves*. Cela renvoie à un imaginaire de l'île comme enfermement, comme emprisonnement de l'homme. La première réplique de la pièce crée l'impression que l'île est un espace de réclusion et d'incertitude : *Que deviendrons-nous dans cette île ?*<sup>862</sup> demande Iphicrate. La réponse d'Arlequin n'est pas trop rassurante :

*Nous deviendrons maigres, étiques, et puis morts de faim ; voilà mon sentiment et notre histoire*<sup>863</sup>.

D'ailleurs, il faut également mentionner que l'arrivée des personnages sur l'île des esclaves est due à un naufrage, incident qui représente un autre *topos* des récits utopiques que Marivaux conserve à côté de la configuration insulaire :

*Nous sommes seuls échappés du naufrage ; tous nos camarades ont péri, et j'envie maintenant leur sort*<sup>864</sup>.

Quelques lignes plus loin, le texte crée la scission spatiale et culturelle entre l'espace réel, celui de l'origine et l'espace utopique, insulaire, espace d'une destination voulue ou

---

<sup>861</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>862</sup> MARIVAUX, *op. cit.*, p. 517.

<sup>863</sup> *Ibid.*

<sup>864</sup> *Ibid.*

accidentelle (c'est le cas des deux pièces de Marivaux, *L'île des esclaves* et *L'île de la raison*) :

*Iphicrate . – Eh ! Ne perdons point de temps ; suis-mois : ne négligeons rien pour nous tirer d'ici. Si je ne me sauve, je suis perdu ; je ne reverrai jamais Athènes, car nous sommes dans l'île des Esclaves*<sup>865</sup>.

Dans ce fragment, qui crée l'opposition entre le monde réel, celui de la Grèce, et le monde utopique, en l'occurrence l'île des esclaves, il y a également une altérité temporelle qui prend contour et qui se joint à l'altérité spatiale. L'action se déroule dans un passé indéterminé, lorsque les esclaves grecs se sont révoltés contre leur maîtres et ont fondé leur propre république sur cette île. Pourtant, à part la mention de la période de « cent ans » depuis l'existence de l'île des esclaves, il n'y a aucune autre précision temporelle. En ce qui concerne la forme d'organisation politique qui caractérise ce lieu, le texte rappelle à plusieurs reprises que l'île des esclaves est une république, avec des lois bien précises et à la *rigueur salutaire*<sup>866</sup>. Trivelin, par exemple, donne quelques recommandations à Arlequin et ensuite résume :

*[...] ce sont là nos lois, et ma charge dans la république est de les faire observer en ce canton-ci*<sup>867</sup>.

Cette phrase met en évidence l'importance des lois pour la république des esclaves et le rôle de Trivelin, qui est le représentant administratif et judiciaire du « canton » où sont arrivés les naufragés et sur lequel la pièce ne donne pas d'autres détails.

L'histoire de l'île des esclaves est très succinctement racontée : au début de la pièce ; c'est Iphicrate qui apprend à son valet Arlequin quelques éléments de l'histoire de l'île des esclaves, il s'agit de la fondation de la république des esclaves sur une île, l'ancienneté de la république et la coutume des esclaves, à savoir tuer tous les maîtres :

*Ce sont des esclaves de la Grèce révoltés contre leurs maîtres, et qui depuis cent ans sont venus s'établir dans une île, et je crois que c'est ici : tiens, voici sans doute quelques-unes de leurs cases ; et leur coutume, mon cher Arlequin, est de tuer tous les maîtres qu'ils rencontrent, ou de les jeter dans l'esclavage*<sup>868</sup>.

Malgré le *topos* utopique de l'île et celui de la fondation d'une société autre dans un lieu coupé du reste du monde, les premières références à cette société potentiellement

---

<sup>865</sup> *Ibid.*

<sup>866</sup> *Ibid.*, p. 522.

<sup>867</sup> *Ibid.*, p. 521.

<sup>868</sup> *Ibid.*, p. 518.

utopique sont censées lui contester cette nature. Il s'agirait d'une société plutôt primitive, dont les habitants vivent dans des « cases » et ont coutume de tuer tous les maîtres ou bien de les rendre esclaves. Apparemment, cette société autre est bien violente et cruelle et ne représenterait que l'inverse de la société grecque réelle à laquelle appartiennent quelques-uns des personnages de la pièce. Cela explique le fait que la première caractéristique de l'île est celle d'un espace répulsif, un espace de réclusion, espace de la déconstruction des liens sociaux traditionnels. C'est pourquoi Iphicrate souhaite s'en aller dès qu'il comprend la véritable valeur de cet espace :

*Allons, hâtons-nous, faisons seulement une demi-lieue sur la côte pour chercher notre chaloupe que nous trouverons peut-être avec une partie de nos gens et en ce cas-là, nous nous rembarquerons avec eux*<sup>869</sup>.

Iphicrate cherche non pas seulement un moyen de partir de l'île des esclaves, mais aussi le moyen de rejoindre une partie de son groupe pour retrouver les mêmes prérogatives sociales et la confirmation de son statut social. Quelques lignes plus loin, la même perception angoissante de l'espace revient, lorsque Trivelin déconseille à Iphicrate d'essayer de partir :

*Au reste, ne cherchez point à vous sauver de ces lieux, vous le tenteriez sans succès, et vous feriez votre fortune plus mauvaise : commencez votre nouveau régime de vie par la patience*<sup>870</sup>.

L'île apparaît ici comme un espace de l'emprisonnement dans une autre réalité sociale. Selon Gil Charbonnier et Danielle Jaines, *Marivaux cherche à faire percevoir l'espace insulaire comme une prison dont on ne peut s'échapper*<sup>871</sup>.

D'ailleurs, la nécessité d'un changement que les maîtres doivent entreprendre sur eux-mêmes est suggérée par l'expression *vostra nouveau régime de vie*<sup>872</sup>. Ce n'est pas seulement à un changement de la dimension spatiale que sont soumis les naufragés sur l'île des esclaves, mais aussi à un changement de l'ordre social, qu'ils doivent appliquer à eux-mêmes, dans le cadre d'un processus d'assimilation des nouveaux principes de vie, mais aussi de l'espace : *[...] je regarde désormais notre île comme votre patrie [...]*<sup>873</sup> affirme Trivelin, en montrant la nécessité d'effacer l'opposition entre le monde réel et le monde utopique, écart ou bien clivage qui est essentiel dans les écrits utopiques et qui reste valable jusqu'à la fin, lorsque le

---

<sup>869</sup> *Ibid.*

<sup>870</sup> *Ibid.*, p. 522.

<sup>871</sup> Gil CHARBONNIER, Danielle JAINES, *Marivaux, L'île des esclaves*, Paris, Ellipses, 1999, p. 33.

<sup>872</sup> MARIVAUX, *op. cit.*, p. 522.

<sup>873</sup> *Ibid.*

héros, ayant failli à s'intégrer dans la société utopique, est soit renvoyé soit obligé de partir lui-même rejoindre son propre monde.

Dans une deuxième étape, après cette première valence d'espace d'enfermement qui est suggérée par l'île des esclaves, celle-ci apparaît donc aussi comme un espace de reconstruction individuelle, mais aussi sociale, puisqu'elle vise la correction des inégalités sociales et le rétablissement de l'équilibre social. En utilisant le *topos* du monde à l'envers et en proposant le renversement des valeurs, Marivaux crée une *utopie instauratrice*<sup>874</sup>, dont l'ambition est de forger de toutes pièces un nouvel ordre des choses<sup>875</sup> et qui propose l'instauration d'un *ordre nouveau, en rupture avec les valeurs communément admises par la société*<sup>876</sup>.

Pourtant, ainsi que Gil Charbonnier et Danielle Jaines le montrent, la constitution de cette nouvelle société qui inverse l'ordre des choses traditionnellement établi n'est pas fondée sur une idée de vengeance, mais, au contraire, sur l'idée d'une réhumanisation des maîtres et d'un rétablissement de l'équilibre social. C'est Trivelin, le représentant des insulaires, qui instruit les nouveaux-venus sur le statut et les pratiques du pays où ils se trouvent :

*Ne m'interrompez point, mes enfants. Je pense donc que vous savez qui nous sommes. Quand nos pères, irrités de la cruauté de leurs maîtres, quittèrent la Grèce et vinrent s'établir ici, dans le ressentiment des outrages qu'ils avaient reçus de leurs patrons, la première loi qu'ils firent fut d'ôter la vie à tous les maîtres que le hasard ou le naufrage conduirait dans leur île, et conséquemment de rendre la liberté à tous les esclaves : la vengeance avait dicté cette loi ; vingt ans après, la raison l'abolit, et en dicta une plus douce. Nous ne nous vengeons plus de vous, nous vous corrigeons ; ce n'est plus votre vie que nous poursuivons, c'est la barbarie de vos cœurs que nous voulons détruire ; nous vous jetons dans l'esclavage pour vous rendre sensibles aux maux qu'on y éprouve ; nous vous humilions, afin que, nous trouvant superbes, vous vous reprochiez de l'avoir été. Votre esclavage, ou plutôt votre cours d'humanité, dure trois ans, au bout desquels on vous renvoie, si vos maîtres sont contents de vos progrès ; et si vous ne devenez pas meilleurs, nous vous retenons pas charité pour les nouveaux malheureux que vous iriez faire encore ailleurs, et par bonté pour vous, nous vous marions avec une de nos citoyennes. Ce sont là nos lois à cet égard ; mettez à profit leur rigueur salutaire, remerciez le sort qui vous conduit*

---

<sup>874</sup> Pierre François MOREAU, *Le Récit utopique, droit naturel et roman de l'État*, Paris, PUF, 1982, p. 124 – 128.

<sup>875</sup> *Ibid.*

<sup>876</sup> Gil CHARBONNIER, Danielle JAINES, *op. cit.*, p. 33 – 34.

*ici, il vous remet en nos mains, durs, injustes et superbes ; vous voilà en mauvais état, nous entreprenons de vous guérir ; vous êtes moins nos esclaves que nos malades, et nous ne prenons que trois ans pour vous rendre sains, c'est-à-dire humains, raisonnables et généreux pour toute votre vie*<sup>877</sup>.

Il y a plusieurs idées à retenir de cet ample fragment, qui met en évidence l'espace de l'île des esclaves comme espace fondateur d'un nouvel ordre social plus équitable. L'espace choisi par les esclaves est une île, l'isolement que celle-ci confère étant nécessaire à leur projet, qui est celui de punir les maîtres et de libérer les esclaves. Pourtant, cette nouvelle société est elle aussi entachée - comme celle des Salentins de Fénelon est entachée par le crime d'Idoménée - par la cruauté et la vengeance qui ont poussé les insulaires à tuer tous les maîtres qui y ont accédé par hasard ou par accident. Espace d'enfermement et de vengeance – dont la nature angoissante est perçue initialement par Iphicrate - l'île des esclaves devient, grâce à la raison, un espace de reconstruction humaine et sociale. Grâce à une deuxième loi, dictée par la raison, les insulaires renoncent à se venger de leurs anciens maîtres, mais se proposent de les corriger, en leur montrant les souffrances et l'injustice de l'esclavage.

La présence de la raison est un autre élément utopique, qui rappelle la structure mentale des Australiens de Gabriel de Foigny, ou bien l'équilibre et la sérénité des habitants de la Bétique dans le roman de Fénelon. À ce propos, Gil Charbonnier et Danielle Jaines soulignent que le véritable but des insulaires est de réveiller la conscience morale des maîtres, ce qui arrive effectivement à la fin de la pièce : *l'objectif à atteindre est une prise de conscience morale*<sup>878</sup>. Par conséquent, à leur avis, *l'utopie marivaudienne est de croire en la perfectibilité du cœur humain*<sup>879</sup>, ce qui montre que la dimension humaine, et même humaniste, est beaucoup plus prégnante que la dimension sociale.

Ce fragment permet également de comprendre le profil de la société des insulaires, qui, dans cette lumière, acquiert une dimension utopique. Leur but est de rendre à l'homme son humanité, sa raison et sa générosité, principes sur lesquels est bâtie leur société. Cette réhumanisation de l'homme est un processus que les insulaires ont vécu eux-mêmes, en abandonnant la violence envers leurs anciens maîtres et en la remplaçant par un *cours d'humanité*<sup>880</sup> de trois ans. En ce sens, l'île acquiert une nouvelle valeur, celle d'être une transition menant à une évolution humaine : l'île est un *espace transitoire nécessaire à une*

---

<sup>877</sup> MARIVAUX, *op. cit.*, p. 521 – 522.

<sup>878</sup> Gil CHARBONNIER, Danielle JAINES, *op. cit.*, p. 34.

<sup>879</sup> *Ibid.*

<sup>880</sup> MARIVAUX, *op. cit.*, p. 522.

*évolution intérieure*<sup>881</sup>. Qu'elle soit intérieure, mais aussi sociale, cette évolution est portée à son comble à la fin de la pièce, lorsque les valets pardonnent à leurs maîtres. Trivelin les invite tous à comprendre la portée morale de la leçon qui leur a été donnée :

*Faites vos réflexions là-dessus. La différence des conditions n'est qu'une épreuve que les dieux font sur nous : je ne vous en dis pas davantage. Vous partirez dans deux jours, et vous reverrez Athènes. Que la joie à présent, et que les plaisirs succèdent aux chagrins que vous avez sentis, et célèbrent le jour de votre vie le plus profitable*<sup>882</sup>.

Ce fragment qui clôt la pièce joue sur un autre élément appartenant au schéma utopique circulaire identifié par Jean-Michel Racault, il s'agit du retour des personnages à Athènes, leur espace d'origine. À la suite de cette parenthèse spatio-temporelle que constitue le séjour en utopie, les personnages reviennent au point de départ, enrichis des expériences vécues dans un monde autre et complètement métamorphosés.

En fin de compte, par l'isolement et la réflexion que cet espace insulaire mis en scène par Marivaux suscite, Gil Charbonnier et Danielle Jaine proposent de lui donner une autre valence et de l'interpréter comme une métaphore de l'autoanalyse et du renfermement de l'homme sur soi :

*Plus qu'un lieu d'épreuves, il est aussi possible de considérer l'île marivaudienne comme la métaphore des consciences isolées et livrées à elles-mêmes*<sup>883</sup>.

En ce sens, les personnages de Marivaux doivent être arrachés à leur monde d'origine et isolés sur une île, pour comprendre leurs excès de même que ceux de la société qu'ils représentent. C'est sur un espace isolé et nouvellement construit, loin des influences des mentalités contemporaines, qu'il est possible de mener une réflexion sur la condition humaine et sociale. L'espace insulaire sert donc d'espace de conviction et c'est uniquement par la force de l'exemple de la société imaginée par lui que Marivaux suggère les conclusions à tirer, car les propos de Trivelin sont assez clairs : *je ne vous en dis pas davantage*<sup>884</sup>.

Une autre valeur possible que l'île acquiert, surtout dans l'imaginaire du XVIII<sup>e</sup> siècle, est celle d'être un *espace festif*<sup>885</sup>, valeur que l'on retrouve souvent par exemple dans les tableaux de Watteau. Cet aspect s'ajoute au goût très prononcé pour l'exotisme, à l'intérêt pour les voyages et aux découvertes géographiques susceptibles de conférer à l'île de la pièce de Marivaux une connotation positive, celle-ci étant *le lieu idéal pour situer une utopie*

---

<sup>881</sup> Gil CHARBONNIER, Danielle JAINES, *op. cit.*, p. 34.

<sup>882</sup> MARIVAUX, *op. cit.*, p. 542.

<sup>883</sup> Gil CHARBONNIER, Danielle JAINES, *op. cit.*, p. 34 – 35.

<sup>884</sup> MARIVAUX, *op. cit.*, p. 542.

<sup>885</sup> Gil CHARBONNIER, Danielle JAINES, *op. cit.*, p. 35.

*sociale qui reste néanmoins une comédie*<sup>886</sup>. Au-delà des leçons de morale auxquelles elle donne l'occasion, l'île a des implications ludiques, puisqu'elle met en scène un monde à l'envers, où les personnages changent de rôle et parodient des classes sociales. Finalement, le but de Marivaux n'est pas de créer une utopie rigide pour transmettre des idées philosophiques et pédagogiques à la société de son temps, mais de faire une utopie comique, qui aboutisse aux mêmes conclusions par la voie du rire et de la bonne disposition et en vertu du principe bien connu : *castigat ridendo mores*<sup>887</sup>.

L'île, le naufrage, le retour, l'aliénation des naufragés, la rationalité des insulaires, l'opposition permanente entre monde réel et monde utopique sont autant d'éléments qui confèrent à la pièce de Marivaux, *L'île des esclaves*, une valeur nettement utopique, sans pourtant annihiler les particularités que suppose le transfert de l'utopie au genre dramatique. De cette manière, la pièce réussit, de manière magistrale, à montrer que l'utopie ne représente pas un *genre à règles fixes*, mais un genre ouvert, capable de se diversifier.

## Dualité de l'espace dans *L'île de la raison*

La deuxième pièce de Marivaux que nous allons analyser, *L'île de la raison*, soulève deux questions théoriques du point de vue de l'espace. La première concerne la dualité de l'espace théâtral, que nous avons déjà mentionnée, et la seconde se réfère à la technique du théâtre dans le théâtre, qui caractérise uniquement cette pièce de la série des trois « îles » de Marivaux que nous avons prises en considération. Pour ce qui est de la nature double de l'espace dramatique, il faut rappeler, avec Fabrice Schurmans, que celui-ci se divise en espace actuel et en espace virtuel :

*L'espace dramatique, on le sait, est essentiellement double. Un espace actuel qui correspond à l'espace fictif où se meuvent, parlent, se rencontrent les personnages et un espace virtuel auquel ni le lecteur ni le personnage n'ont accès directement mais qui est souvent désigné par le geste ou la parole et dont on devine parfois l'existence à travers une fenêtre ou une porte (ainsi l'arbre désigne-t-il souvent, par métonymie, le dehors)*<sup>888</sup>.

---

<sup>886</sup> *Ibid.*

<sup>887</sup> *Ibid.*

<sup>888</sup> Fabrice SCHURMANS, « Le tremblement des codes dans les trois « îles » de Marivaux », *Revue d'Histoire du Théâtre*, juillet-septembre 2004, n° 3, p. 197.



Pourtant, à part cette distinction, *L'île de la raison* permet une coexistence de trois espaces : l'espace réel, celui de la scène, l'espace fictif qui se divise en théâtre, dans le prologue de la pièce et l'île de la raison pour le reste de la pièce, et un espace virtuel qui est suggéré à travers la pièce et qui désigne souvent l'espace d'origine des personnages.

Le statut du prologue de la pièce *L'île de la raison* est très intéressant puisqu'il entreprend une mise en scène de l'espace théâtral, mais aussi puisqu'il représente une sorte de métadiscours. La didascalie du prologue annonce que *La scène est dans les foyers de la Comédie-Française*<sup>889</sup>. Ici, il faut préciser que cette pièce de Marivaux n'a pas été jouée par les Italiens, mais à la Comédie française et elle n'a été représentée que quatre fois, étant ensuite retirée de l'affiche. La pièce commence donc par le décor d'une salle de théâtre où quelques personnages, différents des personnages de la pièce, attendent le commencement d'une pièce intitulée *Les Petits Hommes*. L'insuccès de *L'île de la raison* est dû aux difficultés liées à sa mise en scène, puisqu'il s'agit d'un groupe de Français naufragés sur une île, qui sont petits à cause d'une déficience de leur raison et ensuite grandissent au fur et à mesure qu'ils deviennent raisonnables. Cette modification de la taille, impossible à traduire sur scène, a rendu nécessaire un Prologue qui explique ce procédé :

*La Comtesse, à l'acteur. – Monsieur ! Monsieur ! Voulez-vous bien nous dire ce que c'est que vos Petits Hommes ? Où les avez-vous pris ?*

*L'Acteur. – Dans la fiction, Madame.*

*Le Conseiller. – Je me suis bien douté qu'ils n'étaient pas réellement petits.*

*L'Acteur. – Cela ne se pouvait pas, Monsieur, à moins que d'aller dans l'île où on les trouve.*

*Le Chevalier. – Ah, ce n'est pas la peine : les nôtres sont forts bons pour figurer en petit : la taille n'y fera rien pour moi.*

*Le Marquis. – Parbleu ! tous les jours on voit des nains qui ont six pieds de haut. Et d'ailleurs, ne suppose-t-on pas sur le théâtre qu'un homme ou une femme deviennent invisibles par le moyen d'une ceinture ?*

*L'Acteur. – Et ici on suppose, pour quelque temps seulement, qu'il y a des hommes plus petits que d'autres.*

*La Comtesse. – Mais comment fonder cela ?*

*Le Marquis. – Vous deviez changer votre titre à cause des dames.*

---

<sup>889</sup> MARIVAUX, *op. cit.*, p. 592.

*L'Acteur. – Nous ne voulions point vous tromper ; nous vous disons ce que c'est, et vous êtes venus sur l'affiche qui vous promet des petits hommes ; d'ailleurs, nous avons mis aussi L'Ile de la Raison*<sup>890</sup>.

Ce fragment représente un bel exemple de jonction de plusieurs espaces et d'utilisation de la mise en abîme pour créer un métadiscours dramatique. Ce dialogue se fonde sur la scission entre l'espace réel - les personnages sont sur la scène -, l'espace actuel - les personnages sont sur une scène figurant sur la scène authentique - et l'espace virtuel, à savoir l'île sur laquelle l'Acteur suppose l'existence des petits hommes.

D'autre part, ce mélange d'espaces permet l'esquisse d'une autre problématique, à savoir celle d'une théorie du théâtre. Le théâtre apparaît comme un lieu conventionnel, où l'imaginaire l'emporte sur le réel. Le lieu, de même que le temps, sont des conventions entre le spectateur et l'acteur et admettent, dans ce genre, des interprétations différentes. La réplique de l'acteur : *Et ici on suppose, pour quelque temps seulement, qu'il y a des hommes plus petits que d'autres*<sup>891</sup> montre justement la nature éphémère et illusoire de la coordonnée spatio-temporelle. Un autre élément remis en doute par l'acteur est le principe de la vraisemblance, considéré comme essentiel dans le théâtre classique :

*Nous ne voulions point vous tromper ; nous vous disons ce que c'est*<sup>892</sup>.

Ce rejet du principe de la vraisemblance est lié également à la conception de l'auteur sur l'espace théâtral et sur la relation entre l'espace actuel et l'espace virtuel. Fabrice Schurmans explique le statut de ces espaces et leur interaction :

*La polysémie au théâtre passe entre autres par la tension constante entre l'actuel et le virtuel. Selon les époques, les théoriciens ont codifié ce mouvement, expliquant ce qu'il fallait montrer et ce qui devait être suggéré. Longtemps, le théâtre classique défendit par souci de bienséance de présenter des actions susceptibles de heurter le spectateur ; pour d'autres, il fallait reléguer dans un ailleurs virtuel ce qu'une scène à l'espace limité ne pouvait exposer sous peine de porter atteinte à la vraisemblance. Déterminer les choix du dramaturge en ce domaine permet souvent de montrer en quoi une conception particulière de l'espace dramatique renforce la portée des sens de la pièce*<sup>893</sup>.

Il est très intéressant de remarquer, à la lumière de ce commentaire, l'existence d'une polysémie théâtrale, donc d'un rapport permanent entre l'actuel et le virtuel, qui prend des

---

<sup>890</sup> *Ibid.*, p. 596 – 597.

<sup>891</sup> *Ibid.*, p. 597.

<sup>892</sup> *Ibid.*

<sup>893</sup> Fabrice SCHURMANS, *art. cit.*, p. 199.

formes et des configurations différentes en fonction de l'époque. La vraisemblance, principe fondamental du siècle classique, détermine le refuge de certaines actions dans un espace virtuel, indéterminé.

Après le prologue, la pièce introduit un autre espace, l'espace fictif de l'île de la raison. C'est toujours la didascalie, plus courte et schématique cette fois-ci que celle de *L'île des esclaves*, qui donne l'indication spatiale : *La scène est dans l'île de la Raison*<sup>894</sup>. L'emploi de la majuscule pour le mot « Raison » suggère sa valeur de nom propre. En partant du nom du fondateur de l'Utopie de More, Utopus, on pourrait se demander si l'île de la Raison n'est pas un substantif qui est devenu nom propre à partir de la qualité de ses habitants, celle d'être des personnes raisonnables. D'ailleurs, c'est Blaise, l'un des personnages de la pièce, qui s'exprime sur la relation entre le nom du pays et ses habitants :

*Jarniqué, acoutez-moi ; il me vient en pensément quelque chose de bon sur les paroles de ceti-là qui nous a boutés ici. Les gens de ce pays l'appelont l'île de la Raison, n'est-ce pas ? Il faut donc que les habitants s'appellent les Raisonnables ; car en France il n'y a que des Français, en Allemagne des Allemands, et à Passy des gens de Passy, et pas un raisonnable parmi ça : ce n'est que des Français, des Allemands, et des gens de Passy. Les Raisonnables, ils sont dans l'île de la Raison ; cela va tout seul*<sup>895</sup>.

Les propos de Blaise ne sont pas aléatoires ; c'est lui qui a gardé la plus grande taille de tous les naufragés, après leur rétrécissement, et c'est toujours lui qui regagne le plus vite sa taille originelle. Bien que l'objectif de Marivaux ne soit pas de créer une utopie sociale avec cette pièce, qui porte plutôt les caractères d'une utopie morale, il est impossible de ne pas remarquer que les personnages échoués sur l'île de la Raison sont des représentants de plusieurs classes sociales et que celui qui assimile le plus vite la raison est justement le paysan, tandis que le philosophe et le poète sont les plus résistants à l'examen de conscience qui est seul capable de les rendre raisonnables. Nous décelons là un véritable « paradoxe » digne de Rousseau : la conversion rapide du paysan suggère-t-elle une croyance à la bonté de l'homme naturel, ou bien s'agit-il tout simplement d'une inversion des valeurs ?

En ce qui concerne les caractéristiques de l'espace de l'île de la Raison, il faut mentionner, en premier lieu, l'isolement, découlant de la position insulaire, mais aussi, tout comme dans le cas de *L'île des esclaves*, l'enfermement. Si dans la première pièce il est question des cases, cette fois-ci les personnages sont mis dans des cages, ce qui renvoie d'un

---

<sup>894</sup> MARIVAUX., *op. cit.*, p. 598.

<sup>895</sup> *Ibid.*, p. 605.

côté à l'idée d'une perte de la liberté, mais aussi, d'un autre côté, à leur identification à des animaux. À ce propos, le Gouverneur de l'île fait la remarque suivante :

*Il me semble qu'ils se fâchent : allons, qu'on les remette en cage, et qu'on leur donne à manger ; cela les adoucira, peut-être*<sup>896</sup>.

L'emprisonnement, donc la perte de la liberté est la première conséquence de l'arrivée des personnages sur l'île, au contact de laquelle ils perdent automatiquement leur taille et se rapetissent. L'île apparaît donc en premier lieu comme un espace de claustration et d'enfermement. D'ailleurs, Fabrice Schurmans, au début de son article intitulé « Le tremblement des codes dans les trois « îles » de Marivaux », montre qu'au théâtre l'île comme lieu de l'action représente un espace clos, donc un espace de la tension, du conflit, de la confrontation des personnages :

*Il est connu qu'au théâtre, un espace clos favorise la tension, les affrontements, la cruauté même. Les personnages, entourés d'eau, ne disposant d'aucun moyen de quitter l'île, ne peuvent, dans les conditions qui sont les leurs, que se heurter. Le choix d'un tel espace rend la confrontation inévitable*<sup>897</sup>.

Si, dans les deux romans de Cyrano de Bergerac, Dyrcona est tout de suite emprisonné à son arrivée dans la lune et au soleil, devant ensuite passer par un procès pour défendre son humanité, la même privation de liberté suivie d'une défense du statut social (dans le cas de *L'île des esclaves*) et du statut humain (dans *L'île de la raison*) est utilisée par Marivaux. L'isolement et la clôture spatiale jouent eux aussi un rôle dans la construction d'un ordre social ou moral nouveau que supposent les trois pièces de Marivaux, puisque cette construction est réalisée théâtralement par les rapports conflictuels des personnages, état généré à la suite de leur naufrage ou de leur arrivée sur une île.

Pourtant, si l'espace dans *L'île de la raison* conserve cette valeur de suggérer l'enfermement, qui est également présente dans *L'île des esclaves*, à celle-ci s'ajoute également une valeur nouvelle : il s'agit de la nature fantastique, magique de l'espace. Si dans *L'île des esclaves* et *La Colonie* nous pouvons constater une absence du fantastique, qui n'est pourtant pas un élément totalement étranger aux utopies - rappelons tout simplement les romans de Cyrano de Bergerac et de Gabriel de Foigny -, dans *L'île de la raison* celui-ci apparaît comme étant lié à l'espace. En effet, l'île de la Raison représente un espace enchanteur, fantastique, puisqu'il a la capacité d'entraîner des transformations physiques sur

---

<sup>896</sup> *Ibid.*, p. 602.

<sup>897</sup> Fabrice SCHURMANS, *art. cit.*, p. 198.

le groupe d'Européens qui y arrivent. Voici la manière dont le Poète commente le rapetissement auquel sont sujet tous les naufragés :

*[...] cette petitesse réelle ou fausse ne nous est venue que depuis que nous avons mis le pied sur vos terres*<sup>898</sup>.

Il est très intéressant d'analyser dans cette phrase à la fois la problématique du système de référence et la valeur particulière de l'espace. La manière dont le poète s'exprime au sujet de leur taille rappelle le procédé utilisé par Cyrano de Bergerac et que nous avons nommé la variabilité du système de référence. Tout comme Dyrcona soutenait que *la lune est un monde comme celui-ci à qui le nôtre sert de lune*<sup>899</sup>, en instituant ainsi une réversibilité entre les notions de lune et de monde, de la même manière le poète de *L'île de la raison* soulève la question de la réalité ou de la fausseté de la petitesse de leur taille. Mise au compte de la magie et non pas sur le fait d'une chute ontologique, (Blectrue, le représentant des insulaires demande au poète : *Ne serait-ce pas que vous seriez déchu de la grandeur d'une créature raisonnable ? Ne porteriez-vous pas la peine de vos égarements ?*<sup>900</sup>), cette transformation est considérée une conséquence du contact avec la terre de l'île de la raison. C'est donc l'espace qui est investi avec une valeur magique, pouvant agir sur le corps et le rendre proportionnel avec le degré de rationalité que la personne en question possède.

Au début de la pièce, dans l'Acte I, scène III, le philosophe parle d'une manière similaire de ce rapetissement :

*Je ne saurais croire que notre petitesse soit réelle : il faut que l'air de ce pays-ci ait fait une révolution dans nos organes, et qu'il soit arrivé quelque accident à notre rétine, en vertu duquel nous nous croyons petits*<sup>901</sup>.

Dans cette réplique on retrouve la même présomption de l'irréalité de la transformation corporelle ; celle-ci est considérée comme une simple illusion optique due à l'action de l'air sur les corps des naufragés. Pourtant, c'est le paysan Blaise qui fait la meilleure description du rapetissement de son corps, lors de son arrivée sur l'île :

*Blaise. – Tenez, velà l'histoire de noute taille. Dès le premier pas ici, je me suis aparçu devaler jusqu'à la ceinture ; et pis, en faisant l'autre pas, je n'allais plus qu'à ma jambe ; et pis je me sis trouvé à la cheville du pied*<sup>902</sup>.

---

<sup>898</sup> MARIVAUX, *op. cit.*, p. 609.

<sup>899</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 6.

<sup>900</sup> MARIVAUX, *op. cit.*, p. 609.

<sup>901</sup> *Ibid.*, p. 601.

<sup>902</sup> *Ibid.*, p. 612.

Blaise établit le lien direct entre le contact avec le sol et la réduction de son corps et il montre la gradation de celle-ci, en fonction de la succession de ses pas. Il faut remarquer également la plasticité de la description, le rétrécissement est perçu comme une chute et il s'agit en effet d'une chute mais non seulement au niveau physique, mais surtout sur le plan ontologique. À la différence des témoignages abstraits et douteux du poète et du philosophe c'est celui du paysan qui a le plus de poids, grâce à sa franchise et à sa précision. En ce sens, il n'est pas aléatoire que ce soit lui qui recouvre le plus vite sa raison, regagnant ainsi sa taille initiale.

En ce qui concerne l'espace politique, les indications sont presque inexistantes : il y a quelques fonctions qui sont invoquées de manière indirecte, à savoir celle du Gouverneur et du conseiller du Gouverneur, Blectrue. Dans la pièce apparaît aussi une mention du mot État qui renvoie à la forme de gouvernement de l'île :

*Blectrue. – Seigneur, je me rappelle un fait ; c'est que j'ai lu dans les registres de l'État, qu'il y a près de deux cents ans qu'on en prit de semblables à ceux-là ; ils sont dépeints de même. On crut que c'étaient des animaux, et cependant c'étaient des hommes : car il est dit qu'ils devinrent aussi grands que nous, et qu'on voyait croître leur taille à vue d'œil, à mesure qu'ils goûtaient notre raison et nos idées<sup>903</sup>.*

Dans cette réplique nous pouvons déceler la présence de la coordonnée temporelle « il y a près de deux cents ans » qui renvoie le spectateur dans l'espace virtuel du passé de l'île de la raison, où un autre groupe d'Européens avait subi les mêmes modifications corporelles, suivies par le retour à la condition initiale après le contact avec les idées raisonnables des habitants de l'île. Cette mention a en fait une double valeur, anaphorique, évidemment, mais aussi cataphorique : elle prédit, ou du moins suggère le dénouement de la pièce.

Un autre élément utopique, à part le *topos* de l'île, est le thème du monde à l'envers. À part le changement de la taille des Européens, qui pourrait être considéré comme une mise en contraste des deux mondes, le monde réel et l'autre monde de l'île de la raison, les pratiques sociales liées au mariage sont un bon exemple de renversement des coutumes et des valeurs. Si dans la société que les naufragés représentent c'est l'homme qui fait la cour à la femme, en revanche, dans la société qui habite sur l'île de la raison c'est la femme qui doit faire la cour à l'homme. Dans ce contexte, la Comtesse est amenée à avouer sa tendre amitié

---

<sup>903</sup> *Ibid.*, p. 602 – 603.

pour Parmenès, ce qu'elle fait avec difficulté, puisque cela suppose une rupture par rapport aux usages de son monde :

*La Comtesse. – Les lois de mon pays sont bien différentes des vôtres.*

*Parmenès. – Sans doute que les nôtres vous paraissent préférables ?*

*La Comtesse. – Je suis pénétrée de leur sagesse ; mais...*

*Parmenès. – Quoi ! Madame ? achevez.*

*La Comtesse. – J'étais accoutumée aux miennes, et l'on perd difficilement de mauvaises habitudes.*

*Parmenès. – Dès que la raison les condamne, on se saurait y renoncer trop tôt.*

*La Comtesse. – Cela est vrai, et personne ne m'engagerait plus vite à y renoncer que vous<sup>904</sup>.*

Ce dialogue met en évidence le contraste entre les deux mondes, le monde réel, celui de la Comtesse, et l'autre monde, celui de l'île de la raison, régi par des lois différentes et même opposées au monde réel. D'autre part, cet échange de répliques reflète l'enjeu des trois pièces de Marivaux : celui de souligner la possibilité d'un changement de l'ordre des choses pour un nouvel ordre, plus raisonnable. Pourtant, par la voix de la Comtesse, Marivaux exprime la résistance que la société oppose au changement, même si celui-ci vise à une amélioration de la vie humaine. Par conséquent, le nouvel ordre proposé ne représente qu'une sorte de parenthèse, une simple déviation après laquelle les choses retombent dans la situation initiale et l'ancien ordre est rétabli. C'est le cas surtout des utopies sociales, *L'île des esclaves* et *La Colonie*, où le retour au statut antérieur est clairement mentionné. Pour revenir à la thématique de l'espace, nous allons rappeler le fait que, par le choix de l'île, qui est un lieu utopique de prédilection, Marivaux donne un cadre utopique à ces trois pièces, cadre auquel seront ajoutés d'autres éléments sociopolitiques sur lesquels nous allons revenir.

---

<sup>904</sup> *Ibid.*, p. 632.

## La Colonie

La dernière pièce que nous allons analyser du point de vue de la thématique spatiale est *La Colonie*, pièce qui a été représentée en 1729 et qui a été publiée en 1750 dans le *Mercure de France*. Mettant en scène un groupe de personnes ayant quitté leur pays d'origine et qui se trouvent actuellement sur une île, la pièce pose le problème d'une reconstruction de l'espace social et politique et la fondation d'un nouvel ordre social, dans lequel les femmes ont accès au pouvoir de manière libre et égale avec les hommes. C'est pourquoi, à côté de *L'île des esclaves*, cette pièce est considérée une utopie sociale, parce qu'elle soulève la question d'une modification et d'une amélioration des rapports sociaux et surtout de la position des femmes dans leur rapport avec les hommes et avec le pouvoir politique. À ce propos, Serge Baudiffier, dans son article « Les utopies de Marivaux » affirme :

*Deux pièces, L'île des esclaves et La Colonie peuvent être considérées comme des utopies sociales, et pour cette raison, rapprochées, l'une et l'autre envisageant les rapports inter individuels et leurs modifications possibles et souhaitables*<sup>905</sup>.

D'un autre point de vue, concernant l'imaginaire de l'espace de l'époque des Lumières, *La Colonie* s'attache à la problématique des découvertes géographiques et de la fondation, dans des endroits éloignés, d'une civilisation nouvelle. Il n'est donc plus question de la modification de l'ordre social, comme dans les pièces antérieures, mais d'une construction d'un ordre social nouveau :

*La Colonie s'insère dans le mouvement de réflexions suscitées au XVIIIe siècle par la découverte de terres nouvelles et l'espoir d'y rebâtir « ab ovo » la société humaine*<sup>906</sup>.

Pourtant, l'aspect qui nous intéresse pour l'instant est celui de l'espace et sur ce point il faut remarquer que la didascalie souligne que l'emplacement de l'action de la pièce se situe

---

<sup>905</sup> Serge BAUDIFFIER, « Les utopies de Marivaux », *Modèles et moyens de la réflexion politique au XVIIIe siècle*, tome second, *Utopies et voyages imaginaires*, Actes du Colloque International des Lumières, Lyon, PUL, 1973, p. 57.

<sup>906</sup> Serge BAUDIFFIER, *art. cit.*, p. 63.



sur une île : *La scène est dans une île où sont abordés tous les acteurs*<sup>907</sup>. Le choix de l'île a une valeur légèrement différente dans cette pièce par rapport aux autres : il ne s'agit plus d'un enfermement dans un ordre social différent, qui existe sur l'île, mais de la création d'un ordre social nouveau. L'île, par sa distance et par son isolement, signifie la rupture avec le monde connu, le monde des valeurs universellement acceptées, telles que la subordination des femmes aux hommes et leur exclusion de la vie politique, et favorise, par cette position particulière, l'institution d'un ordre social nouveau. Voici la manière dont Arthénice, une femme noble, décrit leur arrivée sur l'île, qui coïncide avec la fin de la forme de gouvernement traditionnelle :

*Arthénice. – Depuis qu'il a fallu nous sauver avec eux dans cette île où nous sommes fixés, le gouvernement de notre patrie a cessé*<sup>908</sup>.

L'installation dans ce nouveau lieu représente, aux yeux des femmes, la possibilité d'un renouveau social et d'une redéfinition des relations sociales. Le déplacement spatial, issu d'une nécessité – celle de fuir un danger –, et non pas d'une volonté, est vécu comme une rupture avec le passé et avec la tradition et comme point de départ d'une reconstruction sociale. Madame Sorbin, femme d'artisan, reprend et approfondit les idées d'Arthénice :

*Madame Sorbin. - Oui, il en faut un tout neuf ici, et l'heure est venue ; nous voici en place d'avoir justice, et de sortir de l'humilité ridicule qu'on nous a imposée depuis le commencement du monde : plutôt mourir que d'endurer plus longtemps nos affronts*<sup>909</sup>.

Ainsi que Madame Sorbin le suggère, ce n'est pas seulement le lieu, mais aussi le temps qui répond à merveille à cette volonté de restructuration sociale. D'ailleurs, sa réplique se dessine autour de la coordonnée temporelle : « l'heure est venue », « depuis le commencement du monde », « longtemps », ce sont des expressions indiquant une rupture temporelle, qui accompagne et consolide la rupture spatiale : c'est dans un lieu nouveau qu'un nouveau temps doit advenir, un temps du changement des rapports sociaux. L'opposition entre le monde réel et le monde utopique est remplacée par une opposition entre le passé et l'avenir. Ce n'est plus sur un parallélisme, mais sur un décalage temporel que se construit la différence entre ces deux mondes. C'est dans ce sens qu'il faut interpréter les propos de Madame Sorbin :

*[...] Madame Sorbin veut vivre dans l'histoire et non pas dans le monde*<sup>910</sup>.

---

<sup>907</sup> MARIVAUX, *La Colonie*, théâtre complet, tome II, p. 637.

<sup>908</sup> *Ibid.*, p. 638.

<sup>909</sup> *Ibid.*

<sup>910</sup> *Ibid.*

Par la force et la nouveauté de son projet, censé renverser l'ordre social traditionnel, Madame Sorbin, en tant que représentante des femmes, veut changer le cours de l'histoire et y laisser sa trace. Pourtant, l'échec du projet féministe représente une victoire de la circularité temporelle et de la fatalité de la tradition. Mais la valeur utopique de la pièce réside dans les idées avancées et non pas dans l'impossibilité de leur application concrète. En ce sens, Serge Baudiffier affirme :

*Le travail de l'utopie consiste d'abord à lutter contre le poids du passé et de ses traditions. Il faut faire table rase. Ce combat de l'utopie avec le passé réel est le nœud du conflit dramatique*<sup>911</sup>.

Dans une première étape, l'utopie représente donc une rupture avec le passé, qui se trouve au centre du conflit dramatique ; cela lui confère une certaine durée, issue du fait que tout en se détachant du passé et en proposant l'édification d'un ordre nouveau, celle-ci rencontre des résistances et des oppositions ; par conséquent, la construction d'un monde nouveau représente un processus lent, parsemé de différents obstacles, dont la résistance au changement est le plus important.

Dans la pièce analysée, Arthénice explique l'arrivée sur l'île et la prise de possession de ce nouvel espace :

*Arthénice. – Un peu d'attention ; nous avons été obligés, grands et petits, nobles, bourgeois et gens du peuple, de quitter notre patrie pour éviter la mort ou pour fuir l'esclave de l'ennemi qui nous a vaincus. [...] Nos vaisseaux nous ont portés dans ce pays sauvage, et le pays est bon. [...] Le dessin est formé d'y rester, et comme nous y sommes tous arrivés pêle-mêle, que la fortune y est égale entre tous, que personne n'a droit d'y commander, et que tout y est en confusion, il faut des maîtres, et il en faut un ou plusieurs, il faut des lois*<sup>912</sup>.

Il y a plusieurs éléments à commenter dans ce fragment. Tout d'abord, il faut remarquer que le départ des insulaires de leur monde d'origine se fait d'une manière fortuite, pour éviter la mort ou l'esclavage. L'arrivée sur l'île est donc aléatoire, tout comme dans les deux autres pièces et suivant le schéma traditionnel des récits utopiques. Arthénice dit que *Nos vaisseaux nous ont portés dans ce pays sauvage [...]*<sup>913</sup>, ce qui indique que c'est grâce au hasard qu'ils abordent sur l'île. D'autre part, tout comme dans *L'île de la raison*, sur l'île débarquent des représentants de toutes les classes sociales : *nobles, bourgeois et gens du*

---

<sup>911</sup> Serge BAUDIFFIER, *art. cit.*, p. 63.

<sup>912</sup> MARIVAUX, *op. cit.*, p. 641.

<sup>913</sup> *Ibid.*

peuple<sup>914</sup>. La société originelle pourrait donc être ainsi reconstruite sur des bases différentes, puisqu'elle comprend tous les éléments qui la composent. Pourtant, le hasard et la nouveauté du lieu permettent de procéder à une uniformisation sociale, qui crée les prémisses d'une réorganisation politique. Celle-ci se fait par l'élection d'un maître et par l'élaboration des lois, processus dans lesquels les femmes veulent être impliquées.

Si l'arrivée sur l'île représente une rupture avec l'ordre politique établi, cette rupture doit être, dans l'opinion des femmes, rendue légale et officielle. Madame Sorbin décrit les intentions des femmes de la manière suivante :

*Madame Sorbin. – Ah çà ! vous savez bien que les hommes vont dans un moment s'assembler sous des tentes, afin d'y choisir entre eux deux hommes qui nous feront des lois ; on a battu le tambour pour convoquer l'assemblée.*

*Arthénice. – Eh bien ?*

*Madame Sorbin. – Eh bien ? il n'y a qu'à faire battre le tambour aussi pour enjoindre à nos femmes d'avoir à mépriser les règlements de ces messieurs, et dresser tout de suite une belle et bonne ordonnance de séparation d'avec les hommes, qui ne se doutent encore de rien<sup>915</sup>.*

Parmi les modestes allusions à l'espace, ce fragment mentionne les tentes, comme lieux de réunion des hommes, ce qui fait penser aux tentes des habitants de la Bétique et ce qui renvoie probablement aux tentes de la Bible, en particulier les tentes des Patriarches (Gn 13,5 ; 18,1 ; 26,25 ; 39,19) ou aux tentes des Hébreux pendant l'Exode (Ex 16,16 ; Nb 19,14). La première étape de la reconstruction politique semble donc être celle de la séparation d'avec l'ordre traditionnel. Pourtant, Serge Baudiffier montre dans son article que les femmes n'ont pas un projet de renouveau social, mais que leur projet constitue une simple copie du modèle politique masculin qui les a dominées pendant des siècles :

*Les femmes prennent en mains elles-mêmes la « révolution ». Leur conflit avec les hommes, tenants de l'ordre ancien, est plus ouvert. Par ailleurs le passé est d'autant plus « présent » que les femmes ne peuvent se référer à un modèle pour construire un nouveau monde, alors que dans les deux autres pièces, l'utopie en cours s'efforçait de coïncider avec une utopie déjà réalisée. C'est pourquoi dans La Colonie les femmes ne peuvent dessiner leur idéal que comme la copie du monde des hommes. Aussi leur utopie restera-t-elle à l'état de projet, pour s'être donné un modèle inadéquat<sup>916</sup>.*

---

<sup>914</sup> *Ibid.*

<sup>915</sup> *Ibid.*, p. 639.

<sup>916</sup> Serge BAUDIFFIER, *art. cit.*, p. 65.

En ce sens, le soi-disant projet féminin ne vise pas une reconstruction sociale, mais un renversement social ; c'est à un monde à l'envers que les femmes comptent aboutir, et non pas à un monde nouveau, idéal. Pourtant, au-delà des implications utopiques, cette pièce propose une réflexion sur la condition des femmes dans la société et suggère, à travers la révolte manquée des femmes, la nécessité d'un rééquilibrage social et de l'instauration d'une égalité entre les sexes. Voici la manière dont Arthénice déclame l'injustice de la position sociale des femmes :

*Arthénice, après avoir toussé et craché. – L'oppression dans laquelle nous vivions sous nos tyrans, pour être si ancienne, n'en est pas devenue plus raisonnable ; n'attendons pas que les hommes se corrigent d'eux-mêmes ; l'insuffisance de leurs lois a beau les punir de les avoir faites à leur tête et sans nous, rien ne les ramène à la justice qu'ils nous doivent, ils ont oublié qu'ils nous la refusent.*

*Madame Sorbin. – Aussi le monde va, il n'y a qu'à voir.*

*Arthénice. – Dans l'arrangement des affaires, il est décidé que nous n'avons pas le sens commun, mais tellement décidé que cela va tout seul, et que nous n'en appelons pas nous-mêmes.*

*Une des femmes. – Hé ! que voulez-vous ? On nous crie dès le berceau : Vous n'êtes capables de rien, ne vous mêlez de rien, vous n'êtes bonnes à rien qu'à être sages. On l'a dit à nos mères qui l'ont cru, qui nous le répètent ; on a les oreilles rebattues de ces mauvais propos ; nous sommes douces, la paresse s'en mêle, on nous mène comme des moutons.*

*Madame Sorbin. – Oh ! pour moi, je ne suis qu'une femme, mais depuis que j'ai l'âge de raison, le mouton n'a jamais trouvé cela bon.*

*Arthénice. – Je ne suis qu'une femme, dit Madame Sorbin, cela est admirable !<sup>917</sup>*

Ce fragment veut représenter une description fidèle de la condition de la femme au XVIIIe siècle, condition établie au nom de la tradition, en vertu d'un automatisme des rôles sociaux et du principe pragmatiquement énoncé par Madame Sorbin, à savoir *ainsi le monde va*<sup>918</sup>. L'évocation de cette pérennité des rôles sociaux et la résistance de la société face au changement rappellent les propos tenus par la Comtesse devant Parmenès, qui avoue que *l'on perd difficilement de mauvaises habitudes*<sup>919</sup>. Il est intéressant d'analyser l'image de la femme dans la société des Lumières : celle-ci est un être dépourvu de raison, docile, obéissant, vivant dans le foyer familial loin des charges sociales, image qui est synthétisée

---

<sup>917</sup> MARIVAUX, *op. cit.*, p. 650.

<sup>918</sup> *Ibid.*

<sup>919</sup> MARIVAUX, *op. cit.*, p. 632.

par la devise de Madame Sorbin : *je ne suis qu'une femme*<sup>920</sup>. Cette phrase montre le statut incomplet, inachevé de la femme, qui se définit par de multiples privations et surtout par sa position à l'écart des fonctions et des responsabilités sociales. C'est dans cette direction d'une implication dans la vie politique que porte la révolte des femmes dans *La Colonie*. Arthénice l'explique à Timogène et à Hermocrate :

*Monsieur, je n'ai plus qu'un mot à dire, profitez-en ; il n'y a point de nation qui ne se plaigne des défauts de son gouvernement ; d'où viennent-ils, ces défauts ? C'est que notre esprit manque à la terre dans l'institution de ses lois, c'est que vous ne faites rien de la moitié de l'esprit humain que nous avons, et que vous n'employez jamais que la vôtre, qui est la plus faible*<sup>921</sup>.

L'universalité des limites et des défauts du gouvernement réside, selon l'opinion d'Arthénice, dans la distance dans laquelle les femmes sont tenues par rapport aux questions politiques et législatives. Le gaspillage des capacités intellectuelles des femmes est la source de l'imperfection des lois humaines. Ainsi, l'objectif d'Arthénice et des femmes révoltées est d'aboutir à une égalité entre les hommes et les femmes :

*Madame Sorbin. – [...] Vous êtes l'élu des hommes, et moi l'éluée des femmes ; vous êtes mon mari, je suis votre femme ; vous êtes le maître, et moi la maîtresse ; à l'égard du chef de famille, allons bellement, il y a deux chefs ici, vous êtes l'un, et moi l'autre, partant quitte à quitte.*

*[...] Cependant le respect est un sot ; finissons, Monsieur Sorbin, qui êtes élu, mari, maître et chef de famille ; tout cela est bel et bon ; mais écoutez-moi pour la dernière fois, cela va mieux : nous disons que le monde est une ferme, les dieux là-haut en sont les seigneurs, et vous autres hommes, depuis que la vie dure, en avez toujours été les fermiers tout seuls, et cela n'est pas juste, rendez-nous notre part de la ferme ; gouvernez, gouvernons ; obéissez, obéissons ; partageons le profit et la perte ; soyons maîtres et valets en commun ; faites ceci, ma femme ; faites ceci, mon homme ; voilà comme il faut dire, voilà le monde où il faut jeter les lois, nous le voulons, nous le prétendons, nous y sommes butées [...]*<sup>922</sup>.

L'aspiration des femmes à l'égalité s'appuie, selon l'opinion de Serge Baudiffier, sur une égalité naturelle, qui réside dans l'appartenance à l'espèce humaine :

---

<sup>920</sup> *Ibid.*, p. 650.

<sup>921</sup> *Ibid.*, p. 660.

<sup>922</sup> *Ibid.*, p. 662.

*Mais l'égalité des situations et des fonctions n'est légitime que si elle repose sur l'égalité des mérites. Or cette égalité est attestée par la nature même : elle consiste dans l'appartenance à l'espèce humaine. C'est parce qu'ils sont aussi des êtres humains que les serviteurs peuvent devenir maîtres et les femmes « maîtresses ». Tous les hommes sont également des hommes et méritent d'être traités comme tels. Il faut cependant nuancer : la nature ne contient la qualité d'humanité que comme une virtualité que la société peut promouvoir ou étouffer<sup>923</sup>.*

Si donc l'égalité entre les hommes et les femmes découle de leur appartenance au genre humain, c'est à la société dans son ensemble qu'il appartient de promouvoir ou bien, au contraire, de mettre en retrait la notion d'humanité.

À la fin de la pièce, au nom de l'égalité tellement invoquée, les hommes demandent aux femmes de combattre contre une prétendue attaque de la part des sauvages natifs de l'île. D'une manière très habile, qui marque le retour au statut originel du partage des rôles sociaux, Madame Sorbin invoque la méconnaissance du métier des armes par les femmes et laisse aux hommes la commande des troupes. La pièce se termine avec les propos à la fois rassurants et ironiques de Timagène :

*Timagène. – Je me réjouis de voir l'affaire terminée. Ne vous inquiétez point, Mesdames ; allez vous mettre à l'abri de la guerre, on aura soin de vos droits dans les usages qu'on va établir<sup>924</sup>.*

Cette dernière réplique témoigne de l'effondrement du projet féministe et, implicitement, de la construction d'un ordre social nouveau qui ne sera en fait que le retour à la situation initiale. Pourtant, l'action des femmes, sans bousculer la réalité et la tradition, aura des échos dans l'établissement de nouveaux usages par les hommes.

Pour conclure, nous pouvons constater que la transposition de l'utopie au théâtre a une valeur tout à fait particulière. Les rigueurs du genre utopique, évoquées par Claude-Gilbert Dubois, se trouvent renforcées par celles des modalités spécifiques du théâtre. Pourtant, cette superposition de deux types de contraintes, utopiques et dramaturgiques, ne fait qu'élargir l'aire des écrits utopiques et l'enrichir. De la sorte, l'utopie dépasse son appartenance au genre romanesque et s'avère suffisamment souple et élastique pour s'adapter aux sollicitations que suppose le théâtre. Dans la même perspective, Serge Baudiffier analyse et apprécie le choix de Marivaux de créer des pièces utopiques :

---

<sup>923</sup> Serge BAUDIFFIER, *art. cit.*, p. 67.

<sup>924</sup> MARIVAUX, *op. cit.*, p. 668.

L'adoption par Marivaux de la forme théâtrale pour ses utopies, très rare dans l'histoire du genre utopique, n'est pas sans influencer sur leur signification et leur présentation ; les exigences spécifiques de la scène et de l'esthétique dramatique donnent à l'utopie une tournure particulière en même temps qu'elles se voient remises en question par elle. Il semble que l'utopie soit ainsi créditée d'une plus grande valeur réaliste, mais aussi astreinte aux lois d'une forme dont les possibilités sont limitées du point de vue de la réflexion théorique<sup>925</sup>.

Nous voudrions ajouter à ce commentaire très pertinent le fait que ce choix dramatique exclut l'un des volets déterminants du genre utopique, à savoir la description, qui est essentielle surtout pour la coordonnée spatiale. C'est pourquoi l'espace, qui nous intéresse au premier chef dans ce chapitre, apparaît d'une manière ténue, quasi fantomatique et son analyse s'est fondée sur des incursions dans la thématique de chaque pièce. Pourtant, le choix de l'île comme lieu de l'action de chaque pièce rattache les œuvres de Marivaux à la tradition utopique. Selon l'opinion de Serge Baudiffier, *L'île des esclaves* et *La Colonie* représentent des utopies sociales, par le sujet fortement connoté de l'inégalité des conditions sociales (maîtres/esclaves et hommes/femmes), tandis que *L'île de la raison* est surtout une utopie morale, par l'introspection, la révision des principes moraux et de la conscience auxquelles sont soumis ses personnages.

Pourtant, malgré la thématique différente de chaque pièce, il est impossible de ne pas remarquer leur visée commune, à savoir l'intention de remettre en question l'ordre social traditionnel et la place de l'homme dans la société. La dimension critique implicite se double d'un comique et d'un langage propres au style de Marivaux, désigné par le nom de « marivaudage », qui donnent une allure singulière à ces pièces. Les pièces de Marivaux témoignent ainsi de la possibilité d'enlever au roman le monopole du genre utopique et de le laisser se manifester dans le théâtre, où il subit des mutations et des adaptations qui renforcent la richesse de sa nature et de son potentiel littéraire et spectaculaire.

---

<sup>925</sup> Serge BAUDIFFIER, *art. cit.*, p. 62.

## **Quatrième partie. La société utopique.**



À part le fait d'être un lieu de nulle part, avec ses multiples composantes géographique, urbaine, architecturale et politique, un autre trait définitoire de l'utopie est celui d'être une construction sociale. Au-delà de l'espace, qui représente tout simplement l'infrastructure du monde utopique, c'est par et pour la société que celui-ci existe. D'ailleurs, si nous revenons à l'ambivalence graphique qui caractérise le mot dès son apparition *ou/eu-topos*, à la signification de lieu de nulle part s'en ajoute une autre, celle de lieu de bonheur. Cette deuxième valence du terme utopie renvoie à sa portée sociale, puisqu'il s'agit d'un véritable mécanisme censé aboutir au bonheur collectif. Si avec l'analyse de l'espace nous sommes placé dans le cadre en quelque sorte extérieur du monde utopique, avec cette troisième partie de notre étude nous allons pénétrer à l'intérieur de celui-ci. Si nous passons en revue les définitions les plus notables de l'utopie en tant que genre littéraire, nous remarquerons que toutes s'articulent autour de la dimension sociale que nous avons déjà mentionnée.

Au début de son étude intitulée *L'Utopie et les utopies*, Raymond Ruyer considère, par exemple, qu'*une utopie est la description d'un monde imaginaire, en dehors de notre espace ou de notre temps, ou en tout cas, de l'espace et du temps historiques et géographiques. C'est la description d'un monde constitué sur des principes différents de ceux qui sont à l'œuvre dans le monde réel*<sup>926</sup>. Il y a quatre éléments importants qui coexistent dans cette définition de Raymond Ruyer, à savoir la description comme procédé littéraire spécifique du genre utopique, l'objet de l'utopie, c'est-à-dire le monde imaginaire proprement dit, la coordonnée spatio-temporelle et l'altérité du monde utopique. Quelques pages plus loin, Ruyer revient sur sa définition pour la résumer de la manière suivante : *L'Utopie doit au moins créer un monde en miniature, mais complet*<sup>927</sup>.

Pourtant, il ne faut pas se représenter le monde utopique comme étant figé dans la perfection et dans l'immuabilité, mais comme évoluant d'une manière dynamique. C'est pourquoi il faut dire que le monde utopique présente une société en fonctionnement, inscrite dans une certaine dimension temporelle, c'est ce qui la distingue du traité politique ou philosophique, comme c'est le cas de la *République* de Platon. Dans la définition de Darko Suvin, les références à la nature sociale de la construction utopique sont beaucoup plus nombreuses. Selon lui, l'utopie se définit de la façon suivante :

*La construction verbale d'une communauté quasi humaine particulière, où les institutions socio-politiques, les normes et les relations individuelles sont organisées selon un*

---

<sup>926</sup> Raymond RUYER, *op. cit.*, p. 3.

<sup>927</sup> *Ibid.*, p. 23.

*principe plus parfait que dans la société de l'auteur, cette construction alternative étant fondée sur la distanciation née de l'hypothèse d'une possibilité historique autre*<sup>928</sup>.

« Communauté », « institutions socio-politiques », « normes et relations individuelles », voici des éléments qui renforcent le statut de l'utopie en tant que construction sociale. Des termes similaires apparaissent dans la définition donnée à l'utopie par Raymond Trousson, qui parle de la description d'une *communauté organisée selon certains principes politiques, économiques, moraux, restituant la complexité de l'existence sociale [...]*<sup>929</sup>. Nous extrayons ce court fragment de sa définition beaucoup plus complexe, pour montrer l'importance du mécanisme social que l'utopie met en scène.

Pourtant, la dimension sociale de l'utopie est très complexe, car elle part de l'homme, noyau de la société, avec ses caractéristiques physiques et morales, et comprend tous les aspects de sa vie en société : la naissance et la mort, la nourriture, l'habillement, les pratiques sociales, l'organisation de la société, les institutions sociales, les lois et la religion. En raison de cette complexité du mécanisme social au centre duquel se place l'homme, nous allons diviser notre étude en unités plus restreintes et conséquemment plus abordables, qui représentent en même temps des thèmes qui reviennent souvent dans les écrits utopiques.

La première unité sur laquelle nous allons nous arrêter et qui constitue l'unité minimale de la société en général, et pas seulement de la société utopique, est l'homme. Bien que souvent aplati et uniformisé, anéanti même par le poids écrasant de la collectivité et du groupe, l'homme représente à notre avis le point de départ obligé de l'analyse de la dimension sociale. L'homme avec sa constitution physique plus ou moins différente, mais à coup sûr dans l'intégralité de son altérité, avec sa langue, ses gestes, ses vêtements, fera l'objet d'une investigation dans le premier chapitre de cette quatrième partie de notre étude.

Ensuite, en fonction des particularités de chacune des œuvres qui forment notre corpus, nous allons aborder les autres aspects de la société utopique qui y sont mis en évidence, il s'agit de l'organisation de la vie sociale, de la religion, des institutions et des activités sociales décrites. Tout comme au centre du monde utopique se place l'espace, nous pensons qu'au centre de la société utopique se trouve l'homme, l'individu. C'est lui qui en est le noyau et de lui que rayonnent toutes les composantes de la vie sociale. Aucune analyse de la société utopique ne saurait l'éviter et aucune activité ou principe ne peut agir sans tenir compte de lui. C'est lui le créateur, mais aussi le destinataire du monde utopique.

---

<sup>928</sup> Darko SUVIN, *op. cit.*, p. 57.

<sup>929</sup> Raymond TROUSSON, *op. cit.*, p. 28.

En même temps, si l'homme est le centre du monde utopique, son analyse cache la clé qui permette au lecteur de décoder à la fois l'autre monde, mais aussi et surtout son propre monde. Si, ainsi qu'Alexandre Cioranescu le montre, l'utopie représente *la description littéraire individualisée d'une société imaginaire, organisée sur des bases qui impliquent une critique sous-jacente de la société réelle*<sup>930</sup>, l'étude de la société utopique permet de revenir et de se pencher sur le monde réel qui se cache derrière les critiques qui poussent à l'invention d'un monde autre. L'Utopien est un homme plus que parfait qui, par son existence dans l'espace fictionnel de la littérature, permet à l'homme réel de voir et de mieux connaître ses propres défauts, mais aussi de réfléchir à la possibilité de les dépasser et d'améliorer sa qualité et sa condition humaines. C'est pourquoi, l'analyse de l'Utopien suppose, en réalité, une analyse de l'Homme, et souvent même un procès de l'homme.

---

<sup>930</sup> Alexandre CIORANESCU, *op. cit.*, p. 22.

*Chapitre I. L'Homme, Le Sélénite et Le Solarien dans Les États et les Empires de la Lune et du Soleil*

Si la problématique de l'espace a conféré une matérialité à l'autre monde imaginé par Cyrano sur la lune et dans le soleil, le rapport de l'homme avec ses correspondants, le Sélénite et le Solarien, a le rôle d'animer ce monde et de mettre en avant l'un des enjeux essentiels des utopies, à savoir la définition de l'homme et la compréhension de son statut dans la nature et de son rapport aux autres espèces. Pour prolonger ce parallèle entre l'espace et l'homme utopique, nous allons remarquer que, si le voyage interplanétaire de Dyrcona et sa découverte d'autres mondes conduit à une remise en question du géocentrisme, le face-à-face du héros avec d'autres êtres existants sur la lune et au soleil permet cette fois-ci une remise en cause de l'anthropocentrisme. En ce sens, Jacques Prévot souligne les fondements théoriques de la liaison profonde entre géocentrisme et anthropocentrisme et la manière dont la nouvelle cosmogonie copernicienne remet en question la position de l'homme dans l'univers :

*La centralité de la Terre devient alors vertu, preuve d'amour exceptionnel de Dieu pour une partie de la création. Être au centre du monde, c'est être le centre du monde : « umbilicus mundi ». Du même coup, l'homme, privilégié de la Terre, prenait le titre de roi de la création. Un tel géocentrisme engendrait l'anthropocentrisme. Tout dans le Cosmos se rapportait à nous, se mesurait sur nous ; nous étions modèle, nœud, réceptacle de l'univers ; son alpha et son oméga. Cette vision du monde impliquait des droits d'exclusivité absolue de l'espèce humaine. [...] Mais si le géocentrisme n'avait été qu'un rêve ? Si, après tout, la Terre n'était qu'une planète parmi d'autres, comme les autres ? L'homme serait pour la seconde fois déchu, pour la seconde fois chassé du paradis. Entraîné par le tourbillon planétaire, il se sentirait saisi du vertige de sa vanité<sup>931</sup>.*

Par conséquent, les théories coperniciennes légitiment une déstabilisation de l'univers et de l'homme, une désagrégation de la centralité de la terre et de ses habitants et ouvrent la voie à de multiples espaces et formes d'humanité possibles. Si la terre n'est plus le centre de l'univers, l'homme se trouve lui aussi détrôné de cette position privilégiée de « roi de la création », ce qui équivaut à une sorte de seconde chute, mais une chute ontologique.

Si nous avons affirmé que l'Utopien représente l'unité minimale de la société utopienne, cela ne veut pas dire que son analyse soit plus simple et dépourvue de complexité. Au contraire, la première précision que nous devons apporter est qu'il est impossible de parler du Sélénite et du Solarien, sans parler de l'Homme, du héros des deux romans en tant que représentant d'une humanité qui se voit coincée et remise en question par d'autres

---

<sup>931</sup> Jacques PRÉVOT, *op. cit.*, p. 39.

instances soi-disant humaines, qui prétendent renier sa condition. De cette manière, selon l'opinion de Michèle Rosellini et Catherine Costentin, la critique de la société française de la première moitié du XVIIIe siècle, bien servie par le *dépaysement fictionnel*<sup>932</sup> opéré par Cyrano, se trouve enrichie d'une véritable *dimension philosophique*<sup>933</sup>, puisqu'elle se penche sur *la place de la civilisation humaine dans la nature*<sup>934</sup>.

À cette dimension philosophique, nous voulons en ajouter une autre, que nous pourrions appeler une dimension universaliste, puisque la place de l'homme dans la nature signifie une théorie de la nature, du monde et de la structure de l'univers.

Nous pensons donc que, même si les romans de Cyrano jouent sur les catégories d'homme et d'animal, en touchant par cette démarche *aux fondements philosophiques du relativisme : le rapport de l'homme aux animaux*<sup>935</sup>, finalement leur but est de recréer un seul profil, celui de l'homme, un homme qui est exploré jusqu'à son extrême sauvagerie, son animalité presque, mais aussi jusqu'à l'autre bout, dématérialisé et spirituel, surhumain, qui apparaît surtout dans le deuxième roman. Par conséquent, l'altérité du Sélénite et du Solarien est mise au service d'une investigation de la nature humaine, avec ses différentes formes et valences, avec ses chutes vers le niveau plus bas, de la monstruosité et de la bestialité, mais aussi avec son haut degré de spiritualisation visible dans l'exemple des hommes-esprits dans *L'Autre Monde ou les États et Empires du Soleil*.

D'autre part, il faut préciser que la thématique de ce chapitre sera moins analysée à travers des fragments descriptifs, qui sont assez modestes (il y a très peu de portraits effectifs du Sélénien et du Solarien), mais elle résultera surtout du procès intenté à l'homme dans les deux romans, procès qui représente le noyau de la problématique humaine, de son interrogation sur sa nature et ses limites, et dans le cadre duquel apparaissent les enjeux essentiels la concernant.

Une autre voie qui mène au portrait de l'homme utopique chez Cyrano de Bergerac est celle des théories et des débats philosophiques. Tout comme la question de l'espace débouchait sur une problématique plus complexe, telle que l'infini du monde, la pluralité des mondes, la dialectique du géocentrisme et de l'héliocentrisme, de la même manière le portrait de l'homme, du Sélénite et du Solarien, pourrait, à notre avis, être intégré aux esquisses

---

<sup>932</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 204.

<sup>933</sup> *Ibid.*

<sup>934</sup> *Ibid.*

<sup>935</sup> *Ibid.*, p. 210.

théoriques portant sur les métamorphoses de la matière, l'immortalité de l'âme et/ou la matérialité de l'âme.

Un dernier élément à mentionner est que l'un des principes sous le signe duquel se place cette analyse de l'humanité est celui de la relativité ou bien de la mobilité du système de référence. L'équivalence terre – lune qui dominait la problématique de l'espace resurgit et gouverne la thématique de l'homme et de son correspondant Sélénite ou Solarien. Ainsi il y aura une perception réversible : l'homme Dyrcona sera perçu comme un animal par les Sélénites, considérés, à leur tour, comme des animaux par Dyrcona. Tout cela pour remettre en discussion la notion d'animal, mais surtout celle de l'homme, pour le détrôner de sa place centrale dans l'univers, pour montrer sa fragilité, sa précarité et pour tout plonger dans le relativisme. À ce propos, Michèle Rosellini et Catherine Costentin montrent que la cible des romans de Cyrano est essentiellement l'anthropocentrisme, ce qui est illustré de la façon la plus évidente lors des deux procès du héros :

*La critique de l'anthropocentrisme est un topos récurrent dans nos deux romans, mais elle est particulièrement dramatisée et approfondie dans les deux épisodes qui mettent l'homme en procès<sup>936</sup>.*

Dans cette perspective, il serait peut-être intéressant de considérer que le héros des deux romans de Cyrano explore différents types d'humanité, des avatars de l'homme, en arrivant à douter de son statut même. Antonella del Prete, dans son article « Anges, Bêtes, Hommes : les inquiétants débats », considère que le rejet de l'anthropocentrisme par Cyrano est réalisé, au niveau du texte, non pas par la confrontation entre le héros et plusieurs types d'humanité, mais par la technique du monde à l'envers :

*Au contraire la polémique anti-anthropocentrique est constante et vivace, mais elle se sert d'autres moyens que de la mise en scène de ces humanités infinies. Plus exactement, ce sont les êtres qui sont classés comme bêtes qui se chargent de châtier notre présomption. Le stratagème narratif le plus efficace utilisé par Cyrano est la représentation d'un monde renversé<sup>937</sup>.*

Ce renversement mène à une confusion quant au statut d'homme et d'animal et il discrédite, selon cette vision, la nature utopique des romans de Cyrano, puisqu'il ne fait que donner une image déformée de la société humaine :

---

<sup>936</sup> *Ibid.*, p. 210.

<sup>937</sup> Antonella del PRETE, « Anges, Bêtes, Hommes : les inquiétants débats », dans *Libertinage et Philosophie au XVIIe siècle*, vol. 9, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2005, p. 59.

*Cette rhétorique du renversement nous interdit de classer parmi les utopies les romans de Cyrano : les êtres qui peuplent la Lune et le Soleil se bornent souvent à nous renvoyer une image qui n'est pas dépourvue des défauts de nos sociétés terrestres, mais qui en reproduit certains traits caractéristiques*<sup>938</sup>.

La question de la manière dont la société utopique reproduit finalement certains défauts endémiques de la société humaine est peut-être l'une des questions les plus importantes qui apparaissent dans l'analyse du genre utopique. Une réponse hypothétique pourrait être cherchée du côté de l'idée que ce n'est qu'en regardant l'image, ou mieux la « réflexion » de sa société que l'homme peut réellement la voir et la comprendre et, pourquoi pas, réussir à la corriger. Pour revenir à Cyrano de Bergerac, il faudrait également mentionner le fait que la rencontre, par Dyrcona, de différents types d'« humanité » correspond, en dernière instance, à une initiation à la notion d'homme.

Afin de pouvoir mieux analyser ces types d'humanité dérivée que représentent les habitants de la lune et du soleil, mais aussi l'humanité du héros, contestée dans deux procès symétriques, nous allons procéder de manière chronologique, en respectant l'ordre des romans.

## **Portrait du Sélénite**

L'arrivée de Dyrcona dans la lune est suivie par le premier contact avec ses habitants. Se retrouvant tout seul dans un lieu inconnu, la première intention du héros n'est pas d'analyser l'espace, mais de rechercher une présence humaine pour pouvoir susciter des rapports sociaux :

*Je restai bien surpris de me voir tout seul au milieu d'un pays que je ne connaissais point. J'avais beau promener mes yeux et les jeter par la campagne, aucune créature ne s'offrait pour les consoler. Enfin je résolus de marcher jusqu'à ce que la Fortune me fit rencontrer la compagnie de quelque bête ou de la mort*<sup>939</sup>.

Il est très intéressant de remarquer dans ce fragment l'indifférence du héros par rapport au lieu où il se trouve, qu'il parcourt du regard non par curiosité, mais dans l'espoir

---

<sup>938</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>939</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 51.



d'y découvrir une compagnie. La rencontre avec un être vivant est considérée comme une consolation et Dyrcona décide de marcher jusqu'à ce qu'il vienne en contact avec une bête, soit jusqu'à ce qu'il expire. Cette attitude témoigne du fait que la présence dans un lieu nouveau est vécue plutôt d'une manière anxieuse, le héros voulant fuir la solitude, préférant la mort à celle-ci. À propos de cette instabilité de Dyrcona, de son incapacité à rester dans un lieu, nous voulons rappeler l'article de Jean-Michel Gros, « Le libertinage en procès : les procès dans les voyages de Cyrano de Bergerac », qui attire l'attention sur le besoin de déplacement permanent qui caractérise le héros de Cyrano et qui a de multiples significations :

*En effet, comme dans tous les lieux visités par Dyrcona, qu'ils soient terrestres ou célestes, les mêmes situations de répression se répètent, celui-ci se trouve aussi dans une permanente nécessité de fuir<sup>940</sup>. [...] C'est une grande angoisse qui préside à ces départs qui se font sur un horizon de menaces pressantes<sup>941</sup>.*

Cette nécessité de fuir est mise en relation avec un sentiment de menace ou de contrainte résultant soit de la configuration spatiale, soit du contexte humain et social dans lequel le héros se trouve, soit d'un accident qui l'entraîne à son insu vers un autre lieu. En ce qui concerne la signification de ces déplacements fréquents, Jean-Michel Gros considère que ces départs d'un lieu vers un autre naissent d'une nécessité de *se libérer des superstitions et des terreurs de la religion<sup>942</sup>*, que ce sont des *exercices spirituels : regarder les choses d'en haut, prendre des distances, se dépayser radicalement<sup>943</sup>*, qu'ils proviennent de penchants d'explorateur pouvant être assimilés aux *grandes découvertes de nouveaux mondes<sup>944</sup>*. Mais il leur donne également une autre raison moins évidente, celle d'un désir *d'évasion<sup>945</sup>*. Cette thématique du *voyage-évasion* conduit vers une vision qui déconstruit l'altérité des mondes découverts par Dyrcona et leur nature utopique, ceux-ci n'étant, à son avis, que des variations, souvent renversées, de notre monde :

*Cela nous permettra de vérifier cette idée paradoxale qui se dégage de ces voyages : il n'y pas d'autre monde, ou, plus exactement, même si bien souvent les habitants de la lune et du soleil nous présentent des « mondes à l'envers », dans ces mondes renversés, les mêmes*

---

<sup>940</sup> Jean-Michel GROS, « Le libertinage en procès : les procès dans les voyages de Cyrano de Bergerac », dans *Libertinage et philosophie au XVIIe siècle*, vol. 9, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2005, p. 324.

<sup>941</sup> *Ibid.*

<sup>942</sup> *Ibid.*, p. 323.

<sup>943</sup> *Ibid.*

<sup>944</sup> *Ibid.*, p. 324.

<sup>945</sup> *Ibid.*

*causes produisent les mêmes effets, l'univers n'étant « rien qu'une tissure sans bornes » d'éléments semblables*<sup>946</sup>.

Pourtant, avant de voir si cette idée se vérifie ou non dans le cas de la dimension humaine de l'autre monde, nous allons revenir au texte cyranien pour analyser la rencontre entre Dyrcona et les Sélénites. Il faut préciser que ce fragment représente la seule description effective des habitants de la lune et que pour les Solariens il n'y a aucun portrait comparable. Le texte qui le précède avance deux idées importantes qui dévoileront leur signification ultérieurement et qui sont contenues par le souhait de Dyrcona de *rencontrer la compagnie de quelque bête ou de la mort*. Le mot « bêtes » anticipe le fragment descriptif qui suivra et constitue l'étiquette qui sera appliquée aux Sélénites. Ceux-ci sont placés sous le signe de l'animalité avant même d'être aperçus, à la suite d'une idée préconçue de Dyrcona, idée qui sera consolidée par les dimensions gigantesques de ces êtres et par leur marche à quatre pattes.

Deuxièmement, le mot « mort » anticipe l'hostilité, l'emprisonnement et même la condamnation du héros, dans le cadre de ce sentiment de *grande angoisse*<sup>947</sup>, qui accompagne les déplacements spatiaux du héros. Nous voulons également suggérer quelques considérations sur le mot « Fortune », qui fait la transition entre les deux fragments, celui qui précède la description et le fragment descriptif proprement dit. Alliée constante de Dyrcona, la Fortune représente un soutien des décisions du héros. Tout comme au début du roman la Fortune confirme la pensée préconçue du héros que la lune est un monde et sa décision d'y monter en lui mettant sous le nez le livre de Cardan, (*Mais écoute, Lecteur, le miracle ou l'accident dont la Providence ou la Fortune se servirent pour me le confirmer*<sup>948</sup>), de la même manière, celle-ci accomplit son vœu de rencontrer *la compagnie de quelque bête [...]*<sup>949</sup>. L'idée de l'animalité des Sélénites est ainsi réaffirmée et vérifiée par l'action favorable de la Fortune, mot-pivot entre les deux fragments et qui introduit, par le pronom personnel qui le remplace, la description des habitants de la lune.

*Elle [la Fortune] m'exauça car au bout d'un demi-quart de lieue je rencontrais deux fort grands animaux, dont l'un s'arrêta devant moi, l'autre s'enfuit légèrement au gîte (au moins, je le pensai ainsi à cause qu'à quelque temps de là je le vis revenir accompagné de plus de sept ou huit cents de même espèce qui m'environnèrent). Quand je les pus discerner*

---

<sup>946</sup> *Ibid.*, p. 325.

<sup>947</sup> *Ibid.*, p. 324.

<sup>948</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 7.

<sup>949</sup> *Ibid.*, p. 51.

*de près, je connus qu'ils avaient la taille, la figure et le visage comme nous. Cette aventure me fit souvenir de ce que jadis j'avais ouï conter à ma nourrice, des sirènes, des faunes et des satyres. De temps en temps ils élevaient des huées si furieuses, causées sans doute par l'admiration de me voir, que je croyais quasi être devenu monstre.*

*Une de ces bêtes-hommes m'ayant saisi par le col, de même que font les loups quand ils enlèvent une brebis, me jeta sur son dos, et me mena dans leur ville. Je fus bien étonné, lorsque je reconnus en effet que c'étaient des hommes, de n'en rencontrer pas un qui ne marchât à quatre pattes<sup>950</sup>.*

Nous allons commencer l'analyse de ce portrait en précisant que la perception que Dyrcona a du peuple lunaire se réalise du lointain au proche. Il aperçoit donc ces créatures tout d'abord à distance et en mouvement : l'espace intervient donc comme une sorte d'intermédiaire trompeur entre l'homme et le Sélénite. C'est une question intéressante à remarquer, car l'impression du héros changera sous l'effet de la perspective et en fonction de ce rapprochement graduel. Par conséquent, il y aura deux types de perception, la première, à distance, frappe Dyrcona par la taille plus grande et l'aspect animalier des habitants de la lune. D'ailleurs, il transmet au lecteur son contact visuel en employant le syntagme *deux fort grands animaux*<sup>951</sup>, sans aucun autre élément qui problématise cette impression, sans réduire ou nuancer la certitude de voir des animaux, par l'emploi d'un modalisateur, certitude déjà esquissée dans le paragraphe antérieur. La deuxième perception, qui se produit lorsque ces êtres s'approchent de lui, confirme la ressemblance parfaite entre ceux-ci et les humains : *quand je les pus discerner de près, je connus qu'ils avaient la taille, la figure et le visage comme nous*. L'emploi du verbe *connaître* est très fort et élimine tout soupçon d'hésitation ou de doute concernant l'aspect physique de ce peuple.

Pourtant, il y a des ambiguïtés concernant cette question de la perception à distance et à proximité qui seront gardées tout le long du roman, dans le cadre du jeu des paradoxes qui caractérise le style de Cyrano. Dyrcona explique que l'apparence physique des habitants de la lune est identique à la nôtre, mais en même temps il crée l'impression que ceux-ci sont différents. Ce glissement entre la ressemblance et la différence accompagne le jeu entre les notions d'homme et d'animal et entretient la confusion entre ces deux catégories. Dans ce sens, Antonella del Prete, qui met cette confusion sur le compte de la stratégie du monde à l'envers, considère que :

---

<sup>950</sup> *Ibid.*

<sup>951</sup> *Ibid.*

*[Cette rhétorique du renversement] a cependant pour résultat de mêler de manière inextricable les bêtes et les hommes : ce qui semble être une bête partage avec nous nos imperfections et nos mérites, réels ou imaginaires, alors que l'homme est souvent pris pour une bête. Le vocabulaire enregistre fidèlement ce mélange des espèces vivantes : les habitants de la Lune sont tour à tour des « animaux » ou des hommes et le héros est appelé « animal humain »<sup>952</sup>.*

Ainsi donc, pour revenir à la description présentée plus haut, le physique du peuple de la lune ne présente pas des éléments autres par rapport à l'être humain, les deux seules différences sont données, la première par l'amplification des dimensions corporelles et la seconde par la position du corps, qui n'est pas verticale, mais horizontale. Ces deux ensembles contribuent à créer l'aspect bestial de ces créatures, qui est, ainsi que nous l'avons une fois précisé, la chose qui frappe le plus Dyrcona le plus lorsqu'il se trouve à quelque distance de ceux-ci et qui sera progressivement atténuée au moment où il pourra distinguer sur leurs traits une configuration similaire à la nôtre. Voilà la manière dont le héros invoque la position à quatre pattes des habitants de la lune:

*Je fus bien étonné, lorsque je reconnus en effet que c'étaient des hommes, de n'en rencontrer pas un qui ne marchât à quatre pattes<sup>953</sup>.*

L'altérité des Sélénites, renforcée par la distance et par les préjugés de Dyrcona, est déconstruite et démentie, le rapprochement spatial correspondant à un triomphe du similaire, pour ne pas dire de l'identique, sur l'autre.

Il est intéressant de mettre en évidence la structure d'une triple négation présente dans cette phrase, par les éléments: *de n'en rencontrer, pas un, ne marchât*. Le rôle de cette formule est d'accentuer le caractère bizarre et exceptionnel de cette position horizontale, qui représente la norme commune et naturelle, la pratique courante et de renforcer l'impossibilité, de la part du héros, de trouver un exemple contraire. Pourtant, il faudrait essayer d'expliquer l'étonnement de celui-ci face à cette position qui n'est finalement pas tellement extraordinaire, puisque tous les hommes l'adoptent lorsqu'ils apprennent à marcher. D'ailleurs, Dyrcona avoue la nature un peu exagérée de sa surprise quelques lignes plus loin:

*Et en effet, rêvant depuis sur ce sujet, j'ai songé que cette situation de corps n'était point trop extravagante, quand je me suis souvenu que nos enfants, lorsqu'ils ne sont encore instruits que de nature, marchent à quatre pieds, et ne s'élèvent sur deux que par le soin de leurs nourrices qui les dressent dans de petits chariots, et leur attachent des lanières pour les*

---

<sup>952</sup> Antonella del PRETE, *art. cit.*, p. 60.

<sup>953</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 52.

*empêcher de tomber sur les quatre, comme la seule assiette ou la figure de notre masse incline de se reposer.*<sup>954</sup>

Il y a quelques points à souligner dans ce fragment consacré cette fois non plus à la position horizontale considérée comme élément de différence mais vue comme une ressemblance avec les humains. Tout d'abord le texte commence par une sorte d'accord (*et en effet*) que le héros donne à cette marche à quatre pattes, en raison de son caractère naturel, exprimé quelques lignes plus haut et relié à ce passage par la conjonction *et*:

*[...] la nature ayant donné aux hommes comme aux bêtes deux jambes et deux bras, ils s'en devaient servir comme eux*<sup>955</sup>.

Pourtant, il est impossible de ne pas remarquer encore une fois que ce caractère naturel (le fait de posséder deux jambes et deux bras) est commun aux hommes et aux animaux, donc il serait logique que leur utilisation soit aussi identique (ce qui arrive dans le cas des habitants de la lune, rapprochant ceux-ci, de nouveau, des animaux).

Dyrcona donne donc son adhésion à cette position, mais à la suite d'un processus de méditation qui commence lors de son premier contact avec ce peuple inconnu et qui finit par l'effacement de cette impression d'extravagance, lorsqu'il se souvient du fait que les enfants la pratiquent aussi avant d'apprendre à marcher. Ce qui surprend, c'est la durée de cette constatation, qui aurait dû être instantanée; pourtant, ce délai de réflexion qui lui est nécessaire, prouve que le héros, une fois dans la lune, s'est éloigné culturellement de son monde d'origine et qu'il doit faire un effort pour y replonger à la recherche de quelque souvenir.

Un autre élément important qui réapparaît est celui du naturel de cette position: [...] *nos enfants, lorsqu'ils ne sont encore instruits que de nature, marchent à quatre pieds [...]*<sup>956</sup>. Il y a en fait deux explications que le héros donne à cette position, la première se réfère à la structure biologique de l'homme (les deux bras qu'il possède sont destinés à l'aider dans sa marche), la seconde concerne les lois de la physique selon lesquelles les corps sont attirés par le champ gravitationnel de la terre: [...] *comme la seule assiette ou la figure de notre masse incline de se reposer*<sup>957</sup>. Bref, il résulte de ce texte que la position verticale des humains est non seulement non-naturelle, mais qu'elle représente un effort opéré contre la nature, imposé en bas âge par toute sorte de moyens. Donc cette position est un acquis, elle

---

<sup>954</sup> *Ibid.* p. 54 - 55.

<sup>955</sup> *Ibid.*

<sup>956</sup> *Ibid.*

<sup>957</sup> *Ibid.*

s'apprend avec le temps et devient finalement, selon les termes de Pascal, *une seconde nature* dont l'homme ne peut plus se débarrasser.

Mais il reste une question qu'il faut encore se poser, pourquoi le héros est-il tellement surpris par la marche à quatre pattes des habitants de la lune, puisque celle-ci n'est pas complètement non-naturelle, ni ignorée par les hommes? La réponse est à mettre en relation avec toute la série de controverses liées aux origines de l'espèce humaine et aux théories évolutionnistes. Pour ne pas trop compliquer les choses, l'étonnement du héros face à la position de ces individus et la qualification de ceux-ci comme des animaux provient du fait que celle-ci est interprétée comme un signe de primitivisme, d'involution. Dyrcona l'associe au stade qui précède l'*homo erectus*, lorsque les caractères qui séparent l'homme de l'animal ne s'étaient pas encore bien différenciés<sup>958</sup>. Dans ce sens, la position verticale représente un acquis de l'homme sur la nature et une étape très importante dans son évolution. D'ailleurs, il faut remarquer aussi dans le texte l'emploi du verbe s'élever ([...] *nos enfants [...] marchent à quatre pieds, et ne s'élèvent sur deux que par le soin de leurs nourrices [...]*) pour qualifier la tenue verticale, ce verbe ayant un sens concret (se mettre debout), mais aussi un sens figuré (atteindre un niveau supérieur).

Sur ce point, il y a donc une disjonction entre l'horizon d'attente de Dyrcona (qui, par anticipation, pense trouver dans la lune un monde et une société supérieurs aux nôtres) et sa perception effective (qui lui présente des êtres qui ressemblent aux animaux par leur marche à quatre pattes, et étant donc, pour cela, inférieurs aux humains). Pourtant, cette ambiguïté sera résolue au cours du roman d'un côté par l'habitude (cet élément deviendra peu à peu familier et ne sera plus considéré comme étant hors du commun, mais au contraire comme une chose naturelle et normale) et d'un autre par la bonne connaissance que le héros aura de ce peuple, de ses mentalités et de sa manière de vivre, qui lui permettront de comprendre et de s'expliquer plusieurs aspects qui au début lui ont semblé bizarres.

Pratiquement, lors de son premier contact avec la population lunaire, Dyrcona accomplit une opération de renversement évaluatif, parce qu'il infériorise des êtres qu'il aurait dû prendre pour supérieurs. Mais celle-ci est une simple question de perception, car une fois qu'il aura compris l'utilité de cette position, il retrouvera, de cette manière, la nature supérieure de ce peuple. D'ailleurs, l'arme de persuasion des Utopiens est en général la raison, avec son double sens, la capacité de raisonner, d'un côté, et d'un autre la motivation, l'existence d'une juste explication pour tout.

---

<sup>958</sup> Il faut préciser que cette vision est valable dans le cas d'une approche évolutionniste, scientifique de l'origine de l'homme.

Il est inévitable d'évoquer ici cette technique du miroir ou bien ce renversement des valeurs, stratégie fréquemment exploitée par Cyrano. Celui-ci consiste dans la perception identique mais renversée d'un même phénomène, par les deux parties. Dans le cas de ce premier contact, que nous sommes en train d'analyser, la technique du miroir vise l'aspect animal et la position du corps. De même que pour Dyrcona, ce nouveau peuple crée une impression de régression, de primitivisme par sa tenue à quatre pattes et qui l'identifie à l'espèce animale, de la même manière, le héros apparaît à son tour dans les yeux des habitants de la lune comme une bête, dont la taille et la marche ne peuvent pas lui attribuer une dimension ni une nature humaines :

*Quand ce peuple me vit passer, me voyant si petit (car la plupart d'entre eux ont douze coudées de longueur), et mon corps soutenu sur deux pieds seulement, ils ne purent croire que je fusse un homme [...].*<sup>959</sup>

Nous allons revenir au portrait des Sélénites et faire observer que, au-delà de la perception progressive de ceux-ci, il y a également une gradation quant à la définition de leur condition, ceux-ci seront classés tour à tour comme des bêtes, des bêtes-hommes et des hommes. Le fragment qui précède la description effective et la première phrase de la description établissent la nature animale des Sélénites. D'ailleurs, le premier paragraphe de ce portrait des habitants de la lune se place entièrement sous le signe sémantique de l'animalité. Des termes tels que « deux fort grands animaux », « gîte », « sept ou huit cents de même espèce, ils élevaient des huées si furieuses » créent l'impression que le héros est plongé dans un monde bestial, étant entouré par des créatures bizarres et imprévisibles.

Il est très intéressant de remarquer que le portrait des Sélénites, fondé sur l'illusion de leur animalité alimentée par la distance spatiale, se termine par un étrange autoportrait du héros, à la suite de cette technique du miroir mentionnée tout à l'heure :

*De temps en temps ils élevaient des huées si furieuses, causées sans doute par l'admiration de me voir, que je croyais quasi être devenu monstre*<sup>960</sup>.

Par conséquent, après avoir mis en évidence la nature animale des habitants de la lune, Dyrcona semble s'assimiler ces traits et se considère lui-même comme étant un monstre<sup>961</sup>, en anticipant l'impression qu'il produira lui-même, à son tour, sur les Sélénites. Cette nouvelle perception de soi est déterminée par la perception qu'il a des autres, il arrive donc le même phénomène de renversement, de développement d'une image propre identique

---

<sup>959</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 54.

<sup>960</sup> *Ibid.*

<sup>961</sup> Cette figure du monstre apparaît aussi dans la description des Australiens.

mais renversée. Michèle Rosellini et Catherine Costentin commentent ce point nodal des deux perceptions :

*Son héros se trouve confronté simultanément à des créatures que leur morphologie et leur langue situent entre l'homme et l'animal, et à la transformation de son propre statut, puisque son étrangeté à leurs yeux le fait prendre pour un animal*<sup>962</sup>.

Selon l'opinion d'Antonella del Prete, Cyrano entretient expressément l'ambiguïté entre la notion d'homme et celle d'animal, dans l'intention de bouleverser les hiérarchies entre les espèces vivantes et de montrer le relativisme de la nature et de l'univers :

*Si les différences entre les bêtes et les hommes ne sont que de degré et que toutes les hiérarchies sont bouleversées et bouleversables, on comprend mieux pourquoi Cyrano ne se soucie pas de déterminer si les habitants de la Lune sont des hommes ou bien des bêtes*<sup>963</sup>.

Pour revenir à la monstruosité présumée de Dyrcona, il faut dire que celle-ci est un écho de la monstruosité des Sélénites. C'est en fonction de l'ampleur de leur réaction, à sa vue, que Dyrcona mesure son étrangeté, en la mettant sur le compte d'une possible nature monstrueuse, seule capable de légitimer une telle réaction disproportionnée. Par conséquent, cette impression du héros est produite sous l'influence des créatures-animales qui l'entourent. De ce point de vue, il y aurait une aura de bestialité que ces être dégagent et par laquelle Dyrcona serait gagné à son tour.

D'ailleurs, il ne faut pas oublier qu'il se trouve sur le territoire lunaire et par conséquent à la merci de ce que nous pourrions appeler le magnétisme du lieu. C'est pourquoi, ce transfert virtuel des caractères animaux est explicable et représente une première étape de cette attraction que les sociétés utopiques exercent mystérieusement sur leurs visiteurs. De plus, l'espace utopique de même que l'instant ponctuel de l'arrivée sur place pourraient être aussi vus respectivement comme un endroit et un temps de l'effacement des certitudes. Débarqué dans la lune après plusieurs tentatives manquées, Dyrcona perd ses certitudes, il ne sait plus, il croit. Le côté sensoriel est amplifié au détriment du côté épistémique. Pourtant, la situation inverse s'appliquera lors de son départ : il quittera l'autre monde utopique muni d'un savoir, d'une série de connaissances et de certitudes tirées de son expérience directe.

Un autre élément qui caractérise ce profil de monstre, reflet de la technique du miroir, est le devenir. Il ne s'agit pas d'une métamorphose réelle, mais d'une impression, non pas d'un résultat, mais d'un processus illusoire. À la perception extérieure, graduelle des autres

---

<sup>962</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 211.

<sup>963</sup> Antonella del PRETE, *art. cit.*, p. 60.



correspond, à l'intérieur du héros, une nouvelle perception, progressive, de soi. Au rythme du déplacement spatial des *animaux* qui entraîne des changements de perspective et de vue se déploie le mouvement perceptif centré sur soi du héros. Pareil à un boomerang, son regard posé sur les autres se retourne sur lui-même, le montrant sous un jour différent. Pourtant, il faut évoquer la nature approximative, incomplète (« *quasi* ») de ce processus de transformation imaginaire, qui se tisse par identification avec la nature apparemment animale des habitants de la lune. Combinée avec ce modalisateur, cette idée du devenir implique une non-réalisation de la finalité de ce devenir-là. D'ailleurs l'ensemble de ces trois éléments analysés concourt à caractériser une perception de soi, et non pas une réalité, tout comme les animaux qui s'approchent sont l'incarnation d'une illusion optique (fondée, évidemment, sur des facteurs objectifs) et non pas une représentation réelle.

Ce fulgurant autoportrait de Dyrcona, qui clôt le paragraphe dédié à la nature animale des Sélénites en créant une symétrie avec le début de celui-ci, anticipe la manière dont s'enchaînent les deux conditions, la condition animale et la condition humaine, et la manière dont la description et la définition des habitants de la lune débouchent sur la définition de la nature de Dyrcona, culminant avec son procès.

Avant de conclure sur cette partie dédiée à l'apparence animale du peuple lunaire, il est inévitable de faire l'inventaire des attributs qui la caractérisent. Nous en avons mentionné jusqu'à présent deux qui se rattachent à leur aspect physique, la dimension extra large, pour ainsi dire, et la marche à quatre pattes. Pourtant, si la marche à quatre pattes représente un exemple explicite de monde renversé, par contre la dimension des Sélénites s'avère être similaire à celle des humains. D'ailleurs, le texte est lui-même contradictoire dans ce sens : s'ils sont considérés « fort grands », « ayant douze coudées de longueur », les Sélénites ressemblent pourtant aux hommes en hauteur, puisque Dyrcona affirme également qu'ils ont *la taille, la figure et le visage comme nous*<sup>964</sup>. Identité ou altérité ? Comment considérer ce troupeau d'animaux-hommes ? Madeleine Alcover commente la taille des Sélénites, telle qu'elle résulte du texte de Cyrano, mais aussi des autres écrits qui parlent des habitants de la lune :

*La coudée mesurant un pied et demi, cela fait environ six mètres. Comme ils marchent sur quatre pieds, c'est leur hauteur (taille) qui est la même que la nôtre. La taille des Lunaires, selon Godwin, va de 5 à 30 pieds (les multiples indications qu'il fournit à ce sujet ne concordent pas). Ces données ne sont pas ici exploitées ultérieurement, ce qui pourrait*

---

<sup>964</sup> *Ibid.*

*être un clin d'œil à Godwin : cette hypothèse est étayée par le fait que si la lune, à peu près semblable à la terre, avait des habitants, ils devraient, selon les croyances du temps, avoir à peu près la même taille que les hommes, alors que les Solariens sont imaginés comme plus grands*<sup>965</sup>.

Il y en a encore deux caractéristiques des Sélénites qui découlent du fragment descriptif cité plus haut, à part leurs signalements corporels : il s'agit de leur comportement (le fait de vivre en groupe, dans des gîtes) et de leur façon de communiquer, de s'exprimer (par des hurlements rappelant les animaux sauvages). Il est très intéressant de rappeler, à ce propos, que si le langage des Sélénites est une suite de *tons non articulés*<sup>966</sup> et un *trémoussement des membres*<sup>967</sup> qui renvoie à des caractéristiques animales, la même impression de désarticulation est transmise par la conversation de Dyrcona avec l'Espagnol : *notre entretien était un grognement que la joie d'être rejoints, par un instinct naturel, nous faisait bourdonner*<sup>968</sup>, celle-ci étant à son tour placée sous le signe de l'animalité. Ce *renversement de perspective* ne concerne pas uniquement le langage, mais il s'étend également à d'autres aspects que nous allons mettre en évidence.

Nous avons mentionné le fait que la perception des Sélénites par Dyrcona est progressive et qu'elle les classe dans plusieurs catégories : animale, mixte (la classe bête-homme) et humaine. La qualification des Sélénites en tant qu'hommes est donc le résultat d'un processus laborieux, mêlé de confusion, qui se termine par le passage à la définition de Dyrcona, à sa qualification d'animal et à la remise en question de sa nature humaine, par le procès qui lui est intenté. Le même processus de définition, lent et compliqué, recommence, dans le même effet de miroir, ayant cette fois-ci pour objet le héros lui-même. Pourtant, pour revenir à la première catégorie qui est assignée aux Sélénites, celle d'animaux, il faut préciser que celle-ci comprend une sous-classe, celle des créatures fabuleuses. Il est très intéressant de remarquer que la transition de l'animal à l'homme, en passant par la catégorie intermédiaire de l'animal-homme, comprend une sorte de parenthèse qui évoque des êtres merveilleux :

*Cette aventure me fit souvenir de ce que j'avais jadis ouï conter à ma nourrice des sirènes, des faunes et des satyres*<sup>969</sup>.

---

<sup>965</sup> Madeleine ALCOVER, note à la ligne 884, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 51.

<sup>966</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 66.

<sup>967</sup> *Ibid.*

<sup>968</sup> *Ibid.*, p. 75

<sup>969</sup> *Ibid.*, p. 51.

D'une manière tout à fait paradoxale, cette phrase vient après la constatation de la ressemblance des Sélénites avec les hommes :

*Quand je les pus discerner de près, je connus qu'ils avaient la taille, la figure et le visage comme nous*<sup>970</sup>.

Il y a donc le même jeu entre identité et altérité qui réapparaît et qui caractérise la classification des Sélénites.

La deuxième catégorie dans laquelle sont placés les Sélénites, celle des *bêtes-hommes*<sup>971</sup>, est une catégorie hybride, représentant une étape intermédiaire entre l'homme et l'animal. Cette étape montre la difficulté d'un classement exact, à cause de l'apparence mi-familiale, mi-étrange des Sélénites, mais aussi le brouillage des catégories classiques, dans le cadre de ce bouleversement des hiérarchies pratiqué par Cyrano. Malgré la nature antinomique de ces deux termes du mot composé *bête-homme*, il faut comprendre que cette catégorie n'est qu'un intermédiaire entre la perception initiale et la conclusion finale. Michèle Rosellini et Catherine Costentin attirent l'attention sur l'incompatibilité des deux mots juxtaposés, il s'agit d'une incompatibilité ontologique :

*L'homme se distingue des animaux par la station debout, l'usage d'un langage variationnel et raisonné, une conscience morale capable de réfléchir sur soi et sur l'univers, l'accès à la vie spirituelle. Cyrano met surtout en scène les deux premières propriétés, qui sont à l'origine directe du malentendu avec les Sélénites. Devant ces quadrupèdes à visage humain, Dyrcona a des raisons de perdre ses repères et de forger au mieux, pour les nommer, un mot composé à parfum d'oxymoron : « bêtes-hommes »*<sup>972</sup>.

À la suite du renversement de perspective, Dyrcona voit que sa position de bipède, trait fondamental de l'être humain, est contestée par les Sélénites, de même que son langage assimilé à un grognement dépourvu de sens. Ce mot hybride *bête-homme* revient encore une fois dans la bouche de Dyrcona, plus loin dans le roman, lorsque le démon de Socrate a changé d'apparence et lui est apparu sous la figure de son porteur :

*Certes, ma surprise fut si grande, que dès lors je m'imaginai que tout le globe de la lune, tout ce qui m'y était arrivé, et tout ce que j'y voyais, n'était qu'un enchantement ; et cet homme-bête, qui m'avait servi de monture, continua de me parler ainsi [...]*<sup>973</sup>.

---

<sup>970</sup> *Ibid.*

<sup>971</sup> *Ibid.*

<sup>972</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 294 - 295.

<sup>973</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 67.

À l'égard de ce terme, il faut remarquer ici l'inversion des mots : ce n'est plus la catégorie bête qui précède celle d'homme, mais l'inverse, ce qui pourrait peut-être symboliser un saut en avant vers la qualité d'homme, mais aussi une régression vers l'animalité. D'autre part, ce mot composé apparaît dans un contexte assez significatif, lorsque le héros met en doute la nature réelle du lieu et de ses aventures, ce qui justifie, en quelque sorte, l'invention de cette catégorie mixte qui n'a pas aucun référent réel.

Pour revenir à la question du statut existentiel des habitants de la lune, il faut rappeler que leur apparente animalisation était le résultat de ce que nous avons appelé une perception à distance. Pourtant, une fois le rapprochement spatial réalisé, Dyrcona qualifiera ces êtres de *bêtes-hommes*<sup>974</sup>. Par conséquent, cette demi-humanisation est équivalente à une perception secondaire, à proximité, mais mieux fondée que la première, déformée par la distance. Sur l'échelle ontologique, ce stade correspond à une étape supérieure et à une diminution du caractère animal en faveur de l'amplification de la nature humaine. La jonction de ces deux mots montre une égalité de structure et l'incapacité de trancher et d'établir quelle est l'espèce de laquelle ils sont plus proches. Cette ambiguïté serait, selon l'opinion d'Antonella del Prete, entretenue de manière délibérée par Cyrano, qui *ne se soucie pas de déterminer si les habitants de la Lune sont des hommes ou bien des bêtes*<sup>975</sup>. Cette équivalence bête-homme est visible dans le paragraphe qui continue la présentation des Sélénites et qui entreprend un reclassement de ceux-ci :

*Une de ces bêtes-hommes m'ayant saisi par le col, de même que font les loups quand ils enlèvent une brebis, me jeta sur son dos, et me mena dans leur ville.*<sup>976</sup>

Le texte commence directement par la recatégorisation des habitants de la lune, considérés maintenant comme des *bêtes-hommes*. Cela signifie qu'à côté de la nature animale déjà attribuée, il leur est rajouté une demi-nature humaine. Cette symétrie implicite est continuée dans ce fragment par deux éléments : la manière de transporter, qui relève du règne animal et la mention de la ville, qui est une forme d'organisation spatiale et sociale typiquement humaine. Bref, il y a deux attributs égaux qui apparaissent, un attribut animal, le héros étant saisi par ces êtres à la façon dont les bêtes s'emparent de leur proie ou déplacent leurs petits (d'ailleurs l'auteur fait cette comparaison explicitement, donnant même l'exemple de deux animaux, le loup et la brebis) et un attribut humain, à savoir la ville en tant que noyau de la vie communautaire. Il faut remarquer qu'à cette gradation du stade

---

<sup>974</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>975</sup> Antonella del PRETE, *art. cit.*, p. 60.

<sup>976</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 54.

d' « animaux » à celui de « bêtes-hommes » correspond une évolution du lieu annexe de vie, du « gîte » mentionné initialement à la « ville » comme attestation supplémentaire de la nature humaine.

La conclusion de cette partie descriptive est formulée par la dernière phrase, qui confirme, sans plus d'équivoque, l'humanité indubitable des êtres qui peuplent la région lunaire:

*Je fus bien étonné, lorsque je reconnus en effet que c'étaient des hommes, de n'en rencontrer pas un qui ne marchât à quatre pattes.*<sup>977</sup>

Pourtant, la structure de cette affirmation, qui représente pratiquement la qualification définitive des Sélénites comme étant des êtres humains, est très curieuse. À son intérieur, il est possible de déceler la présence de deux actes: un acte émotif et un acte cognitif. L'acte émotif est celui qui ouvre la phrase par l'expression d'un sentiment du héros, à savoir l'étonnement, la surprise et qui porte un contenu émotionnel, subjectif. Tout de suite après, le texte avance l'acte cognitif, qui représente un processus mental de reconnaissance, d'identification des animaux présumés à des hommes. Cet acte comprend une opération strictement mentale, l'association de deux éléments comme étant identiques, donc le couplage de deux images, qui s'appuie sur une opération préalable, celle du repérage dans l'univers des choses, de l'image connue, latente qui correspondra à celle du présent. Ainsi, le verbe reconnaître et le modalisateur *en effet* renforcent la nature rationnelle, mentale de cet acte, qui n'est pas uniquement sensoriel. Dyrcona reconnaît ces êtres comme étant des hommes moins à la suite d'une perception due aux sens, que grâce à sa capacité intellectuelle et rationnelle. D'ailleurs il y a une lenteur de cette identification des habitants de la lune comme étant pratiquement ses semblables et des représentants de la même espèce qui ne s'explique pas seulement par la progression spatiale créée par la narration, ou par le processus mental de reconnaissance mais aussi et surtout par le désir d'entretenir la tension narrative.

S'il y a identification, l'acte émotif - l'étonnement du héros - ne provient pas du fait d'avoir retrouvé des semblables, mais il est déterminé au contraire par la constatation des éléments qui marquent une différence. Bref, il n'est pas sensible à la ressemblance, mais à la dissemblance, à ce qui particularise ces êtres, dans le cadre, déjà convenu, de la même espèce. En plus, la structure même de cette affirmation est curieuse : l'élément le plus intéressant, qui a nourri le suspens narratif (celui de savoir ce que sont ces êtres d'aspect

---

<sup>977</sup> *Ibid.*

animal) est mentionné, presque discrètement, à côté de l'étonnement du héros pour une chose qui, ainsi qu'il l'admettra quelques lignes plus bas, devrait lui être déjà une image familière, la marche à quatre pattes.

Pour résumer, l'acte d'identification qui consiste dans le fait de reconnaître deux éléments comme étant identiques est intercalé dans un acte de dissociation, qui représente la déviation par rapport à la ressemblance, donc le repérage de la structure de différence. Ainsi, il semble que la similitude, même essentielle, doive se faire une place parmi les différences qui la réduisent et l'amointrissent, inévitablement. D'ailleurs, il est peut-être normal de manifester plus de surprise non pas à la vue de quelque chose de commun, d'habituel, mais, au contraire, à la constatation de ce trait minimal qui ne remet pas complètement en question la ressemblance, mais l'altère et la diminue.

Un autre point à mentionner concerne l'existence d'un rapport de proportionnalité directe entre la distance spatiale et la distance ontologique. Plus les Sélénites sont loin du héros, plus ils sont rabaissés au niveau du plan existentiel qui leur est attribué. Au fur et à mesure de leur rapprochement, il y a toute une proximité psychologique et culturelle qui se crée. Cela montre qu'à la progression dans l'espace correspond le rétablissement ontologique du peuple de la lune. Par conséquent, l'espace lui-même contribue au déchiffrement d'un mystère, celui de savoir ce que sont les habitants de l'autre monde de la lune. L'espace acquiert donc une valeur épistémologique non seulement parce qu'il représente une source de connaissance de la géographie de l'autre monde, mais aussi parce qu'il facilite la connaissance de ses habitants.

Il est très intéressant de continuer l'analyse du texte de Cyrano, pour mettre en évidence la manière dont la nature humaine des Sélénites continue à être problématisée, même après avoir été affirmée de manière catégorique :

*Quand ce peuple me vit passer, me voyant si petit (car la plupart d'entre eux ont douze coudées de longueur), et mon corps soutenu sur deux pieds seulement, ils ne purent croire que je fusse un homme : car ils tenaient, eux autres, que, la nature ayant donné aux hommes comme aux bêtes deux jambes et deux bras, ils s'en devaient servir comme elles*<sup>978</sup>.

Même si le texte commence par le mot « *peuple* », présentant les Sélénites non seulement comme des hommes, mais aussi comme des hommes vivant dans une forme d'organisation sociale, administrative et territoriale, leur humanité est de nouveau confrontée à un autre attribut qui la mine, la position quadrupède, qui est, ainsi que le texte le déclare

---

<sup>978</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 51 – 52.

ouvertement, un point commun, un élément de ressemblance avec les animaux. Il faut également remarquer l'expression « *eux-autres* » qui consolide la distance ontologique entre les habitants de la lune et Dyrcona, de même que l'évocation de la nature comme mère commune des hommes et des animaux, au détriment de la vision religieuse de l'origine de l'homme. D'autre part, ce fragment a une valeur toute particulière, parce qu'il marque le passage du portrait des Sélénites à la perception que ceux-ci ont de Dyrcona et aux classifications successives dont il constitue à son tour l'objet. Pourtant, ce contraste entre la nature humaine des Sélénites et leurs comportements qui renvoient, dans notre monde, à la nature animale, réapparaît dans un autre fragment, lors de l'emprisonnement du héros :

*Enfin un matin, je vis entrer dans ma loge un homme que je ne connaissais point, qui, m'ayant fort longtemps léché, m'enguela doucement par l'aisselle et, de l'une des pattes dont il me soutenait de peur que je ne me blessasse, me jeta sur son dos, où je me trouvai assis si mollement et si à mon aise, qu'avec l'affliction que me faisait sentir un traitement de bête, il ne me prit aucune envie de me sauver ; et puis ces hommes-là qui marchent à quatre pieds vont bien d'une autre vitesse que nous, puisque les plus pesants attrapent les cerfs à la course*<sup>979</sup>.

Le mot « homme », utilisé deux fois dans ce texte, la deuxième fois au pluriel pour désigner toute la communauté des Sélénites, est contredit par les pratiques qui dans notre monde sont qualifiées d'animales : le fait de lécher, la marche à quatre pattes, leur vitesse due à cette posture quadrupède, la mention du mot « pattes », leur comparaison à des « cerfs à la course ». À l'intérieur de ce fragment il y a un autre contraste qui peut être décelé entre le comportement animal des Sélénites à l'étiquette d'hommes et l'animalisation du héros, auquel ceux-ci lui font subir un *traitement de bête*<sup>980</sup>.

Bref, la lune représente un monde renversé, où l'animal est substitué à l'homme et inversement, où les catégories changent de signification ou se croisent pour donner des catégories intermédiaires, hybrides. Le but de ce renversement est de relativiser la place centrale de l'homme dans l'univers, d'ébranler les certitudes scientifiques et religieuses et, de jeter un regard plus ludique et plus ironique sur les prétentions de l'homme à la supériorité. Jacques Prévot souligne la place importante du renversement, en affirmant que : *L'Autre Monde est celui du renversement des priorités, de l'inversion des valeurs et des vérités établies*<sup>981</sup>. Le portrait des Sélénites est moins le résultat d'une description que d'un effort de

---

<sup>979</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>980</sup> *Ibid.*

<sup>981</sup> Jacques PRÉVOT, *Cyrano de Bergerac romancier*, Paris, Belin, 2004, p. 90.

définition et de catégorisation de la part du héros, ce qui sera également valable pour son propre portrait entrepris par les habitants de la lune. Il est donc issu d'un processus mental de catégorisation, selon lequel ces êtres étranges sont classés tout d'abord comme étant des animaux, ensuite comme des « bêtes-hommes », pour être finalement considérés comme des hommes, d'une apparence pourtant bien différente, à cause de leur dimension plus grande et de leur posture quadrupède. Pourtant, cette conclusion de Dyrcona sera bientôt portée contre lui, puisque, après avoir reconnu la nature humaine des Sélénites, il sera à son tour confronté à un processus de catégorisation et de définition, lors duquel sa propre nature humaine sera sévèrement remise en question.

### **Monstre, bête ou homme ?**

Le contact avec l'univers utopique n'est pas seulement une occasion de découverte du monde autre, mais aussi une occasion de revisiter, par les yeux des étrangers, notre propre monde, soumis, par les récits utopiques, à une investigation critique. C'est pourquoi, à l'analyse des Sélénites par Dyrcona, s'oppose l'interrogation sur sa propre personne de la part de ce peuple bizarre, situé quelque part entre l'animalité et la surhumanité, en une sorte de voisinage mystérieux et hostile sur l'échelle ontologique. D'une manière relativement symétrique, la présence de Dyrcona au monde de la lune suscite la question de sa classification et de son identité, plusieurs catégories lui étant assignées, pour aboutir à un véritable procès, où l'homme se voit refuser l'attribut principal qui légitime sa supériorité par rapport aux autres espèces, il s'agit bien entendu de la raison.

L'une des questions très curieuses des *États et Empires de la Lune et du Soleil* est l'apparition très tardive du nom du protagoniste Dyrcona, une anagramme de Cyrano, ainsi qu'on le perçoit aisément. Cette curiosité pourrait être associée à une autre, à savoir à l'absence d'un portrait proprement dit du héros, mais aussi de l'habitant de la lune et du soleil. Comment s'expliqueraient ces deux choses ? Tout d'abord, la question du nom est liée, bien sûr, à la problématique de l'identité. Le héros des deux romans est tout simplement un représentant de notre monde, de l'humanité, et en tant que tel il n'a pas une personnalité propre, ni même un profil à part. Cyrano met l'accent sur son univers d'appartenance, que



nous partageons, et non pas sur son unicité. Il n'acquiert une identité à lui, par l'attribution d'un nom, (ce qui arrive au début du deuxième roman, *Les États et Empires du Soleil*) qu'au moment où il a déjà un passé, celui de la découverte du monde lunaire. Il se caractérise donc plutôt par ses actes, par ses expériences et moins par un profil psychologique à part.

L'auteur, avide de paradoxes, en optant pour une narration à la première personne, ce qui nous laisserait croire à la présence d'une certaine subjectivité narrative, fait, au contraire, le choix de ne pas donner à son protagoniste une individualité à part. Cela explique l'absence d'un portrait du héros, qui peut être mise en relation avec l'intérêt que les écrits utopiques accordent au groupe et à la société, au détriment de l'individu, celui-ci étant assimilé au groupe et n'ayant pas nécessairement d'identité propre. Dans ce sens, le souci pour la description sera remplacé, dans les deux romans, par le besoin de définir l'homme et cette définition fera l'objet de nombreux débats publics, culminant finalement avec le procès. Pourtant, définir l'homme n'est pas un acte simple, mais le résultat d'un processus au long duquel, dans les deux romans, les Sélénites et les Solariens le classent dans différentes catégories du monde animal, presque similaires, avant d'admettre son humanité. Jacques Prévot parle de ce glissement de Dyrcona d'une catégorie à une autre, de la manière suivante :

*D'ailleurs dans la Lune, Dyrcona passe successivement pour une bête curieuse, un petit singe femelle, un « magot », un « perroquet plumé », « une autruche », avant qu'au bénéfice du doute on ne le prononce homme<sup>982</sup>.*

Le premier élément de caractérisation de Dyrcona par les Sélénites est la mise en doute de sa nature humaine. Celle-ci repose sur une perception visuelle consacrée lors de son arrivée dans la lune et de son premier contact avec les Sélénites. Elle est soulignée par la double présence du verbe « voir » : *Quand ce peuple me vit passer, me voyant si petit [...]*<sup>983</sup>. La dénégation de la qualité d'homme de Dyrcona s'appuie sur deux traits physiques : la petitesse de sa taille et sa posture bipède. Par conséquent, les Sélénites appliquent le même raisonnement que Dyrcona, mais renversé, aboutissant à la conclusion suivante : *[...] ils ne purent croire que je fusse un homme [...]*<sup>984</sup>. Ce qu'il faut préciser, c'est que cette affirmation résulte de l'opinion du peuple, qui l'avait vu passer dans les rues de la ville :

---

<sup>982</sup> *Ibid.*

<sup>983</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 51.

<sup>984</sup> *Ibid.*, p. 52.

*Ils disaient donc (à ce que je me suis fait depuis interpréter) qu'infailliblement j'étais la femelle du petit animal de la reine*<sup>985</sup>.

Ainsi au bout de quelques lignes, le texte présente la première catégorie dans laquelle est classé Dyrcona, celle de *femelle du petit animal de la reine*<sup>986</sup>. Cette catégorie n'est pas explicite, mais le lecteur apprendra bientôt qu'il s'agit en fait de la catégorie des singes. Il est très intéressant de remarquer le fait que la chute ontologique de Dyrcona, celle de la catégorie d'homme à celle d'animal, est accompagnée par un renversement au niveau du genre : cessant d'être vu comme un homme il est considéré comme une femelle, il ne change pas uniquement de règne, mais aussi de catégorie sexuelle. Cette classification, établie initialement par le peuple sélénite, est renforcée par le jugement des Grands, lorsque Dyrcona est mené à la cour :

*Les Grands me reçurent avec des admirations plus modérées que n'avait fait le peuple quand j'étais passé dans les rues. Leur conclusion néanmoins fut semblable, à savoir que j'étais sans doute la femelle du petit animal de la reine*<sup>987</sup>.

Cela représente, à part une deuxième humiliation du héros qui s'ajoute à celle d'être déchu de la position d'homme, une perte de son unicité. Il est défini en fonction d'un point de référence connu dans l'autre monde, son mâle, qui occupe déjà une place à la cour, étant l'animal préféré de la reine. Par conséquent, Dyrcona n'est pas unique, il est le pair de l'animal de la reine, les deux ensemble étant désignés par l'appellation *les bêtes du Roi*<sup>988</sup> et sa présence est acceptée à côté de celui-ci par le rôle spécifique de la femelle, celui de la reproduction. Le texte exprime l'impatience du couple royal de savoir si cette race d'animaux sera perpétuée :

*[...] le Roi et la Reine prenaient plaisir eux-mêmes assez souvent en la peine à me tâter le ventre pour connaître si je n'emplissais point, car ils brûlaient d'une envie extraordinaire d'avoir de la race de ces petits animaux*<sup>989</sup>.

L'énigme quant à la qualité du *petit animal de la reine*<sup>990</sup> est entretenue longtemps, jusqu'à l'apparition du correspondant mâle du héros :

*Mon guide me l'interprétait ainsi ; et cependant lui-même n'entendait point cette énigme, et ne savait qui était ce petit animal de la reine ; mais nous en fûmes bientôt éclaircis,*

---

<sup>985</sup> *Ibid.*

<sup>986</sup> *Ibid.*

<sup>987</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>988</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>989</sup> *Ibid.*

<sup>990</sup> *Ibid.*, p. 75.

*car le roi, quelque temps après, commanda qu'on l'amenât. À une demi-heure de là, je vis entrer, au milieu d'une troupe de singes qui portaient la fraise et le haut-de-chausses, un petit homme bâti presque tout comme moi, car il marchait à deux pieds*<sup>991</sup>.

La première catégorie qui est attribuée à Dyrcona est la catégorie de singe. Cette qualification a plusieurs significations très intéressantes à analyser. Il s'agit, bien sûr, d'une dimension caricaturale, censée relativiser l'homme, sa place dominante dans l'univers et supérieure par rapport aux autres créatures, mais aussi sa relation avec les animaux. Dyrcona se trouve ainsi placé dans une position inférieure sur l'échelle des êtres vivants, par rapport à son statut réel : cette technique de rabaissement ontologique vise à ébranler l'anthropocentrisme et à mettre en doute le statut dominant de l'homme sur les autres espèces. Dans ce sens, nous voulons rappeler la phrase célèbre de Montaigne, qui remet en discussion la prétention de l'homme à la supériorité dans la nature, qu'il met sur le compte de sa nature présomptueuse :

*La presumption est notre maladie naturelle et originelle. La plus calamiteuse et fraile de toutes les creatures, c'est l'homme, et quant et quant la plus orgueilleuse*<sup>992</sup>.

D'ailleurs, d'une manière autre que Cyrano, Montaigne essaie de relativiser la supériorité de l'homme par rapport aux autres créatures, en montrant que l'homme est coupable de s'être comporté en égal de Dieu et d'avoir imposé une séparation nette entre lui et les animaux :

*C'est par la vanité de cette même imagination qu'il [l'homme] s'égale à Dieu, qu'il s'attribue les conditions divines, qu'il se trie soy meme et separe de la presse des autres creatures, taille les parts aux animaux ses confreres et compaignons, et leur distribue telle portion de facultez et de forces que bon luy semble*<sup>993</sup>.

Jacques Prévot commente la première étape de cette chute ontologique de Dyrcona, en affirmant que :

*[...] le terrien se voit peu à peu dépouillé de tous ses caractères de distinction. Non seulement il n'est plus le seul habitant de l'Univers et donc plus son seul propriétaire, mais il paraît dérisoire au regard des autres*<sup>994</sup>.

---

<sup>991</sup> *Ibid.*

<sup>992</sup> MONTAIGNE, *Essais*, Paris, PUF, 2004, II, 12, p. 452.

<sup>993</sup> *Ibid.*

<sup>994</sup> Jacques PRÉVOT, *op. cit.*, p. 90.

Cette nature dérisoire devient très évidente lorsque Dyrcona décrit la manière dont il est conduit à la ville par le peuple sélénite, lorsqu'il vient de les rencontrer et de se voir considérer comme *la femelle du petit animal de la reine*<sup>995</sup> :

*Ainsi je fus, en qualité de telle ou d'autre chose, mené droit à l'hôtel de ville, où je remarquai, selon le bourdonnement et les postures que faisaient et le peuple et les magistrats, qu'ils consultaient ensemble ce que je pouvais être*<sup>996</sup>.

L'ambiguïté et la dégradation du statut de Dyrcona résultent également, au niveau textuel, de l'emploi de l'expression « *en qualité de telle ou d'autre chose* », qui met en évidence la déclassification, donc la dégradation du héros. Ni homme ni animal, il est provisoirement une « chose », sorte d'objet encore à définir. À ce point, nous passons de la simple perception sensorielle de Dyrcona par les Sélénites, à la tentative de sa définition, qui se fait dans un cadre collectif (« et le peuple et les magistrats ») et institutionnel (« à l'hôtel de ville »). Le même contraste entre le statut d'hommes attribué d'une manière plutôt forcée aux Sélénites, contrairement aux apparences, et les qualités animales réapparaît dans ce court fragment de texte : si la mention des mots « peuple », « magistrats » et « hôtel de ville » renvoie à une forme d'organisation sociale typiquement humaine des Sélénites, en revanche le langage employé par les habitants de la lune renvoie à l'espèce animale : « le bourdonnement » et « les postures » ne sont pas des caractéristiques d'un langage articulé, mais relèvent plutôt d'une manière de communication sauvage.

Ainsi que nous l'avons déjà mentionné, la définition de Dyrcona représente l'aboutissement d'un processus assez compliqué, dans le cadre duquel le héros est placé dans différentes catégories. La première catégorie, celle de singe, s'explique par les habits espagnols utilisés par son ami :

*Ce petit homme me conta qu'il était européen, natif de la Vieille Castille ; qu'il avait trouvé moyen, avec des oiseaux, de se faire porter jusqu'au monde de la lune où nous étions à présent ; qu'étant tombé entre les mains de la reine, elle l'avait pris pour un singe, à cause qu'ils habillent, par hasard, en ce pays-là, les singes à l'espagnole, et que, l'ayant à son arrivée trouvé vêtu de cette façon, elle n'avait point douté qu'il ne fût de l'espèce*<sup>997</sup>.

L'histoire de l'arrivée de l'Espagnol dans la lune se superpose à sa classification en tant que singe, qui est appliquée de manière automatique à Dyrcona. Celle-ci témoigne de la frivolité de la société sélénite, qui juge l'homme d'après son apparence vestimentaire, ce qui

---

<sup>995</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 52.

<sup>996</sup> *Ibid.*

<sup>997</sup> *Ibid.*, p. 76.

n'est pas du tout loin de ce que font les hommes. D'ailleurs, l'ami de Dyrcona, le Démon de Socrate, fait un parallèle assez âpre entre notre monde et l'autre monde :

*« Hé bien ! mon fils, vous portez enfin la peine des faiblesses de votre monde. Il y a du vulgaire, ici comme là, qui ne peut souffrir la pensée des choses où il n'est point accoutumé. Mais sachez qu'on ne vous traite qu'à la pareille, et que si quelqu'un de cette terre avait monté dans la vôtre, avec la hardiesse de se dire homme, vos docteurs le feraient étouffer comme un monstre ou comme un singe possédé du diable<sup>998</sup>.*

Les remarques du Démon de Socrate anticipent sur la corruption et l'imperfection de la société sélénite, qui est loin d'être un modèle par rapport à la société humaine, dont elle reprend les mécanismes et renverse les valeurs. D'ailleurs, le Démon mentionne de manière très juste les deux catégories, monstre ou singe, que les hommes attribueraient probablement à un Sélézien au cas où celui-ci se trouverait sur la terre. Dans l'esprit de ces considérations du Démon, Jacques Prévot parle de l'enjeu majeur des deux romans de Cyrano :

*Mais pour assurer le succès de son entreprise anti-humaniste, Cyrano n'a pas voulu se contenter d'un mouvement de diatribe directe. Non sans subtilité il va sur un plan parallèle doubler l'attaque. En effet, le lecteur se rend compte assez vite que les accusateurs les plus virulents de l'homme ne sont pas eux-mêmes sans défauts ; le monde céleste n'est guère plus innocent que celui de la Terre. Dyrcona est là-haut mis en accusation parce qu'il est un homme et que l'homme est originellement coupable, mais aussi parce qu'il est différent, porteur des croyances et du dogmatisme des Humains, des Terriens, et qu'ils s'opposent, avec ses préjugés, inévitablement aux croyances, au dogmatisme et aux préjugés des Séléziens ou des Oiseaux, qu'on prendrait donc à tort pour détenteurs de l'unique vérité. Cela signifie-t-il que leur analyse critique perd toute valeur ? Nullement ; bien au contraire, car les vices dont ils sont affligés sont justement ceux qui rendent les hommes exécrables, et que l'auteur dénonce ainsi une seconde fois. L'Autre Monde, c'est alors le Même Monde ; les Séléziens et les Oiseaux traitent les hommes comme les hommes les traiteraient, avec la même hargne, au nom des mêmes faux principes<sup>999</sup>.*

Ce commentaire résume, d'une manière très intéressante, l'articulation Autre Monde/Notre Monde à travers la thématique du statut de l'homme et de la technique du monde renversé. Jacques Prévot souligne, d'une manière magistrale, le double objectif de Cyrano, celui de critiquer notre monde à travers la personnalité et les limites de son héros,

---

<sup>998</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>999</sup> Jacques PRÉVOT, *op. cit.*, p. 94 – 95.

mais aussi l'Autre Monde, qui est calqué sur les mêmes principes et mécanismes que le nôtre, qui sont ainsi doublement dénoncés.

D'autre part, le fait que l'autre monde n'est qu'une copie du monde réel, au-delà de mener à un redoublement de la critique du monde réel, annule la nature idéale, utopique, de l'autre monde et donne une tournure pessimiste au texte cyranien. Si toute société est rongée par des vices et dominée par des excès et par des imperfections, il n'y a plus d'espoir de voir coïncider le lieu du bonheur et le lieu de nulle part.

Pour revenir à la classification de Dyrcona par les habitants de la lune, la condition de singe qui lui est attribuée le fait plonger d'une manière implacable dans le règne animal, appartenance qui commence à être contestée par certains Sélénites :

*Aussitôt les nouvelles coururent par tout le royaume qu'on avait trouvé deux hommes sauvages, plus petits que les autres à cause des mauvaises nourritures que la solitude nous avait fournies, et qui, par un défaut de la semence de leurs pères, n'avaient pas eu les jambes de devant assez fortes pour s'appuyer dessus<sup>1000</sup>.*

Dans ce fragment, la catégorie animale, assignée à Dyrcona, est adoucie par cette classe intermédiaire d'une demi-humanité, qui avait été évoquée, d'une manière symétrique à propos des Sélénites et qui représente une sorte de parenthèse dans ce jeu de catégories successives dans lesquelles est placé le héros. Pourtant, cette pensée illégitime est tout de suite contestée par les prêtres :

*Cette croyance allait prendre racine à force de cheminer, sans les prêtres du pays qui s'y opposèrent, disant que c'était une impiété épouvantable de croire que non seulement des bêtes, mais des monstres, fussent de leur espèce<sup>1001</sup>.*

L'amélioration catégorielle véhiculée par le peuple est démentie par une chute à un niveau plus bas, mentionnée par Dyrcona lors de sa rencontre avec les habitants de la lune : non seulement bête, mais encore monstre, ou bien un composé des deux, une catégorie mixte, hybride, celle de *bête monstrueuse*<sup>1002</sup>. L'instruction que les prêtres font au peuple sélénite de la véritable nature de Dyrcona rappelle l'endoctrinement pratiqué par les prêtres sur la terre. C'est une dénonciation de l'Église et de son rôle de formateur autoritaire d'opinion et de doctrine qui se dégage à travers ce processus sinueux de définition de Dyrcona. La démonstration de la nature animale de Dyrcona par les prêtres est d'ailleurs très intéressante à analyser :

---

<sup>1000</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 88.

<sup>1001</sup> *Ibid.*

<sup>1002</sup> *Ibid.*

*Il y aurait bien plus d'apparence, ajoutaient les moins passionnés, que nos animaux domestiques participassent au privilège de l'humanité, et de l'immortalité par conséquent, à cause qu'ils sont nés dans notre pays, qu'une bête monstrueuse qui se dit née je ne sais où dans la lune. Et puis considérez la différence qui se remarque entre nous et eux. Nous autres, nous marchons à quatre pieds, parce que Dieu ne se voulut pas fier d'une chose si précieuse à une moins ferme assiette. Il eut peur qu'il arrivât fortune de l'homme ; c'est pourquoi il prit lui-même la peine de l'asseoir sur quatre piliers, afin qu'il ne pût tomber ; mais [dédaignant] de se mêler de la construction de ces deux brutes, il les abandonna au caprice de la nature, laquelle, ne craignant pas la perte de si peu de chose, ne les appuya que sur deux pattes<sup>1003</sup>.*

La première chose à souligner dans ce fragment est la relation profonde entre l'homme et le monde auquel il appartient. L'univers de référence est tellement important que son changement suppose un changement de catégorie. À l'axe Homme – Monde terrestre correspond l'axe Sélénite – Lune, mais, grâce au renversement des perspectives pratiqué par Cyrano, si pour l'homme la lune est un monde et ses habitants des animaux, au contraire pour le Sélénite le monde est une lune et l'homme un animal. C'est pourquoi, le fait que Dyrcona soit né quelque part dans la lune conduit les Sélénites, mais surtout les prêtres, à considérer qu'il est une bête monstrueuse. Par conséquent, l'animalité découle de l'appartenance à un monde autre, à une altérité spatiale. Ainsi, nous pourrions dire que c'est l'univers de référence connu qui légitime la condition humaine et qu'altérité signifie animalité.

Dans le même ordre d'idées, le procès intenté à l'homme s'étend au monde qu'il représente et auquel il est circonscrit. Selon le raisonnement des prêtres sélénites, les animaux domestiques du monde de la lune seraient plutôt justifiés de prétendre au statut humain, donc immortel, grâce à leur appartenance au même espace. À la suite de cette démarcation entre les deux mondes, terrestre et lunaire, et les deux conditions, humaine et animale, qui leur sont annexées, le texte examine les différences morphologiques entre l'homme et le Sélénite. La différence la plus notable est celle qui résulte de la posture bipède de l'homme et quadrupède du Sélénite. Les prêtres entreprennent une véritable argumentation pour justifier la marche à quatre pattes, symbole de stabilité et de force, au détriment de la fragilité et de l'instabilité que suppose la condition bipède. Dans ce sens, Michèle Rosellini et Catherine Costentin soulignent les abus des prêtres de la lune, qui utilisent, pour légitimer la position quadrupède, les mêmes idées que les hommes :

---

<sup>1003</sup> *Ibid.*

*Le même type d'abus affectait le discours des prêtres de la lune. Ils développaient à propos de la posture quadrupède de leurs semblables la même argumentation téléologique que les philosophes de la terre sur la posture bipède<sup>1004</sup>.*

D'autre part, les prêtres mentionnent l'intervention divine dans la création des Sélénites, tandis que l'homme serait issu tout simplement d'un *caprice de la nature*<sup>1005</sup>. Par conséquent, la différence morphologique serait doublée par une différence essentielle, découlant de l'assistance divine dont auraient bénéficié les Sélénites, à laquelle s'oppose l'origine naturelle, profane de l'homme. Non seulement l'homme ne jouit pas de l'aide divine, mais il est abandonné par Dieu dans les mains d'une nature capricieuse :

*Nous autres, nous marchons à quatre pieds, parce que Dieu ne se voulut pas fier d'une chose si précieuse à une moins ferme assiette. Il eut peur qu'il arrivât fortune de l'homme ; c'est pourquoi il prit lui-même la peine de l'asseoir sur quatre piliers, afin qu'il ne pût tomber ; mais [dédaignant] de se mêler de la construction de ces deux brutes, il les abandonna au caprice de la nature, laquelle, ne craignant pas la perte de si peu de chose, ne les appuya que sur deux pattes<sup>1006</sup>.*

Ainsi qu'il résulte de ce texte, Dieu serait le créateur des Sélénites, leur donnant, par son amour et par son soin, une position stable et sûre, tandis qu'il aurait abandonné l'homme à l'indifférence et aux caprices de la nature. Michèle Rosellini et Catherine Costentin remarquent, à propos de ce discours des prêtres de la lune, qu'il est le seul qui invoque la divinité, dans une société qui a des apparences athées :

*On notera que c'est là le seul passage où des membres de cette société lunaire, apparemment athée, se réclament de la Providence divine<sup>1007</sup>.*

À leur avis, ce type de discours – subtilement critiqué par Cyrano – qui est censé endoctriner le peuple sélénite a une nature incontestablement idéologique et réversible, étant, d'ailleurs, bien répandu sur la terre.

Cependant, les prêtres continuent leur discours en insistant sur la précarité de la position bipède de l'homme :

*« Les oiseaux mêmes, disaient-ils, n'ont pas été si maltraités qu'elles, car au moins ils ont reçu des plumes pour subvenir à la faiblesse de leurs pieds, et se jeter en l'air quand*

---

<sup>1004</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 215.

<sup>1005</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 88.

<sup>1006</sup> *Ibid.*

<sup>1007</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 215.



*nous les éconduirions de chez nous ; au lieu que la nature, en ôtant les deux pieds à ces monstres, les a mis en état de ne pouvoir échapper à notre justice.*

*Voyez un peu, outre cela, comme ils ont la tête tournée devers le ciel ! C'est la disette où Dieu les a mis de toutes choses qui les a situés de la sorte, car cette posture suppliante témoigne qu'ils cherchent au ciel, pour se plaindre, celui qui les a créés, et qu'ils lui demandent permission de s'accommoder de nos restes. Mais nous autres, nous avons la tête penchée en bas pour contempler les biens dont nous sommes seigneurs, et comme n'y ayant rien au ciel à qui notre heureuse condition puisse porter envie. »<sup>1008</sup>*

Ce fragment reprend la démarcation ontologique entre les hommes et les Sélénites reproduite au niveau textuel par l'opposition entre « ils » et « nous autres ». D'ailleurs, le discours des prêtres est fait au pluriel, pour désigner les Sélénites et les Humains dans leur ensemble, comme collectivités habitant dans des mondes différents. Le texte réaffirme la monstruosité des hommes, l'implication de la nature dans la précarité de leur statut, une nature infirme et inférieure par rapport à la puissance et à la sagesse du Créateur. Vivant dans la privation et l'abandon, les hommes tiennent la tête tournée vers le ciel pour se plaindre et pour implorer – cet argument représente un renversement de l'argumentation humaine selon laquelle la posture bipède représente un signe de supériorité et de communication avec la divinité. La position des Sélénites dont la tête est penchée vers le bas, n'est pas un signe d'humilité, mais témoigne, au contraire, de leur domination sur ce qui les entoure et de leur autosuffisance. Si dans le fragment précédent les habitants de la lune paraissaient être les élus de Dieu, par la fermeté et la stabilité données à leur posture quadrupède, tandis que les hommes, abandonnés par Dieu, ont été laissés en proie à la volonté de la nature, dans ce texte ce sont les hommes qui, créés par Dieu, mais délaissés, tiennent la tête tournée vers le ciel pour supplier l'aide divine, tandis que les Sélénites refusent à regarder le ciel, puisqu'ils sont *maîtres et possesseurs de la nature*.

Malgré le discours des prêtres, le symbolisme des positions est différent et l'assistance divine invoquée par les Sélénites semble s'effacer pour être remplacée par une domination et une supériorité, qui avaient été auparavant reprochées aux hommes. Cela explique le fait que le mécanisme qui régit le monde terrestre et l'autre monde est le même et donc l'altérité du monde de la lune ne recouvre pas les fondements profonds de la société. Bien sûr, par l'intermédiaire de ce discours qui renverse la théorie philosophique pratiquée sur terre, Cyrano vise à critiquer la société humaine, dont les défauts sont exacerbés par ce

---

<sup>1008</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 89.

miroir grossissant que représente la société sélénite, une société imparfaite et intolérante. Michèle Rosellini et Catherine Costentin concluent leur étude du discours des prêtres de la manière suivante :

*Ainsi le discours séléno ou ornitho-centrique s'autodétruit par l'usage d'une ironie à double détente. La tactique est subtile, puisqu'elle oblige à entendre, de part et d'autre de la ligne de partage humain/animal, une satire visant fondamentalement un mode de discours et une posture argumentative, qui, bien qu'ils soient fictivement prêtés aux « autres » des hommes pour les besoins de la démonstration narrative, se révèlent en dernière analyse être le lot exclusif de ceux-ci<sup>1009</sup>.*

La conséquence directe des discours des prêtres sélénites est l'attribution à Dyrcona d'une catégorie nouvelle, celle d'oiseau. Celle-ci est justifiée non seulement par la posture bipède, caractéristique des oiseaux, mais aussi par l'acquisition du langage, qui permet aux Sélénites d'assimiler Dyrcona à un perroquet. Si la catégorie de singe supposait l'imitation des gestes et des postures des Sélénites, la nouvelle classification du héros repose sur l'imitation de leur langage. Voici la manière dont le texte décrit le passage à cette nouvelle catégorie :

*J'entendais tous les jours, à ma loge, les prêtres faire ces constats-là, ou de semblables. Enfin ils bridèrent si bien la conscience des peuples sur cet article, qu'il fut arrêté que je ne passerais tout au plus que pour un perroquet plumé ; ils confirmaient les persuadés sur ce que, non plus qu'un oiseau, je n'avais que deux pieds. On me mit donc en cage par ordre exprès du Conseil d'en haut<sup>1010</sup>.*

À travers la problématique de la définition de Dyrcona, qui représente un intrus dans la communauté sélénite, il est possible de comprendre l'organisation sociale et les mécanismes sociaux qui la régissent. Par conséquent, les prêtres ont un rôle déterminant dans la création de ce qu'on nomme de nos jours « l'opinion publique », devant ciseler les idées et les penchants du peuple dont Dyrcona avait gagné la sympathie. C'est pourquoi, à force d'insister, les prêtres avaient réussi à obtenir le reclassement ontologique du héros. Le nouveau statut de Dyrcona est établi par les prêtres, compte tenu de sa position verticale, par conséquent, il est mis en cage. Madeleine Alcover souligne le double sens du mot « cage », dont le sens propre est à mettre en relation avec sa condition d'oiseau, mais dont le sens

---

<sup>1009</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 216.

<sup>1010</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 89 – 90.

figuré renvoie à *l'idée d'emprisonnement*<sup>1011</sup>. D'ailleurs Madeleine Alcover montre que *les burlesques employaient le mot cage pour prison*<sup>1012</sup>.

Pourtant, cette acquisition du langage par Dyrcona, lui donnant la possibilité de parler et d'exprimer ses idées, soulève la question de sa nature raisonnable, menant ainsi au conflit direct avec les prêtres, qui doivent interdire à quiconque de croire que Dyrcona est doué de raison. La problématique de la définition de Dyrcona, d'un plan ontologique se meut sur un autre plan, plutôt philosophique :

*Cependant parmi les sornettes dont les regardants me rompaient les oreilles, j'appris à parler comme eux. Quand je fus assez rompu dans l'idiome pour exprimer la plupart de mes conceptions, j'en contai de plus belles. Déjà les compagnies ne s'entretenaient plus que de la gentillesse de mes bons mots, et l'estime qu'on faisait de mon esprit vint jusque-là que le clergé fut contraint de faire publier un arrêt, par lequel on défendait de croire que j'eusse de la raison, avec un commandement très exprès à toutes personnes de quelque qualité et condition qu'elles fussent, de s'imaginer, quoi que je pusse faire de spirituel, que c'était l'instinct qui me le faisait faire*<sup>1013</sup>.

Cette fois-ci, le débat sur la nature de Dyrcona prend une tournure conflictuelle entre le peuple et le clergé, faisant finalement l'objet d'un arrêt officiel. Le texte opère une distinction entre la raison, attribut purement humain, et l'instinct, penchant naturel, animal, qui est, aux yeux des prêtres sélénites, la seule justification des actions de Dyrcona. Ainsi que le montre Madeleine Alcover, cette question de la raison et de l'instinct a été longuement analysée à l'époque de Cyrano, culminant avec la *théorie extrême des animaux-machines*<sup>1014</sup>. À travers la problématique ontologique et philosophique de la définition de Dyrcona, un être autre qui s'introduit dans la société sélénite, Cyrano dénonce les abus des prêtres de la lune, qui menacent la population favorable à Dyrcona d'excommunication. Par conséquent, cette définition, qui divise la société sélénite, devient une cause judiciaire :

*Cependant, la définition de ce que j'étais partagea la ville en deux factions. Le parti qui soutenait en ma faveur grossissait tous les jours. Enfin, en dépit de l'anathème et de l'excommunication des prophètes qui tâchaient par là d'épouvanter le peuple, mes sectateurs demandèrent une assemblée des États, pour résoudre cet accroc de religion*<sup>1015</sup>.

---

<sup>1011</sup> Madeleine ALCOVER, note à la ligne 1644, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 90.

<sup>1012</sup> *Ibid.*

<sup>1013</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 90.

<sup>1014</sup> Madeleine ALCOVER, note à la ligne 1657, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 90.

<sup>1015</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 90 – 91.

Derrière le procès de Dyrcona, se cache donc l'image de la société sélénite, une société imparfaite, inégalitaire, scindée entre un peuple de bon sens et une classe cléricale dominante, qui essaie de maintenir l'ignorance et l'obéissance parmi la foule. Loin d'être une société idéale, la société sélénite enregistre les mêmes types de comportements et d'abus, qui mettent mieux en évidence les erreurs grossières du monde dans lequel l'homme vit. Cette division sociale, signe d'inégalité et de stratification, ne correspond pas au modèle uniformisant des sociétés utopiques, illustré, par exemple, par la société des Australiens de Gabriel de Foigny, mais elle se rattache plutôt au modèle social humain fondé sur la hiérarchie et la domination entre les classes. À part la critique de la société sélénite, une société quasi humaine déguisée, placée dans un ailleurs spatial, la définition de Dyrcona suscite également une critique de l'Église. Jacques Prévot met en évidence l'attitude des prêtres sélénites par rapport au statut de Dyrcona :

*Les prêtres de la Lune refusent de confronter leur vérité avec le réel, transforment la religion en fanatisme, veulent la mort de quiconque ne se soumet pas au plus rigoureux conformisme de pensée. Mais le commun peuple s'entretient lui-même dans ses dangereuses illusions finalistes : les hommes véritables marchent à quatre pattes, pensent-ils, et les prêtres n'ont pas grand effort à faire pour les persuader de la monstruosité de Gonsales et Dyrcona, dans une harangue qui est purement et simplement la dérision de la vieille démonstration de la supériorité humaine en raison de la station debout<sup>1016</sup>.*

Derrière cette mise en scène d'un monde autre et d'un procès intenté à l'homme, Cyrano de Bergerac ironise et attaque l'institution de l'Église, présentée comme une sorte de corps conservateur et défensif dans son rôle de formateur des opinions et de la conscience du peuple.

La première comparution de Dyrcona au tribunal, centrée sur des questions de philosophie, se termine par une nouvelle classification du héros, à l'intérieur de la même classe des oiseaux. Il n'est plus considéré comme étant un perroquet, mais comme une autruche :

*Enfin comme ils virent que je ne leur clabaudais autre chose sinon qu'ils n'étaient pas plus savants qu'Aristote, et qu'on m'avait défendu de disputer contre ceux qui niaient les principes, ils conclurent tous d'une commune voix que je n'étais pas un homme, mais*

---

<sup>1016</sup> Jacques PRÉVOT, *op. cit.*, p. 95.

*possible quelque espèce d'autruche, vu que je portais comme elle la tête droite ; de sorte qu'il fut ordonné à l'oiseleur de me reporter en cage*<sup>1017</sup>.

Il est très intéressant de remarquer l'ironie de Cyrano, qui résulte de l'écart, lors du procès de Dyrcona, entre la profondeur et le sérieux des débats philosophiques portant sur les principes d'Aristote, et la précarité de la conclusion des magistrats, fondée sur les attributs physiques du héros. L'unanimité de cette opinion réside dans la ressemblance de posture physique entre une autruche et le héros, qui tient lui aussi la tête toute droite. La première conclusion du Tribunal conteste donc sa nature humaine et réaffirme son appartenance à une classe des oiseaux, non plus en vertu de son imitation de la langue sélénite, mais grâce à la position de sa tête et de son cou. De cette manière, une question philosophique essentielle, à savoir celle de la définition du héros-narrateur, qui fait l'objet de nombreux débats philosophiques, est résolue par un appel comique soudain à des traits physiques qui tournent en dérision le développement théorique antérieur et en soulignent l'ironie. Cela montre que Cyrano invente le burlesque philosophique, en faisant de la philosophie, tout comme de la religion, ou de la science, une cible de son style comique et parodique et de sa démarche générale de déconstruction.

La relation entre l'homme et son monde, que nous avons mentionnée lors de la première tentative de définition de Dyrcona par les prêtres de la lune, ressurgit à l'occasion de la nouvelle comparution du héros devant le tribunal. Cette fois-ci, ce n'est plus seulement l'homme qui est visé et contesté, mais le monde dont il est le représentant :

*Je fus donc interrogé en présence de force courtisans sur quelque point de physique, et mes réponses, à ce que je crois, satisfirent aucunement, car d'un accent non magistral celui qui présidait m'exposa fort au long ses opinions sur la structure du monde. Elles me semblèrent ingénieuses, et sans qu'il passa jusqu'à son origine qu'il soutenait éternelle, j'eusse trouvé sa philosophie beaucoup plus raisonnable que la nôtre. Mais sitôt que je l'entendis soutenir une rêverie si contraire à ce que la foi nous apprend, je lui demandai ce qu'il pourrait répondre à l'autorité de Moïse, et que ce grand patriarche avait dix expressément que Dieu l'avait créé en six jours. Cet ignorant ne fit que rire au lieu de me répondre. Je ne pus alors m'empêcher de lui dire que, puisqu'il en venait là, je commençais à croire que leur monde n'était qu'une lune*<sup>1018</sup>.

Dans ce monde renversé que représente la lune, la religion des habitants n'en est pas une, puisque, après avoir affirmé leur statut d'êtres créés par Dieu, les Sélénites réfutent la

<sup>1017</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 91 – 92.

<sup>1018</sup> *Ibid.*, p. 97.

création divine du monde. Pourtant, dans le cadre du jeu des paradoxes qui caractérise les romans de Cyrano, c'est le héros qui est sur le point d'être condamné pour athéisme :

*Les prêtres, cependant, furent avertis que j'avais osé dire que la lune était un monde dont je venais, et que leur monde n'était qu'une lune. Ils crurent que cela leur fournissait un prétexte assez juste pour me faire condamner à l'eau : c'était la façon d'exterminer les athées*<sup>1019</sup>.

Dans ce nouveau contexte, la cause de Dyrcona est renvoyée à l'autorité suprême, le roi. Le fonctionnement de ces accusations montre que ce qui a de l'importance n'est pas nécessairement le fond philosophique de la problématique, mais le fait de ne pas partager le même univers de référence, le fait que ces deux mondes, l'autre monde et notre monde, se trouvent dans une sorte d'incompatibilité idéologique. Dans ce sens, toute société se crée un système de croyances et d'idées communes, une certaine vision du monde, une idéologie ayant la tendance de rejeter tout ce qui n'est pas conforme à ceux-ci.

D'autre part, si les deux procès de Dyrcona, dans la lune et dans le soleil, dénoncent les précarités et les abus de la justice et de l'Église, il n'est pas difficile de voir, derrière ceux-ci, des allusions aux célèbres procès de l'époque de Cyrano. Jean-Michel Gros fait à ce propos une affirmation très intéressante :

*Dans les voyages de Cyrano, toutes les formes de procès iniques vont se trouver de ce fait mis en scène : procès civils et procès religieux, condamnations de doctrines et anathèmes dogmatiques ; le tout à travers des évocations de procès célèbres (Bruno, Galilée, Vanini, Théophile, l'affaire de Loudun, la controverse de Valladolid, etc)*<sup>1020</sup>.

Pour mieux creuser cette similitude, Jean-Michel Gros cite *in extenso* la célèbre rétractation de Galilée, qu'il met en relation avec la rétractation à laquelle est obligé Dyrcona à la suite de la décision du roi lors de son propre procès :

*[...] Voici ce que le roi prononça : Que dorénavant je serais censé homme, comme tel mis en liberté, et que la punition d'être noyé serait modifiée en une amende honteuse (car il n'en est point en ce pays-là d'honorable), dans laquelle amende je me dédirais publiquement d'avoir enseigné que la lune était un monde, et ce à cause du scandale que la nouveauté de cette opinion aurait pu causer dans l'âme des faibles*<sup>1021</sup>.

Ce texte plein d'ironie représente l'acte de naissance de Dyrcona dans la société sélénite. Sa qualité d'homme lui est reconnue à partir du moment de la prononciation de

---

<sup>1019</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>1020</sup> Jean-Michel GROS, *art. cit.*, p. 325.

<sup>1021</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 100.

l'arrêt. Sa libération découle de la reconnaissance de son nouveau statut. Un autre exemple de la stratégie du monde à l'envers, employée par Cyrano, est celui du couple *amende honorable/amende honteuse*. Renversant la pratique très courante au XVII<sup>e</sup> siècle de l'amende honorable, une peine infamante de l'ancien droit pénal français qui consistait dans la reconnaissance publique d'une faute, afin d'obtenir le pardon de Dieu, de la société et des hommes, l'amende honteuse à laquelle est condamné Dyrcona représente la variante locale de cette peine publique. Le héros recouvre son humanité en échange d'une abjuration de sa thèse selon laquelle la lune est un monde, censée scandaliser les Séléniens et ébranler les *âmes faibles* par sa nouveauté. Madeleine Alcover remarque à travers ces lignes de l'arrêt du roi une allusion au procès de Galilée, qui a été une *absurdité historique qui avait alors traumatisé le monde intellectuel*<sup>1022</sup>. Jacques Prévot commente la décision du roi, tout en montrant que :

*Dyrcona ne retrouve la liberté sur la Lune qu'au prix de son identité : il est tant bien que mal reconnu « homme », mais homme de la Lune, car pour les Séléniens la Terre est une planète inhabitée*<sup>1023</sup>.

En effet, si l'ambiguïté identitaire de Dyrcona peut être mise en relation avec ses nombreux enfermements, en revanche la clarification de son statut lui rend la liberté. D'où il serait possible de conclure que la condition d'homme est liée de façon essentielle avec la liberté. Pourtant, Dyrcona acquiert sa liberté au prix du reniement de son monde d'origine. Il doit en effet abjurer, pour être considéré comme homme, l'appartenance au monde terrestre et l'existence de celui-ci en tant que monde. Cela implique une reconnaissance de l'unicité du monde de la lune et un remplacement de l'anthropocentrisme, critiqué par Cyrano, par le sélénocentrisme. Pourtant, le sélénocentrisme n'est qu'une parodie de l'anthropocentrisme, destinée à mieux mettre en évidence l'absurdité et l'arbitraire de celui-ci.

Dans le même esprit parodique, il faut continuer l'analyse de l'abjuration proprement dite de Dyrcona, telle qu'elle est présentée par le texte qui succède à la proclamation de la décision du roi concernant sa nature :

*Cet arrêté prononcé, on m'enlève hors du palais, on m'habille par ignominie fort magnifiquement, on me porte sur la tribune d'un superbe chariot et, traîné que je fus par quatre princes qu'on avait attachés au joug, voici ce qu'ils m'obligèrent de prononcer à tous les carrefours de la ville :*

---

<sup>1022</sup> Jean-Michel GROS, *art. cit.*, p. 334.

<sup>1023</sup> Jacques PRÉVOT, *op. cit.*, p. 95.

« *Peuple, je vous déclare que cette lune ici n'est pas une lune, mais un monde ; et que ce monde de là-bas n'est point un monde, mais une lune. Tel est ce que les prêtres trouvent bon que vous croyez.* »<sup>1024</sup>

Le contexte de l'abjuration représente un renversement des pratiques habituelles de l'amende honorable : le héros est très bien habillé et prononce son abjuration sur un beau chariot transporté par quatre princes, à la différence de la simplicité vestimentaire requise par cette peine dans le monde terrestre. L'abjuration elle-même contient le même renversement conceptuel qui est maintes fois affirmé dans le roman : la lune n'est pas une lune, mais un monde, et le monde n'est point un monde, mais une lune. Cette affirmation, qui est l'un des axes de ce premier roman de Cyrano est un exemple du style de Cyrano que Jacques Prévot intitulait *une écriture du monde comme antithétique*<sup>1025</sup>. Selon son opinion, les romans cyraniens sont écrits sous l'empire d'une véritable *dynamique de la contradiction*<sup>1026</sup> :

*La Terre suppose la Lune ou le Soleil, le Monde l'Autre Monde ; mais cet Autre Monde repose lui-même sur la contradiction, les Séléniens vivent dans l'opposition, les déniaisés font face aux enniaisés, l'Autre Monde est à la fois un autre et le même monde [...]*<sup>1027</sup>.

Pourtant, la contradiction commence à se désarticuler à partir d'un certain point et à mettre en évidence une certaine identité entre les deux mondes, identité qui découle d'un enjeu critique indéniable et d'un pessimisme accablant, caché souvent derrière l'aspect comique et ludique des deux romans.

Pour revenir au texte cité tout à l'heure, la dernière phrase prononcée par Dyrcona est très intéressante, puisqu'elle met ses affirmations sur le compte des prêtres. Ce fragment, qui commence par le mot « peuple » et se termine par le mot « prêtres », montre le rapport entre ces deux catégories sociales et la manipulation du peuple par les prêtres. D'ailleurs, Michèle Rosellini et Catherine Costentin commentent le statut de la classe cléricale dans la société sélénite et solarienne, en expliquant en même temps les fondements épicuriens de la philosophie cyranienne :

*Dans la lune et chez les oiseaux, c'est le clergé et la magistrature qui détiennent les clefs du discours téléologique et discriminant, et c'est le peuple qui en est le destinataire et l'appui le plus sûr. L'intolérance est adossée à la croyance en une transcendance divine et*

---

<sup>1024</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 100.

<sup>1025</sup> Jacques PRÉVOT, *op. cit.*, p. 106.

<sup>1026</sup> *Ibid.*

<sup>1027</sup> *Ibid.*



*dicte une éthique de la domination. La voie ouverte par la critique est donc celle d'une éthique pensée en dehors de toute transcendance, dans l'immanence d'un rapport de participation à la nature. Il est donc logique qu'elle emprunte ses principes à l'épicurisme*<sup>1028</sup>.

En effet, le procès de Dyrcona montre le fonctionnement de cette *éthique de la domination*<sup>1029</sup>, fondée sur l'intolérance, qui représente une prérogative des prêtres et des magistrats. Dans ce sens, il ne faut pas omettre de préciser le fait que la réhabilitation de Dyrcona, de même que la sentence de son procès, sont le résultat d'un ensemble d'interventions du Démon de Socrate en faveur du héros, auprès des Grands et contre les prêtres :

*« Et venez-vous-en, me dit-il, chez moi, car de retourner en cour après une amende honteuse, vous n'y seriez pas vu de bon œil. Au reste, il faut que je vous dise que vous seriez encore avec les singes, aussi bien que l'Espagnol votre compagnon, si je n'eusse publié dans les compagnies la vigueur et la force de votre esprit, et brigué contre les prophètes, en votre faveur, la protection des Grands. » La fin de mes remerciements nous vit entrer chez lui. Il m'entretint jusqu'au repas des ressorts qu'il avait fait jouer pour contraindre les prêtres, malgré tous les plus spécieux scrupules dont ils avaient embabouiné la conscience du peuple, de lui permettre de m'ouïr*<sup>1030</sup>.

Ce texte donne une ébauche des scissions de la société sélénite, qui reflètent les discrédits de la société humaine, dont les mêmes mécanismes sont reproduits au monde de la lune. Il est impossible de ne pas y voir les attaques contre l'Église - absurdes ou parodiques puisqu'elles sont adressées à une institution dépourvue de contenu, qui n'est en fait qu'un sosie de l'Église catholique.

Avant de conclure cette partie consacrée au statut de l'homme dans la société sélénite, nous voulons faire une rapide analyse du plaidoyer de l'avocat de Dyrcona, lors de son procès, qui a un rôle déterminant dans l'aboutissement de la procédure : la reconnaissance de sa condition d'homme. Cette plaidoirie est divisée en deux parties : la première est construite sur la prémisse de l'appartenance de Dyrcona à la catégorie d'homme et la deuxième sur sa classification en tant qu'animal. Par conséquent, le plaidoyer recouvre les deux grandes catégories successivement attribuées à Dyrcona, en épuisant ainsi toutes les possibilités argumentatives. Le texte commence de la manière suivante :

---

<sup>1028</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 216.

<sup>1029</sup> *Ibid.*

<sup>1030</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 101.

« Justes, écoutez-moi ! Vous ne sauriez condamner cet homme, ce singe ou ce perroquet, pour avoir dit que la lune était un monde d'où il venait ; car, s'il est homme, quand même il ne serait pas venu de la lune, puisque tout homme est libre, ne lui est-il pas libre de s'imaginer ce qu'il voudra ? Quoi ! pouvez-vous le contraindre à n'avoir que vos visions ? Vous le forcerez bien à dire qu'il croit que la lune n'est pas un monde, mais il ne le croira pas pourtant ; car pour croire quelque chose, il faut qu'il se présente à son imagination certaines possibilités plus grandes au oui qu'au non de cette chose. Ainsi, à moins que vous lui fournissiez ce vraisemblable, ou qu'il [ne] vienne de soi-même s'offrir à son esprit, il vous dira bien qu'il croit, mais il ne le croira pas pour cela<sup>1031</sup>.

La première partie du plaidoyer du Démon de Socrate est fondée sur l'idée de liberté. Faisant un rapide récapitulatif des catégories qui ont été assignées tour à tour à Dyrcona, le Démon de Socrate prend comme une certitude sa condition d'homme, pour développer son argumentation autour de l'idée de liberté. En admettant l'humanité de Dyrcona, les Sélénites doivent admettre sa liberté, qui découle de la condition humaine, qui est étroitement liée à celle-ci : *puisque tout homme est libre*<sup>1032</sup>. Pourtant, cette liberté ne doit pas être comprise uniquement dans sa partie physique, ce qui justifie la libération du héros de la cage, mais aussi dans ses formes variées, telle que la liberté de l'imagination, d'expression, et d'opinion. C'est la liberté de l'imagination qui est invoquée tout d'abord, en opposition avec le désir des prêtres d'imposer au héros leurs propres visions, qui pourrait aboutir à un écart radical entre la parole et la croyance. Cette argumentation pourrait renvoyer au procès de Galilée et suggérer, subtilement, que les affirmations comptent beaucoup moins que la croyance intérieure, qui, elle, ne peut pas être falsifiée pour correspondre à la vision socialement ou religieusement recommandée. Pourtant, la liberté d'opinion est dangereuse, car elle représente *la quintessence de l'athéisme*<sup>1033</sup>.

La deuxième partie du plaidoyer du Démon de Socrate est centrée sur l'appartenance de Dyrcona à la catégorie animale :

« J'ai maintenant à vous prouver qu'il ne doit pas être condamné si vous le posez dans la catégorie des bêtes ; car supposez qu'il soit animal sans raison : quelle raison vous-même avez-vous de l'accuser d'avoir péché contre elle ? Il a dit que la lune était un monde ; or les brutes n'agissent que par un instinct de nature ; donc c'est la nature qui le dit et non pas lui. De croire maintenant que cette savante nature qui a fait et la lune et ce monde-ci ne

---

<sup>1031</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>1032</sup> *Ibid.*

<sup>1033</sup> Madeleine ALCOVER, note à la ligne 1868 – 1873, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 99.

*sache elle-même ce que c'est, et que vous autres, qui n'avez de connaissance que ce que vous en tenez d'elle, le sachiez plus certainement, cela serait bien ridicule*<sup>1034</sup>.

Ce fragment représente une argumentation en faveur de la libération de Dyrcona fondée sur son statut d'animal, qui suppose une absence de la raison, attribut humain par excellence. Pour un être dépourvu de raison, il n'est pas logique de le juger selon les lois de la raison, donc la démarche des prêtres est inutile. Étant un animal, Dyrcona agit par instinct, donc selon des penchants naturels. De cette manière, le texte opère un glissement subtil vers l'idée de nature comme origine de tout, et de l'univers et de l'homme. Par conséquent, ce raisonnement cache un fond d'athéisme tout comme celui de la liberté d'opinion dans le paragraphe précédent.

À la suite de la plaidoirie du Démon et de son abjuration publique, Dyrcona est remis en liberté et réhabilité dans son statut d'homme, un homme qui a pourtant renié ou du moins dénigré son monde, l'ayant laissé au stade inférieur de lune.

Quelques considérations s'imposent à la fin de ce chapitre, concernant l'interaction entre les Sélénites et l'Homme. Placé sous le signe de la binarité, le roman de Cyrano de Bergerac, qui comporte deux grandes parties, *Les États et Empires de la Lune* et *Les États et Empires du Soleil*, dans le cadre de cette *dynamique de la contradiction*<sup>1035</sup> met en scène la confrontation entre l'homme et le Sélénien, voire l'homme et le Solarien. Au-delà d'une binarité de structure, celle-ci se retrouve également au niveau des *situations conflictuelles*<sup>1036</sup> qui y apparaissent. Par conséquent, l'interaction entre Dyrcona et les Sélénites est elle aussi une source de conflits ou bien de perceptions contradictoires. Le souci de chacune des deux parties est de définir l'autre, après avoir dépassé le stade de la simple perception sensorielle, qui s'avère être trompeuse. Pourtant, l'enjeu n'est pas seulement de définir le représentant d'une espèce, mais aussi de définir son monde d'origine, donc la tension conflictuelle est extrapolée à un plan plus large, lors du procès de Dyrcona.

La découverte des habitants de la lune, des hommes à l'apparence animale, plus grands et marchant à quatre pattes, est une occasion pour Dyrcona de découvrir un monde renversé, pourtant relativement similaire au nôtre dans ses mécanismes, ses limites et ses défauts. En même temps, cela permet à l'auteur d'entreprendre une critique acerbe, souvent sous la forme de l'ironie et du burlesque, de la société française de son époque. Jacques Prévot analyse l'enjeu philosophique du roman, derrière cette portée critique :

---

<sup>1034</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 99.

<sup>1035</sup> Jacques PRÉVOT, *op. cit.*, p. 106.

<sup>1036</sup> *Ibid.*

*Les Séléniens et les Oiseaux sont donc à la fois meilleurs que l'homme et semblables à l'homme. Ils remplissent une fonction comparative, font référence. Le voyage de Dyrcona chez eux permet à Cyrano une critique redoublée de l'homme de son temps. Faire le procès du Français et de la France de 1645 – 1650, et proposer de les transformer, voilà la part d'actualité du roman. Rendre à l'homme en général le sens de lui-même, l'usage de la raison, l'exercice de sa liberté ; lui proposer pour l'avenir des buts à atteindre, et en particulier des buts humanitaires : par exemple la suppression des guerres, l'instauration des régimes politiques respectant l'égalité des individus ; lui réapprendre la Nature, lui restituer cet instinct qui seul peut guider l'être vivant dans ses rapports avec le monde et l'ouvrir à l'infini de l'Univers ; voilà la portée « philosophique » du roman<sup>1037</sup>.*

D'autre part, l'homme, confronté à un monde autre, est censé apprendre lui aussi une leçon : celle du relativisme, de la contestation de sa place dans la nature par rapport aux autres espèces, la minimisation de sa position autrefois dominante, présomptueuse, discrétionnaire. C'est tout un processus d'aliénation que subit Dyrcona, processus qui culmine par l'abjuration du monde qu'il représente et dont il retrouve, paradoxalement, l'image difforme et déformée sur la Lune. Associé tour à tour à différentes catégories animales, l'une plus dégradante que l'autre, Dyrcona doit subir de plein fouet cette infériorisation dont il est sujet, et apprendre à s'adapter dans l'Autre Monde, parmi des êtres qui n'ont pas la haine et la férocité des Oiseaux dans *Les États et Empires du Soleil*, mais qui le considèrent comme un être moins évolué, primitif, rudimentaire. C'est pourquoi son séjour dans la lune représente un processus de *débrutalisation*<sup>1038</sup>, lent et compliqué, qui est doublé d'une mise en spectacle de la nature humaine dans toutes ses hypostases, aboutissant peut-être à une meilleure compréhension de celle-ci.

---

<sup>1037</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>1038</sup> Nous avons forgé ce mot à partir du verbe *débrutaliser* utilisé par Cyrano, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 71.

## La société sélénite – un modèle utopique possible ?

Nous allons commencer l'analyse des aspects utopiques de la société sélénite par quelques considérations générales, qui en définissent le cadre ; nous allons donc adopter une démarche analytique qui va du général au particulier. Un premier trait utopique saillant est l'altérité spatiale que suppose le choix de la lune comme destination du voyage du héros. Nous avons déjà discuté les implications qui en découlent et le statut ambigu de cette « planète » qui se trouve en quelque sorte à la lisière du cosmos aristotélicien, délimitant le monde sublunaire, terrestre, le monde du changement, de l'instabilité et de la corruptibilité et le monde supra-lunaire, un monde inaltérable et fixe. À l'altérité spatiale qui justifie la nature utopique de la lune, s'ajoute un autre trait, à savoir le fait que celle-ci représente un monde. Dans ce sens, la lune semble correspondre à l'acception du terme « monde » et à ses visées utopiques, puisqu'elle suppose un *territoire habité par une communauté autosuffisante*<sup>1039</sup>.

Une autre prémisse utopique consiste donc dans le fait que la lune abrite une société dont le fonctionnement et la structure seront peu à peu dévoilés au héros par l'intermédiaire de ses expériences directes. Avant de nous arrêter sur cet aspect et de le détailler, afin de voir si effectivement la société découverte par Dyrcona au monde de la lune est, oui ou non, une société utopique, nous voulons mentionner une autre caractéristique utopique de ce premier roman de Cyrano, qui nous maintient dans un registre général, à savoir la structure du récit. Jean-Michel Racault remarque le fait que le récit cyranien respecte le *schéma narratif utopique*<sup>1040</sup>, qui est construit autour de l'idée de circularité : le départ vers l'autre monde, la description de la société sélénite et le retour au monde d'origine. Pourtant, cette circularité apparente est démentie par l'existence de plusieurs divagations, telles que l'apparition de deux espaces de transition (le Canada et le Paradis terrestre), *l'hétérogénéité du monde*

---

<sup>1039</sup> Jean-Michel RACAULT, *op. cit.*, p. 14.

<sup>1040</sup> *Ibid.*

« *autre* »<sup>1041</sup> qui ne met pas en scène une société unique, puisque le héros y découvre le Paradis terrestre biblique et la société sélénite humaine, l'intervention diabolique qui entraîne le retour du héros sur terre, qui fait appel à la superstition et s'oppose, ainsi, à la démarche scientifique et technologique de l'envol de Cyrano.

Après ces aspects généraux qui caractérisent, pour ainsi dire, le cadre dans lequel prend contour la société sélénite proprement dite, nous allons ensuite procéder à l'analyse de la nature potentiellement utopique de celle-ci. La première chose à préciser est que nous n'avons pas affaire à un tableau sociopolitique minutieusement décrit, qui occupe une place centrale à l'intérieur du récit, comme c'est le cas, par exemple, de la société australe imaginée par Gabriel de Foigny. La société sélénite se dessine d'une manière moins cohérente et moins méthodique, par l'intermédiaire du procès de Dyrcona, par les nombreux dialogues et par quelques éléments d'intérêt présentés comme des particularités de celle-ci.

À part cette dispersion et cette nature décousue de la description, il faut préciser que celle-ci ne couvre pas les aspects essentiels du modèle utopique : la dimension politique, avec, dans son centre, la forme de gouvernement, est très peu mise en évidence ; on sait tout au plus qu'il s'agit d'une monarchie, le roi et la reine étant mentionnés à plusieurs reprises, de même que l'appareil monarchique (la cour, le palais du roi). L'aspect politique apparaît, en revanche, d'une manière plus poussée, dans l'esquisse de l'utopie solaire des oiseaux qui repose sur le modèle politique d'une royauté élective fondée sur le mérite de la personne du roi. La structure de la société sélénite est très modestement esquissée : différentes classes sociales apparaissent d'une manière aléatoire, sans renvoyer à une forme d'organisation sociale autre que celle du monde de référence du héros et du lecteur et sans s'appuyer sur un modèle idéal : s'y côtoient les prêtres, les philosophes, les courtisans, les avocats. Nous ne retrouvons ni l'uniformisation sociale, ni le collectivisme, ni l'égalitarisme : aucun des principes utopiques traditionnels ne régit la société des Sélénites. En quoi réside alors la nature possiblement utopique de cette société ?

Afin de rendre notre analyse plus claire, nous allons systématiser les traits utopiques de la société sélénite en les regroupant en deux grandes catégories : la première concerne la vision du monde de la société sélénite et la seconde les pratiques sociales spécifiques, qui confèrent à celle-ci une identité à part. Les deux catégories mentionnées sont dominées par la stratégie du monde à l'envers et remplissent la fonction critique qui caractérise toute construction utopique. Ces éléments se trouvent dans un rapport de détermination logique :

---

<sup>1041</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 108.

c'est en renversant les valeurs et les pratiques du monde réel et en les projetant dans un autre espace que celles-ci peuvent mieux être soumises à l'examen critique.

Un premier trait utopique de la société sélénite témoignant de sa vision du monde est représenté par l'attitude envers la guerre. Avant de passer à l'analyse du texte qui décrit la manière dont les Sélénites font la guerre, il faut fournir quelques précisions préalables de nature à situer cet épisode. La thématique de la guerre apparaît à deux reprises dans les deux romans, avec des similarités de structure : la première fois lorsque Dyrcona est engagé chez les Sélénites, et la deuxième fois lorsqu'il est emprisonné chez les Oiseaux. Dans les deux cas, la guerre fait l'objet d'une discussion clandestine avec une interlocutrice, le héros se trouvant dans une posture d'infériorité, étant privé de sa liberté. Michèle Rosellini et Catherine Costentin se demandent si le choix de confier à une femme la description des pratiques guerrières est oui ou non délibéré et constatent que de toute façon cela mène à un dénigrement de la valeur masculine de l'héroïsme.

D'autre part, il faut également réfléchir au lieu où ces deux conversations sont tenues : il s'agit de la cage, où Dyrcona est enfermé et du tronc de l'arbre. Les deux lieux sont dégradants et humiliants par rapport à l'enjeu de la discussion et suggèrent une contradiction entre le statut déchu de l'homme et la valeur « noble » de la guerre. Penchons-nous ensuite sur la description par la « fille de la reine » de la manière dont les Sélénites font la guerre lorsqu'ils y sont contraints :

*- Quand les arbitres, reprit-elle, élus au gré des deux parties, ont désigné le temps accordé pour l'armement, celui de la marche, le nombre de combattants, le jour et le lieu de la bataille, et tout cela avec tant d'égalité qu'il n'y a pas dans une armée un seul homme plus que dans l'autre, les soldats estropiés d'un côté sont tous enrôlés dans une compagnie, et lorsqu'on en vient aux mains, les maréchaux de camp ont soin de les opposer aux estropiés de l'autre côté ; les géants ont en tête les colosses ; les escrimeurs, les adroits ; les vaillants, les courageux ; les débiles, les faibles ; les indisposés, les malades ; les robustes, les forts ; et si quelqu'un entreprenait de frapper un autre que son ennemi désigné, à moins qu'il pût justifier que c'était par méprise, il est condamné de couard. Après la bataille donnée, on compte les blessés, les morts, les prisonniers, car pour [les] fuyards, il ne s'en voit point. Si les pertes se trouvent égales de part et d'autre, ils tirent à la courte paille à qui se proclamera victorieux<sup>1042</sup>.*

---

<sup>1042</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 92 – 93.

Ce qui résulte de ce fragment tiré d'un contexte plus ample ayant comme objet la guerre, c'est la *codification*<sup>1043</sup> de cette activité. Ce souci de réglementation excessive et de contrôle de la guerre représente un élément utopique, qui dérive d'un autre, beaucoup plus important, à savoir la déconsidération de cette pratique. Si au Royaume des Oiseaux la guerre est complètement rejetée à cause de son pouvoir potentiel de propager les injustices, chez les Sélénites il serait plus adéquat de parler non pas d'une élimination, mais d'une dénaturation de la guerre. Celle-ci acquiert une dimension non seulement judiciaire (l'existence des arbitres), mais surtout égalitaire.

L'importance de la réglementation est visible dans les menus détails : l'élection des arbitres, le choix du jour et du lieu du combat, de la dimension des armées et c'est sur celle-ci que se fonde l'égalité absolue des deux armées. Chaque catégorie de combattants doit affronter la catégorie équivalente de l'armée ennemie, et, curieusement, la classification ne se fait pas en fonction de l'artillerie ou de la fonction militaire ou sociale, mais d'une caractéristique personnelle : la dimension physique (*les géants ont en tête les colosses*<sup>1044</sup>), l'habileté dans la lutte, le courage, la faiblesse, l'état de santé sont autant de qualités dont l'équité du combat dépend de l'égle répartition. Au juste équilibre des forces des deux armées s'ajoute la *stigmatisation*<sup>1045</sup> des individus qui ne respectent pas la place et l'ennemi qui leur sont désignés, ceux-ci étant condamnés comme des « couards ».

D'autre part, cette réglementation tellement poussée de la guerre, au-delà du fait qu'elle s'appuie sur le principe utopique de l'égalité absolue, témoigne d'un désir de contrôle et d'élimination du hasard, qui se rattachent à leur tour à une vision utopique du monde. La victoire au combat est proclamée à la suite d'une comptabilisation des pertes humaines et matérielles. Pourtant, le ton sérieux de l'exposé de la « fille de la reine » est quelque peu démenti par le dénouement burlesque du combat lorsque les pertes des deux parties s'avèrent être égales : la victoire est tirée au sort. Cette issue du combat contredit la préoccupation pour l'égalité des conditions de lutte et la réglementation attentive de celles-ci, en laissant justement au hasard, ce hasard tellement proscrit et abhorré par les créateurs d'utopies, de décider à qui appartient la victoire.

Un autre élément très intéressant qui particularise les pratiques guerrières des Sélénites est le transfert du combat sur un plan intellectuel. La jeune femme explique à Dyrcona cette manière toute particulière de faire la guerre, qui exclut la violence :

---

<sup>1043</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 218.

<sup>1044</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 93.

<sup>1045</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 218.



*« Mais encore qu'un roi eût défait son ennemi de bonne guerre, ce n'est encore rien fait, car il y a d'autres armées peu nombreuses de savants et d'hommes d'esprit, des disputes desquels dépend entièrement le vrai triomphe ou la servitude des états.*

*« Un savant est opposé à un autre savant, un spirituel à un autre spirituel, et un judicieux à un autre judicieux. Au reste, le triomphe que remporte un état en cette façon est compté pour trois victoires à force ouverte. La nation proclamée victorieuse, on rompt l'assemblée et le peuple vainqueur choisit pour être son roi ou celui des ennemis ou le sien. »<sup>1046</sup>*

Si la première partie du discours de la jeune fille comportait quelques idées utopiques, cette transformation de la guerre en une dialectique intellectuelle a décidément une nature utopique évidente. La confrontation physique est ainsi doublée par une confrontation intellectuelle, nettement supérieure, puisque c'est de l'issue de celle-ci que dépend « entièrement » la victoire ou bien la servitude d'un État. Reléguer les disputes entre les États à une élite de savants et d'hommes d'esprit correspond à une sorte d'idéal politique et moral. Le pacifisme déclaré du roi-colombe au Royaume des Oiseaux est remplacé par une tactique tout aussi pacifique et non violente, à savoir le combat intellectuel, régi par le même principe d'égalité : un savant doit s'opposer à un autre savant, un spirituel à un autre spirituel, un judicieux à un autre judicieux. Ce qu'il faut remarquer, c'est la valeur supérieure de cette guerre des idées, dont une victoire compte pour trois victoires dans un affrontement physique. La veine burlesque, évidente dans l'issue du combat physique mentionné antérieurement, réapparaît dans l'option que le peuple vainqueur a de choisir un roi de sa nation ou de la nation vaincue, à savoir celle des ennemis.

La description de la guerre des idées représente un pas en avant sur la voie de la déconsidération de la guerre, qui avait commencé par sa dénaturation, visible dans le fragment précédent, centré sur l'organisation, le dosage et l'équilibre de la violence physique.

La tournure burlesque de la fin du discours de la « fille du roi » permet donc un glissement du texte vers la critique ouverte de la pratique guerrière du monde terrestre. C'est le héros qui signale la différence entre les deux mondes et la « fille du roi » qui entreprend la critique et la disqualification, voire la déconstruction de la guerre chez les hommes :

Je ne pus m'empêcher de rire de cette façon scrupuleuse de donner des batailles ; et j'alléguais, pour exemple d'une bien plus forte politique, les coutumes de notre Europe, où le

---

<sup>1046</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 93 – 94.

monarque n'avait garde d'omettre aucun de ses avantages pour vaincre, et voici comment elle me parla :

*« Apprenez-moi, me dit-elle. Vos princes ne prétextent-ils leurs armements que du droit de force ?*

*- Si fait, lui répliquai-je, de la justice de leur cause.*

*- Pourquoi donc, continua-t-elle, ne choisissent-ils des arbitres non suspects pour être accordés ? Et [s'il se trouve] qu'ils aient autant de droit l'un que l'autre, qu'ils demeurent comme ils étaient, ou qu'ils jouent en un cent de piquet la ville ou la province dont ils sont en dispute. Et cependant qu'ils font casser la tête à plus de quatre millions d'hommes qui valent mieux qu'eux, ils sont dans leur cabinet à goguenarder sur les circonstances du massacre de ces badauds. Mais je me trompe de blâmer ainsi la vaillance de vos braves sujets : ils font bien de mourir pour leur patrie ; l'affaire est importante, car il s'agit d'être le vassal d'un roi qui porte une fraise ou de celui qui porte un rabat<sup>1047</sup>.*

Il est très intéressant d'analyser dans ce dialogue la confrontation des deux mondes, le monde terrestre, représenté par Dyrcona, et le monde de la société sélénite, représenté par la « fille du roi ». Chacun de ces deux mondes a son propre système de références qui est la norme en fonction de laquelle est jugé l'autre monde. La construction de la société utopique apparaît comme orientée non seulement vers le choix d'un modèle sociopolitique idéal, mais vers la critique virulente de la société réelle, derrière l'abri de la convention romanesque. Dans ce sens, l'intervention du héros-narrateur a le rôle de mettre au premier plan les pratiques de son monde d'origine : les rois terrestres, en vertu d'une politique fondée sur la force, poursuivent la victoire par n'importe quel moyen. Il y a donc un contraste évident avec la distribution égale des forces établie par des arbitres impartiaux, qui caractérise le combat chez les Sélénites. D'ailleurs, Dyrcona met encore plus en évidence le clivage des deux mondes, en donnant des précisions très exactes concernant le lieu de ces « coutumes », il s'agit de « notre Europe » ; l'emploi du déterminant montre l'appartenance du héros au monde qu'il prend comme référence.

La réplique de l'interlocutrice de Dyrcona met dans une lumière complètement différente tout le dialogue et témoigne de l'enjeu foncièrement critique qui se cache derrière la description apparemment naïve de la pratique de la guerre, si étrangère à une femme. D'ailleurs, le fait que ce discours sévère et railleur soit assumé par une femme amortit en quelque sorte le poids écrasant de la critique, puisque celle-ci est fournie par une instance

---

<sup>1047</sup> *Ibid.*, p. 94.

non-autorisée, une représentante du sexe dit faible et inconstant. La critique vise, d'un côté, *l'impunité*<sup>1048</sup> des monarques qui disposent de la vie des hommes, renfermés dans leurs cabinets et bien à l'abri loin du champ de bataille, et d'un autre côté la stupidité des peuples qui érigent en patriotisme leur servitude.

Ce fragment finit par l'évocation de la servitude, qui réapparaîtra dans le discours de l'avocat de Guillemette lors du procès de Dyrcona au Royaume des Oiseaux, comme une sorte de tare de l'humanité, incapable de gérer la liberté dont elle a été investie. À part cette question philosophique de la liberté, ou plutôt de l'absence de liberté qui caractérise le peuple – qui ne se pose pas le problème de s'affranchir, mais, tout au plus, d'échanger une domination contre une autre - il est possible de voir dans les paroles de la « fille du roi » une allusion au contexte politique de l'époque et à la guerre de la France contre l'Espagne.

Madeleine Alcover voit dans cette attaque contre la monarchie une continuation du processus de *déconstruction du patriarcat*<sup>1049</sup> entrepris par Cyrano, qui a commencé par les prêtres, se poursuit avec les rois, pour viser ensuite les pères de famille. En effet, nous pensons que cette déconstruction du patriarcat s'inscrit dans une démarche plus large et plus générale, qui consiste dans la destruction de l'autorité, qui est systématiquement poursuivie par Cyrano. Michèle Rosellini et Catherine Costentin commentent cet épisode et partent de la critique de la société humaine entreprise par la fille du roi pour tirer une conclusion étonnante ; l'absence de développements des systèmes politiques de la lune et du soleil par Cyrano est compensée par une mise en avant d'une sorte de modèle de sociabilité :

*Cette virulence, qui s'exprime ici directement, est à l'arrière-plan de l'évocation extrêmement elliptique des systèmes de gouvernement de la lune et du soleil. Ils sont si lacunaires en regard du modèle utopique, qu'il semble que Cyrano s'intéresse plutôt aux modèles de sociabilité qu'aux formes de gouvernement*<sup>1050</sup>.

À part la justesse de l'observation concernant la nature elliptique des systèmes politiques de la lune et du soleil, nous voulons préciser que la construction utopique s'appuie effectivement sur un modèle de sociabilité, qui ne serait pas, à notre avis, la particularité de la vision de Cyrano. C'est finalement un autre type de société qu'imagine le penseur utopique, une société non seulement autre, bâtie dans la pierre, mais aussi bâtie dans la chair, c'est-à-dire une société vivante, en mouvement, en plein fonctionnement, qui suppose une communication naturelle et importante entre ses membres.

---

<sup>1048</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 219.

<sup>1049</sup> Madeleine ALCOVER, note aux lignes 1743 – 1749, *CYRANO* de BERGERAC, *op. cit.*, p. 94.

<sup>1050</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 219.

## Déconstruction de la gérontocratie

Un deuxième trait utopique de la société sélénite est la construction d'une autorité de la jeunesse, présentée comme la conséquence d'une contestation de l'autorité parentale. Le discours du Démon de Socrate, qui fait l'éloge de la jeunesse et démonte le respect des enfants envers leurs parents a un enjeu très important, à savoir celui de défier les valeurs morales traditionnelles sur lesquelles est fondée la société française du XVIIe siècle : il s'agit de déconstruire la gérontocratie et la rigidité d'une autorité exagérée des parents et de la famille et de lui substituer une vision nouvelle, progressiste, par laquelle l'avenir appartient à la jeunesse, qui a la capacité d'imprimer à la société une direction à suivre. Selon Jacques Prévot, la cible de Cyrano est en réalité, non seulement la société française traditionaliste de l'époque, mais également la famille construite autour du noyau de l'autorité du père-généateur, chef de la famille. En remplaçant l'autorité parentale par l'autorité de la jeunesse, Cyrano renverse les valeurs traditionnelles de la société, mais suggère également une réorientation de celles-ci : ce n'est plus vers le passé figé et conservateur qu'il faut se tourner, mais vers l'avenir. Si nous avons décrit là l'un des enjeux idéologiques majeurs de Cyrano, il ne faut pas oublier non plus de mentionner que, derrière le fondement philosophique de celui-ci, nous retrouvons dans ce renversement des valeurs et des pratiques traditionnelles la veine ludique de l'écriture cyranienne, l'ironie, le burlesque, la parodie qui tiennent une place importante, quoique toujours difficile à évaluer, dans cette théorie – comme d'ailleurs dans beaucoup d'autres dans les romans de Cyrano. Il faut, bien entendu, rappeler que la stratégie du monde renversé et la critique sévère de la société française du XVIIe siècle, constituent des traits utopiques qui régissent cet épisode.

Nous allons commencer l'analyse du discours du Démon de Socrate sur l'autorité parentale, en précisant que celui-ci se divise en trois grandes parties qui représentent autant d'arguments en faveur du respect que les pères doivent aux enfants : une première partie est consacrée aux aptitudes intellectuelles des jeunes gens, une deuxième partie est dédiée aux aptitudes physiques des jeunes et des vieillards et une troisième partie, plus philosophique, s'articule autour de l'arbitraire de la naissance et touche à plusieurs points tels que l'activité sexuelle des parents, les mystères de la descente de l'âme aux corps et les mystères du commencement de la vie. L'intervention du Démon est précédée par un bref descriptif qui avance la thématique de son discours :

*Les deux professeurs que nous attendions entrèrent presque aussitôt ; nous fûmes tous quatre ensemble dans le cabinet du souper, où nous trouvâmes ce jeune garçon dont il m'avait parlé qui mangeait déjà. Ils lui firent de grandes saluades, et le traitèrent d'un respect aussi profond que d'esclave à seigneur. J'en demandai la cause à mon démon, qui me répondit que c'était à cause de son âge, parce qu'en ce monde-là les vieux rendaient toute sorte d'honneur et de déférence aux jeunes ; bien plus, que les pères obéissaient à leurs enfants aussitôt que, par l'avis du Sénat des philosophes, ils avaient atteint l'usage de raison<sup>1051</sup>.*

Il est très intéressant de constater la manière dont le texte présente cette pratique paradoxale, renversée du monde de la lune, qui entraîne un discours explicatif de la part du Démon. Le statut du héros-narrateur, présenté comme un être imbu des préjugés de son monde, résulte de l'étonnement que lui causent les marques exagérées de respect que les deux professeurs d'académie témoignent au fils de l'hôte. Au cliché du respect des jeunes hommes envers les vieillards s'en ajoute un autre, à savoir le respect que suppose une certaine fonction ou position sociale. C'est donc aussi en leur qualité de professeurs, et non seulement en tant que personnes plus âgées, que la déférence accordée au fils de l'hôte est mise en évidence. Un autre élément sur lequel nous voulons attirer l'attention est le terme « en ce monde-là » qui confine la pratique de ce respect renversé à l'espace sélénien, tout en suggérant une distanciation par rapport à lui. Ce monde n'est ni le monde du héros-narrateur, ni le monde du Démon, originaire du soleil.

D'autre part, le souci pour la réglementation de la société sélénite est visible par l'établissement d'un seuil légal à partir duquel les parents doivent obéir à leurs enfants : il s'agit du moment où ceux-ci ont atteint « l'usage de la raison », selon l'avis d'une institution spécialisée, le Sénat des philosophes.

Ces considérations générales sont suivies par le discours du Démon, qui commence par un éloge des aptitudes intellectuelles de la jeunesse, qui s'opposent à un engourdissement de l'imagination des vieillards :

*« Vous vous étonnez, continua-t-il, d'une coutume si contraire à celle de votre pays. Elle ne répugne point toutefois à la droite raison ; car en conscience, dites-moi, quand un homme jeune et chaud est en force d'imaginer, de juger et d'exécuter, n'est-il pas plus capable de gouverner une famille qu'un infirme sexagénaire ? Ce pauvre hébété, don la neige de soixante hivers a glacé l'imagination, se conduit sur l'exemple des heureux succès,*

---

<sup>1051</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 102.

*et cependant c'est la Fortune qui les a rendus tels contre toutes les règles et toute l'économie de la prudence humaine. Pour du jugement, il en a aussi peu, quoique le vulgaire de votre monde en fasse un apanage à la vieillesse ; et pour le désabuser, il faut qu'il sache que ce qu'on appelle en un vieillard prudence n'est qu'une appréhension panique, une peur enragée de rien entreprendre qui l'obsède. Ainsi, mon fils, quand il n'a pas risqué un danger où un jeune homme s'est perdu, ce n'est pas qu'il en préjugeât la catastrophe, mais il n'avait pas assez de feu pour allumer ces nobles élans qui nous font oser ; et l'audace en ce jeune homme était comme un gage de la réussite de son dessein, parce que cette ardeur qui fait la promptitude et la facilité d'une exécution était celle qui le poussait à l'entreprendre*<sup>1052</sup>.

Apparemment censé expliquer une pratique sociale, saugrenue du point de vue du système de référence du héros-narrateur, le discours du Démon acquiert, dès ses premières lignes, une dimension philosophique. Le discours démarre sur l'affirmation de l'altérité de cette « coutume » et institue la différence entre les deux mondes, le monde du narrateur et le monde décrit par son interlocuteur, qui s'oppose au premier. Il est intéressant de remarquer l'emploi des mots « coutume » et « pays », qui renvoient à l'explication d'une pratique sociale ; pourtant, c'est une fausse piste, puisque cette « coutume » s'avère être en réalité le reflet d'une philosophie très complexe, allant de la structure intérieure de l'homme jusqu'à sa venue au monde. Cette tournure philosophique du discours est marquée par l'évocation de la « raison ». D'ailleurs, cette notion domine le discours du Démon et apparaît, d'une manière symétrique, à la fin de celui-ci, avec sa forme de pluriel et sa signification légèrement différente : « *Voilà, ô mon fils, à peu près les raisons qui sont cause du respect que les pères portent à leurs enfants* »<sup>1053</sup>. Cette phrase conclusive montre que la soi-disant « coutume » évoquée au début, n'en est pas une, mais qu'elle est l'illustration d'une certaine vision du monde des Sélénites, bien fondée en raison, comme c'est le cas des principes des sociétés utopiques, qui convergent, tous, vers des explications rationnelles.

Un autre élément important mis en évidence par Michèle Rosellini et Catherine Costentin est que cette règle de vie toute particulière de la société sélénite n'a pas sa source dans la morale, mais dans la physiologie. À leur avis, la supériorité de la jeunesse sur la vieillesse découle d'une supériorité au niveau des *fonctions vitales*<sup>1054</sup>. En effet, ainsi que le texte le montre, la faculté responsable de cette supériorité est l'imagination beaucoup plus chaude et plus active chez les jeunes personnes.

---

<sup>1052</sup> *Ibid.*

<sup>1053</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>1054</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 164.

Le discours s'enchaîne donc sur un éloge de l'imagination, qui aura son pendant dans le discours de l'homme-esprit dans la fiction solaire de Cyrano. La faculté de l'imagination est la source de toutes les autres et le noyau de différentes opérations intellectuelles ; elle détermine le jugement et l'action ou bien l'exécution, dans les termes du Démon, c'est-à-dire le passage à l'acte, la mise en pratique d'une idée. Si l'imagination est très développée et très active chez les jeunes, elle s'atrophie chez les personnes âgées. Il est intéressant de souligner la métaphore employée pour l'imagination, il s'agit de la chaleur, avec son contraire, le froid, pour désigner son absence. En voici quelques exemples : « un jeune homme et chaud est en force d'imaginer », « ce pauvre hébété dont la neige de soixante hivers a glacé l'imagination », « il n'avait pas assez de feu pour allumer ces nobles élans qui nous font oser », « cette ardeur ». Cette toute-puissance de l'imagination et sa capacité de déterminer le comportement humain réapparaît au monde du soleil, où elle est justifiée par la chaleur effective du climat qui accroît son influence non seulement sur l'esprit, mais également sur la matière. Il est intéressant de souligner cette vision valorisante de l'imagination qui s'oppose à la méfiance traditionnelle du XVIIe siècle à l'égard de cette faculté. Dans ce sens, nous rappelons que pour Pascal l'imagination est une *ennemie de la raison*, étant la source principale d'erreurs, une sorte de puissance maléfique qui détériore la raison et les sens. À part Pascal, c'est Malebranche<sup>1055</sup> qui est le philosophe le plus critique de l'imagination au XVIIe siècle, cette faculté étant, à son avis, capable de détourner les hommes de la vérité.

La continuation du discours du Démon s'articule autour des aptitudes physiques, beaucoup inférieures chez les personnes âgées par rapport aux jeunes. Les aptitudes physiques découlent toujours de la force de l'imagination qui pousse le corps à l'action :

*Pour ce qui est d'exécuter, je ferais tort à votre esprit de m'efforcer à le convaincre de preuves. Vous savez que la jeunesse seule est propre à l'action ; et si vous n'en êtes pas tout à fait persuadé, dites-moi, je vous prie, quand vous respectez un homme courageux, n'est-ce pas à cause qu'il vous peut venger de vos ennemis ou de vos oppresseurs ? Pourquoi donc le considérez-vous encore, si ce n'est par habitude, quand un bataillon de septante janviers a gelé son sang et tué de froid tous les nobles enthousiasmes dont les jeunes personnes sont échauffées pour la justice ? Lorsque vous déférez au fort, n'est-ce pas afin qu'il vous soit obligé d'une victoire que vous ne lui sauriez disputer ? Pourquoi donc vous soumettre à lui, quand la paresse a fondu ses muscles, débilité ses artères, évaporé ses esprits et sucé la moelle de ses os ? Si vous adoriez une femme, n'est-ce pas à cause de sa*

<sup>1055</sup> MALEBRANCHE, *De l'imagination, De la recherche de la vérité*, Livre II, Paris, Vrin, "Bibliothèque des Textes Philosophiques - Poche".

*beauté ? Pourquoi donc continuer vos génuflexions après que la vieillesse en a fait un fantôme à menacer les vivants de la mort ? Enfin lorsque vous honoriez un homme spirituel, c'était à cause que par la vivacité de son génie il pénétrait une affaire mêlée et la débrouillait, qu'il défrayait par son bien dire l'assemblée du plus haut carat, qu'il digérait les sciences d'une seule pensée et que jamais une belle âme ne forma de plus violents désirs que pour lui ressembler. Et cependant vous lui continuez vos hommages, quand ses organes usés rendent sa tête imbécile et pesante, et lorsqu'en compagnie il ressemble plutôt, par son silence, la statue d'un dieu foyé qu'un homme capable de raison*<sup>1056</sup>.

Il est très intéressant de constater la manière dont le discours du Démon, centré sur une déconstruction systématique de la gérontocratie sur la base d'arguments de nature physique, tourne vers une évocation, et même une peinture de la vieillesse. Commencé par le caractère dynamique de la jeunesse, seule « propre à l'action », le texte reprend le jeu des métaphores de la chaleur et du froid pour illustrer l'action de l'imagination ou bien l'absence de cette faculté : « quand un bataillon de septante janviers a gelé son sang et tué de froid tous les nobles enthousiasmes dont les jeunes personnes sont échauffées pour la justice ».

Peu à peu, le caractère objectif des explications prend une orientation subjective, se transformant en une véritable critique de la vieillesse. Résultant d'un refroidissement de l'imagination, la vieillesse est présentée comme un dessèchement non seulement physique, mais également spirituel. La relation entre l'usure du corps, donc des organes internes, et l'usure de l'intellect est soulignée par l'expression « quand ses organes usés rendent sa tête imbécile et pesante », qui apparaît dans la dernière phrase de ce fragment. La décrépitude physique s'accompagne donc, selon la vision du Démon, d'une déchéance intellectuelle, qui est illustrée par une image très pénétrante, selon laquelle le vieil homme, comparé à une statue à cause de son incapacité à parler, semble ne plus être pourvu de raison. Par conséquent, le terme « raison », qui est apparu au commencement du discours et au nom duquel il se constitue, clôt également cette partie qui comporte une diatribe contre la vieillesse.

Michèle Rosellini et Catherine Costentin considèrent qu'afin de valider son discours, tenu devant un représentant des préjugés du monde terrestre, le Démon fait appel à deux fictions naturalistes : une fiction narrative, mettant en scène le mystère et les aventures de la naissance et une fiction discursive centrée autour du chou et de l'idée d'une vie consciente des végétaux, sur laquelle nous n'allons pas nous arrêter, puisqu'elle ne concerne pas notre

---

<sup>1056</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 103.



thématique. Ces deux parties seraient essentielles afin de convaincre le héros du bon fondement de cette pratique renversée de la société sélénite, selon laquelle ce sont les vieux qui témoignent leur respect aux jeunes. L'argumentation en faveur de cette hypothèse de la création par le Démon de Socrate d'une fiction narrative destinée à convaincre Dyrcona du caractère raisonnable de l'autorité de la jeunesse découle de l'affirmation faite par le Démon lui-même devant les juges, dans laquelle il évoquait *le principe de la conviction*<sup>1057</sup> :

*Puisque tout homme est libre, ne lui est-il pas libre de s'imaginer ce qu'il voudra ? Quoi ! Vous le forcerez bien à dire qu'il croit que la lune n'est pas un monde, mais il ne le croira pas pourtant ; car pour croire quelque chose, il faut qu'il se présente à son imagination certaines possibilités plus grandes au oui qu'au non de cette chose. Ainsi, à moins que vous ne lui fournissiez ce vraisemblable, ou qu'il [ne] vienne de soi-même s'offrir à son esprit, il vous dira bien qu'il croit, mais il ne croira pas pour cela*<sup>1058</sup>.

Ainsi que ce fragment le montre, le Démon fait une distinction entre l'affirmation d'une conviction qui tient au niveau superficiel de la parole et la formation d'une conviction, qui s'effectue à un niveau profond de l'esprit de l'individu, à l'aide de l'imagination et sur la base de l'identification d'un « vraisemblable ». Selon l'opinion de Michèle Rosellini et Catherine Costentin, le Démon procède à une redéfinition de la vraisemblance, qui est mise en rapport avec la faculté de l'imagination, comme étant *la faculté pour une chose de se présenter avec évidence à l'imagination*<sup>1059</sup>. Dans ce sens, le but du Démon serait de fournir à Dyrcona ce « vraisemblable », afin de le faire adhérer et croire à la validité des coutumes de la société sélénite.

Cette manière de s'adresser à un niveau plus profond de l'esprit afin d'y ancrer une conviction correspond, sur le plan discursif, non seulement à la création d'une fiction narrative, mais également à un glissement vers un niveau plus philosophique. L'explication de cette pratique lunaire ne réside plus dans la différence qualitative manifeste entre la jeunesse et la vieillesse, mais elle est recherchée du côté très sinueux de la naissance, présentée comme une aventure arbitraire censée récuser *le principe du don individuel et intentionnel de la vie*<sup>1060</sup>. On en arrive donc du respect accordé par les pères au fils à une exploration du corps humain et des périples de l'embryon pour aboutir à la formation du corps, mais également à l'insertion de l'âme dans le corps et, inévitablement, à une

---

<sup>1057</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 164.

<sup>1058</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 99.

<sup>1059</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 164.

<sup>1060</sup> *Ibid.*

explication matérialiste de la naissance de l'individu. Voici la manière dont le Démon assume toutes ces idées, dans un long fragment philosophique parsemé de multiples traits d'ironie :

*« Vous me répliquerez que, sans lui, vous ne seriez pas. – Il est vrai, mais aussi lui-même sans votre grand-père n'aurait jamais été, ni votre grand-père sans votre bisaïeul, ni sans vous votre père n'aurait pas de petit-fils. Lorsque la nature le mit au jour, c'était à condition de rendre ce qu'elle lui prêtait : ainsi quand il vous engendra, il ne vous donna rien, il s'acquitta. Encore je voudrais bien savoir si vos parents songeaient à vous quand ils vous firent. Hélas, point du tout ! Et toutefois vous croyez leur être obligé d'un présent qu'ils vous ont fait sans y penser. Comment ! parce que votre père fut si paillard qu'il ne put résister aux beaux yeux de je ne sais quelle créature, qu'il en fit le marché pour assouvir sa passion, et que de leur patrouillis vous fûtes le maçonnage, vous révérez ce voluptueux comme un des sept sages de Grèce ! Quoi ! parce que cet autre avare acheta les riches biens de sa femme par la façon d'un enfant, cet enfant ne lui doit parler qu'à genoux ? [...]*

*« Vous ne tenez, ô mon fils, que le corps de votre architecte mortel ; votre âme part des cieux, qu'il pouvait engainer aussi bien dans un autre fourreau. Votre père serait possible né votre fils, comme vous êtes né le sien. Que savez-vous même s'il ne vous a point empêché d'hériter d'un diadème ? Votre esprit était peut-être parti du ciel à dessin d'animer le roi des Romains au ventre de l'impératrice ; en chemin, par hasard, il rencontra votre embryon ; pour abrégé son voyage, il s'y logea. Non, non, Dieu ne vous eût point rayé du calcul qu'il avait fait des hommes, quand votre père fut mort petit garçon [...]. Votre père consulta-t-il votre volonté lorsqu'il embrassa votre mère ? Vous demanda-t-il si vous trouviez bon de voir ce siècle-là, ou d'en attendre un autre ; si vous vous contenteriez d'être le fils d'un sot, ou si vous auriez l'ambition de sortir d'un brave homme ? Hélas ! vous que l'affaire concernait tout seul, vous étiez le seul dont on ne prenait point l'avis. Peut-être qu'alors, si vous eussiez été enfermé autre part que dans la matrice des idées de la nature, et que votre naissance eût été à votre option, vous auriez dit à la Parque : « Ma chère demoiselle, prends le fuseau d'un autre ; il y a fort longtemps que je suis dans le rien et j'aime mieux demeurer encore cent ans à n'être pas que d'être aujourd'hui pour m'en repentir demain. » Cependant il vous fallut passer par là. Vous eûtes beau piailler pour retourner à la longue et noire maison dont on vous arrachait, on faisait semblant de croire que vous demandiez à téter<sup>1061</sup>.*

---

<sup>1061</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 106 – 107.

Ce long fragment, qui met en scène une véritable *fiction de la naissance*<sup>1062</sup>, censée déconstruire l'autorité parentale et la remplacer par une autorité juvénile, commence par quelques considérations concernant le respect dû par le fils à son père en raison de son rôle de géniteur. Cette idée est aisément démontée par la mention de la nature qui, afin de maintenir une harmonie et un équilibre, permet à l'espèce humaine de se propager. D'autre part, le phénomène de la conception est ridiculisé, parce qu'il est présenté comme la conséquence d'une rencontre tout à fait arbitraire des parents et la vie, loin d'être un don précieux, apparaît comme le résultat d'un *commerce pulsionnel à l'issue tout à fait aléatoire*<sup>1063</sup>.

À la lumière de cet exemple très plastique, le mystère de la naissance perd sa dimension complexe, énigmatique, et devient une simple affaire de conjoncture, de hasard, un événement issu des pulsions sexuelles, donc éminemment matériel et, par surcroît un objet de transaction entre l'homme et la femme. Cette vision matérialiste de la naissance, mais également de la conception, est rendue par une métaphore très intéressante, selon laquelle seul le corps est produit par l'« architecte mortel », qu'il aurait pu « engainer aussi bien dans un autre fourreau » ; « architecte », « engainer », « fourreau » sont autant de mots qui soulignent la nature matérielle de la conception. Il est vrai que le texte continue par une distinction entre l'âme qui « part des cieux » et le corps qui, dans sa forme antérieure de l'embryon, passe par de nombreuses aventures et frôle différentes potentialités avant de s'unir avec l'âme.

Il est très intéressant de suivre l'éclectisme et l'ironie de la pensée de Cyrano qui invoque la nature divine avec l'âme, qui « part des cieux », et qui est porteuse d'une mission divine « à dessein d'animer le roi des Romains », étant toutefois détournée de la bonne voie par la rencontre d'un embryon qui, afin de raccourcir son chemin, s'arrête pour animer un autre corps. De cette manière, la finalité divine est remplacée par le « hasard » et l'objectif ne se réalise plus. L'âme ou bien l'esprit apparaît comme douée d'une volonté propre qui annule complètement l'idée d'une volonté divine qui présiderait à la naissance de l'homme. Au-delà de la vision matérialiste que ce discours donne de la transmission de la vie et de l'animation du corps, il faut également prendre en compte les effets comiques et mêmes *grotesques*<sup>1064</sup> (puisque'ils annulent complètement la dimension spirituelle) de cette fiction narrative de la naissance. D'autre part, il faut également souligner la richesse imaginative de celle-ci : l'insertion de l'âme dans le corps est présentée comme une sorte de micro-récit de voyage, un

---

<sup>1062</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 165.

<sup>1063</sup> *Ibid.*

<sup>1064</sup> *Ibid.*

voyage plein d'aventures et d'imprévus, qui a le rôle finalement de *désacraliser*<sup>1065</sup> la descente de l'âme dans le corps. L'union de l'âme avec le corps, dépourvue de tout mystère à la suite de la manière viatique dont elle est présentée, apparaît comme un processus arbitraire et rebelle, n'obéissant à aucune logique ou à aucun plan divin prédéfini. Michèle Rosellini et Catherine Costentin synthétisent cet épisode en identifiant deux grandes étapes dans le processus de la naissance : *la production du corps (l'embryon) par la rencontre sexuelle des parents* et *l'insertion de l'âme dans ce corps*<sup>1066</sup> par un processus compliqué et imprévisible dont la nature matérielle ou bien spirituelle n'est pas clairement mentionnée.

Il est très intéressant de s'arrêter quelques instants sur une partie distincte de ce discours, à savoir le dialogue imaginaire entre l'interlocuteur avant sa naissance et la Parque, une divinité tirée de la mythologie romaine, responsable des destinées humaines. Dans ce dialogue imaginé, l'homme aurait la possibilité de choisir sa naissance et préférerait, peut-être, ne pas être du tout que naître dans un contexte défavorable. L'idée de la soumission de l'homme à l'arbitraire dans le processus de sa naissance est reprise à la fin du fragment, lorsque le Démon parle de l'arrachement de l'homme à sa « longue et noire maison » et de la mauvaise interprétation donnée à sa volonté de venir au monde, tandis qu'en fait il voulait retourner à la non-existence. À la vision ludique du voyage presque picaresque de l'âme pour s'unir avec un corps succède une vision sombre et pessimiste de l'existence, gouvernée par le hasard, qui témoigne du fait que dans un monde sans Dieu, l'homme, si on lui posait vraiment la question, ne prendrait même pas la peine de naître.

Avant de conclure cette analyse, nous voulons nous arrêter sur une expression employée par le Démon, à savoir « la matrice des idées de la nature ». Si les influences philosophiques cachées derrière le texte cyranien sont assez imprécises jusqu'à ce point, selon Madeleine Alcover cette idée renvoie à la doctrine stoïcienne<sup>1067</sup>. Par conséquent, l'homme est inscrit dans cette harmonie de la nature, qui gouverne sa vie et sa mort. Cet équilibre naturel, ainsi que le rôle géniteur de la nature ont été déjà mentionnés au début de cette partie du discours du Démon, lorsqu'il était question de la succession de la chaîne des naissances de père en fils qui témoigne du fait que la vie n'est pas un don précieux transmis d'une manière volontaire, intentionnée, censé supposer une certaine reconnaissance, mais, au contraire, le fruit d'un équilibre que la nature maintient : donner la vie signifie s'acquitter

---

<sup>1065</sup> *Ibid.*

<sup>1066</sup> *Ibid.*

<sup>1067</sup> Madeleine ALCOVER, note aux lignes 2052 – 2054, *CYRANO* de BERGERAC, *op. cit.*, p. 106.

envers la nature, pour avoir transmis plus loin ce qu'on a reçu, dans les conditions où ni la transmission, ni la réception de la vie ne sont recherchées ni désirées.

Il est intéressant de commenter également la fin du discours du Démon qui essaie d'amortir, après coup, le choc des idées avancées :

*« Voilà, ô mon fils, à peu près les raisons qui sont cause du respect que les pères portent à leurs enfants. Je sais bien que j'ai penché du côté des enfants plus que la justice ne demande, et que j'ai parlé en leur faveur un peu contre ma conscience. Mais voulant corriger cet insolent orgueil dont les pères bravent la faiblesse de leurs petits, j'ai été obligé de faire comme ceux qui veulent redresser un arbre tortu : ils le retournent de l'autre côté, afin qu'il [redevienne] également droit entre les deux contorsions. Ainsi j'ai fait restituer aux pères la tyrannique déférence qu'ils avaient usurpée, et leur en ai beaucoup dérobé qui leur appartenait, afin qu'une autre fois ils se contentassent du leur. Je sais bien que j'ai choqué, par cette apologie, tous les vieillards ; mais qu'ils se souviennent qu'ils sont fils auparavant que d'être pères, et qu'il est impossible que je n'aie parlé fort à leur avantage, puisqu'ils n'ont pas été trouvés sous une pomme de chou. Mais enfin, quoi qu'il puisse arriver, quand mes ennemis se mettraient en bataille contre mes amis, je [n'aurais] que du bon, car j'ai servi tous les hommes et n'en ai desservi que la moitié. »<sup>1068</sup>*

Tout en concluant par le rappel de la démarche logique, c'est-à-dire raisonnable et argumentative que son discours suppose et du bien fondé de cette pratique renversée de la société sélénite, le Démon évoque la nécessité de rétablir le juste équilibre entre ses propos exagérés et la réalité. Ainsi, il utilise la métaphore de l'arbre tortu qu'il faut retourner pour le redresser afin de justifier son « apologie » de la jeunesse et sa diatribe conséquente contre la « vieillesse ». Cette métaphore, qui correspond magistralement à la situation, puisqu'elle suppose elle-même un renversement (une pratique renversée est illustrée par l'emploi d'une métaphore suggérant également un renversement) pourrait s'appliquer également à la situation de l'interlocuteur du Démon. Les coutumes de la terre, dont le héros-narrateur est le représentant, pourraient être à leur tour symbolisées par cet « arbre tortu », qu'il faut renverser pour pouvoir le redresser.

Le discours du Démon acquiert ainsi une valeur de correction, de rétablissement de l'équilibre et de mise face à face, dans une confrontation idéologique, des pratiques et des principes de deux mondes opposés. Au-delà de la richesse des images et des métaphores et de l'abondance de l'ironie, il est important de retenir le fonds philosophique exploité par

---

<sup>1068</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 107 – 108.

Cyrano, dans ses intentions à la fois sérieuses et satiriques. Loin de constituer un simple mécanisme narratif mis au service de l'utopie, le renversement des valeurs opéré par Cyrano et transposé au monde éloigné et énigmatique de la société sélénite représente une attaque dure et rationnelle des fondements conservateurs et de l'orientation passéiste de la société française de son époque. La logique de l'argumentation du Démon, ses mots d'esprit, ses traits d'ironies, ses sarcasmes, ses accès de pessimisme sporadiques sont destinés au monde que son pauvre héros représente et l'image qui en résulte est terriblement froissée et grotesque.

### **La mort et les pratiques mortuaires au monde de la lune**

La dimension utopique du tableau que Dyrcona fait de la société sélénite continue à être présente dans l'évocation de la mort et des pratiques funéraires que le héros a l'occasion de connaître lors de son séjour sur la lune. L'irruption de cette thématique de la mort dans le paysage paisible de la société sélénite a une double valeur : d'un côté, elle est censée donner une image de la mort et des rites mortuaires au monde de la lune afin de suggérer un contraste évident avec le système de référence du héros, à savoir le monde terrestre, et de souligner l'altérité culturelle de la société sélénite, et, d'un autre côté, elle vise à faire une analyse de la mort et des pratiques mortuaires terrestres, dans le cadre d'une approche plus philosophique que critique cette fois-ci. L'analyse de la question de la mort au monde de la lune se retourne, comme un boomerang, vers le point de départ, c'est-à-dire à la perspective du héros comme spectateur de l'autre monde et, subrepticement, de notre monde. Ce qu'il faut mentionner également, c'est que la mort, par sa nature tragique et irrémédiable, donne accès à une connaissance de la société dans son intimité, dans la zone la plus cachée, la plus sensible et taboue de l'anatomie des mentalités.

Par surcroît, Cyrano rend cette problématique d'autant plus sensible en lui rattachant deux autres points épineux, à savoir un rituel anthropophagique et un rituel homosexuel, suivis par un rituel d'orgies sexuelles. Ces deux annexes de la mort chez les Sélénites, dont nous allons bientôt analyser les implications, remettent gravement en question la nature utopique de la société sélénite, puisqu'il s'agit de deux pratiques difficilement tolérables dans

une cité idéale, à savoir le *cannibalisme*<sup>1069</sup> et *l'excès sexuel*<sup>1070</sup>. Dans ce sens, leur introduction dans le tableau de la société sélénite témoigne, selon l'opinion de Michèle Rosellini, de *l'audace subversive du récit de Cyrano*<sup>1071</sup>. Bien plus, il ne s'agit même pas d'un paradoxe, à la manière des multiples paradoxes qui jalonnent les deux romans de Cyrano, mais plutôt d'un *paradoxe aggravé*, puisqu'il suppose *la transgression des limites imposées par la morale à l'imagination utopique*<sup>1072</sup>. Après avoir montré le ridicule de la vieillesse, c'est une vulgarisation de la mort que nous propose Cyrano, ou bien une confrontation avec cette réalité à la suite de laquelle il serait possible – selon une perspective optimiste - de nous réconcilier avec elle.

À propos de ce sujet, Jacques Prévot considère que la cible effective de Cyrano est la vision occidentale de la mort :

*En même temps c'est la pensée de la mort dans le monde occidental de cette époque qui est visée : mort triste, mort solitaire, mort qui fait peur ; l'image que les Séléniens nous en proposent devrait nous réconcilier avec elle, l'exorciser, supprimer notre angoisse en restituant la mort dans le cadre des phénomènes naturels*<sup>1073</sup>.

À la lumière de ce commentaire, il est possible, bien évidemment, de considérer l'aspect thérapeutique de la démarche cyranienne : une analyse de la mort dans l'autre monde pourrait « guérir » de la vision terrible et terrifiante que notre société s'en fait. D'autre part, cette « naturalisation » de la mort, son intégration dans la sphère des phénomènes naturels, mécaniques, désintègre complètement la perspective religieuse, le seul support ou bien le seul allié de l'homme dans sa lutte avec la mort. Par conséquent, c'est au démontage de la religion par la promotion de la nature que Cyrano nous ramène en prenant cette fois-ci une autre voie, la voie qui mène l'homme face à face avec son sort. Dans ce sens, la vision de la mort exposée au monde de la lune est en parfaite cohérence avec le matérialisme cyranien qui s'oppose à la vision religieuse de ce phénomène. Tout en admettant le dualisme âme – corps, la société sélénite considère que la désagrégation du corps est suivie par un détachement de l'âme du décédé, qui s'élève pour participer à la composition du soleil.

Après avoir mentionné quelques-uns des aspects les plus saillants que la problématique de la mort chez les Séléniens soulève, nous allons maintenant procéder à

---

<sup>1069</sup> Bérengère PARMENTIER, *op. cit.*, p. 226.

<sup>1070</sup> *Ibid.*

<sup>1071</sup> Michèle ROSELLINI, «La nourriture, la sexualité, la mort: l'usage de la topique ethnographique comme lieu de subversion culturelle dans l'*Autre monde*», *Lectures de Cyrano de Bergerac, Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, sous la direction de Béatrice PARMENTIER, *op. cit.*, p. 226.

<sup>1072</sup> *Ibid.*

<sup>1073</sup> Jacques PRÉVOT, *op. cit.*, p. 91.

l'analyse proprement dite du texte, qui sera une occasion d'identifier d'autres points intéressants. Pour des raisons pratiques, nous allons diviser cet épisode en trois parties : la description du rituel mortuaire chez les Sélénites, le fondement philosophique de ce rituel et les funérailles du philosophe, considéré comme un cas de figure illustrant le discours antérieur.

La question de la mort dans la société sélénite combine la description et le discours, mais elle commence par une description fournie par le héros-narrateur :

Je n'eus pas achevé d'arpenter la rue qui tombe vis-à-vis de notre maison, que je rencontraï à l'autre bout une troupe assez nombreuse de personnes tristes. Quatre d'entre eux portaient sur leurs épaules une espèce de cercueil enveloppé de noir. Je m'informai d'un regardant que voulait dire ce convoi semblable aux pompes funèbres de mon pays. Il me répondit que ce méchant et nommé du peuple par une chiquenaude sur le genou droit, qui avait été convaincu d'envie et d'ingratitude, était décédé hier, et que le Parlement l'avait condamné, il y avait plus de vingt ans, à mourir de mort naturelle et dans son lit, et puis d'être enterré après sa mort. Je me pris à rire de cette réponse et lui m'interrogeant pourquoi :

*« Vous m'étonnez, lui répliquai-je, de dire que ce qui est une marque de bénédiction dans notre monde, comme une longue vie, une mort paisible, une sépulture pompeuse, serve en celui-ci de châtement exemplaire »<sup>1074</sup>.*

Il est très intéressant de remarquer la manière dont le texte introduit cette thématique de la mort, par une description insistant sur la ressemblance entre le rituel terrestre et le rituel lunaire : la présence du cercueil enveloppé de noir, le transport du cercueil sur les épaules de quatre porteurs, le convoi funéraire formé de personnes aux visages tristes sont autant d'éléments sur lesquels se construit l'identité apparente, mais en réalité trompeuse, de la pratique funéraire des Sélénites. D'autre part, nous voudrions également attirer l'attention sur le statut du héros comme spectateur de ce rituel, sur la signification duquel il s'enquiert auprès d'un autre spectateur, un simple « regardant » qui lui explique la nature du convoi. D'ailleurs, Dyrcona s'exprime explicitement sur la ressemblance entre les deux rituels : « ce convoi semblable aux pompes funèbres de mon pays ». Pourtant, cette identité apparente est démentie tout de suite par la réponse du Sélénite, qui met en évidence non pas la similitude, mais l'opposition totale des deux rituels : le convoi destiné à l'enterrement d'un Sélénite est *une marque d'infamie*<sup>1075</sup>.

---

<sup>1074</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 138.

<sup>1075</sup> Michèle ROSELLINI, *art. cit.*, p. 219.



Il est important de souligner les circonstances de la mort du Sélénite, qui ont une signification à part : tout d'abord la mort est « naturelle », ce qui a une connotation négative, puisque cela signifie que la personne en question est dépourvue de la possibilité de choisir le moment de sa propre mort ; de même sa mort est limitée à un lieu fixe, c'est-à-dire mourir « dans son lit ». D'autre part, cette mort naturelle est le résultat d'une condamnation par le Parlement, c'est donc une peine que le défunt doit expier et qui se reflète également dans l'enterrement, tout aussi infamant que le caractère naturel de la mort.

La scission entre l'autre monde et le monde terrestre, dévoilée par la signification du rituel funéraire sélénite, est marquée d'une manière vocale, par le rire du héros-narrateur, qui apparaît à différentes reprises pour souligner d'autres contrastes entre les deux mondes et pour témoigner de l'attitude critique du héros. Tout comme dans le cas des récits de voyage, avec lesquels l'utopie a quelques points en communs, le système de référence adopté est celui du monde du lecteur, qui devient la norme par rapport à laquelle le récit utopique ou bien le récit de voyage opère une *logique d'inversion*<sup>1076</sup>. Cette inversion est exprimée d'une manière directe par Dyrcona qui explique à son locuteur que dans « notre monde », « une mort paisible » et « une sépulture pompeuse » ne représentent pas des châtiments, mais, au contraire, des « marques de bénédiction ». La fausse similitude entre le monde sélénite et le monde terrestre est ainsi dénoncée et le texte continue par le discours du Sélénite essayant de substituer à la norme humaine la norme de sa propre société et d'imposer le modèle de celle-ci. Cette inversion entre les deux mondes représente au fond un acte de subversion, car la technique du monde à l'envers ne fait que dénoncer les vices et les abus du monde terrestre. Inversement, par l'intransigeance qui caractérise le plus souvent la cité idéale, celle-ci ne fait que miner et saper les pratiques et les visions propres au monde dont elle représente l'alternative.

*Quoi ! vous prenez la sépulture pour une marque de bénédiction ? me repartit cet homme. Eh ! par votre foi, pouvez-vous concevoir quelque chose de plus épouvantable qu'un cadavre marchant sur les vers dont il regorge, à la merci des crapauds qui lui mâchent les joues, enfin la peste revêtue du corps d'un homme ? Bon Dieu ! la seule imagination d'avoir, quoique mort, le visage embarrassé d'un drap et sur la bouche une pique de terre, me donne de la peine à respirer. Ce misérable que vous voyez porter, outre l'infamie d'être jeté dans une fosse, a été condamné d'être assisté dans son convoi de cent cinquante de ses amis, et commandement à eux, en punition d'avoir aimé un envieux et un ingrat, de paraître à ses*

---

<sup>1076</sup> *Ibid.*

*funérailles avec le visage triste ; et sans que les juges en ont eu pitié, imputant en partie ses crimes à son peu d'esprit, ils leur auraient ordonné d'y pleurer. Hormis les criminels, tout le monde est brûlé : aussi est-ce une coutume très décente et très raisonnable, car nous croyons que le feu, ayant séparé le pur de l'impur et de sa chaleur rassemblé par sympathie cette chaleur naturelle qui faisait l'âme, il lui donne la force de s'élever toujours en montant jusqu'à quelque astre, la terre de certains peuples plus immatériels que nous, plus intellectuels, parce que leur tempérament doit correspondre et participer à la pureté du globe qu'ils habitent, et que cette flamme radicale, s'étant encore rectifiée par la subtilité des éléments de ce monde-là, elle vient à composer un des bourgeois de ce pays enflammé<sup>1077</sup>.*

Le discours du Sélénite creuse plus en profondeur l'opposition entre sa société et la société humaine, en expliquant le fait que la pratique de l'enterrement est perçue comme ignominieuse par la manière dont le corps est soumis à une lente dégradation à l'intérieur de la terre. Cette punition est réservée uniquement aux criminels, le reste de la population jouissant des bénéfices purificateurs de la crémation. Celle-ci représente la norme en vigueur chez les Sélénites, puisqu'elle est considérée comme « décente » et « raisonnable ». Nous soulignons l'importance de la raison pour la société sélénite, puisqu'elle sous-tend et légitime également la pratique funéraire.

Pour répondre au désir de tout contrôler qui caractérise la société utopique et pour témoigner du triomphe de l'homme sur le hasard – qui est peut-être l'un des sommets de l'aspiration utopique - c'est jusque dans leur manière de mourir que les Sélénites doivent trouver un fondement rationnel et logique. La nature rationnelle de cette pratique dérive de l'intérêt des Sélénites pour la continuation du processus de l'existence, dans d'autres formes et d'autres lieux. En ce sens, selon leur vision, le feu aurait une action purificatrice, démêlant le « pur » de « l'impur » et permettant le détachement de l'âme du corps – en vertu du même principe de la chaleur qui anime le feu aussi bien que l'âme. C'est grâce à la force de la chaleur du feu que l'âme, débarrassée de toute impureté, peut s'élever vers d'autres mondes, mais surtout vers le soleil, siège de « certains peuples plus immatériels que nous, plus intellectuels ».

Un autre élément intéressant que ce texte introduit est la correspondance entre le « tempérament » des Solariens et la « pureté » du globe où ils habitent. Le feu, destructeur du corps, apparaît pourtant comme un principe vital, car il facilite la recombinaison de l'individu ailleurs dans l'univers. À sa nature destructrice s'ajoute donc une nature génitrice, puisque

---

<sup>1077</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 138 – 139.

c'est par l'intermédiaire de la « flamme radicale », sans cesse renouvelée et perfectionnée, qu'on aboutit au peuplement du soleil, mais aussi, nous suggère-t-on, des autres planètes. Par conséquent, la pratique de la crémation, loin de constituer une fin pour les Séléniens, représente, au contraire, une renaissance et un accès aux sphères supérieures de l'existence.

La dernière partie consacrée à la mort dans la société sélénite représente une radicalisation de la *logique de l'inversion*<sup>1078</sup>, puisqu'elle comporte un certain nombre d'éléments qui soulèvent plusieurs problèmes, dépassant le simple renversement des pratiques et des normes du monde terrestre. Cette partie, qui décrit les funérailles du philosophe, représente une sorte de particularisation et de cas de figure exemplaire du rituel funéraire sélénite :

*« Ce n'est pas pourtant encore notre façon d'inhumér la plus belle. Quand un de nos philosophes est venu en un âge où il sent ramollir son esprit, et la glace des ans engourdir les mouvements de son âme, il assemble ses amis pour un banquet somptueux ; puis ayant exposé les motifs qui l'ont fait résoudre à prendre congé de la nature, le peu d'espérance qu'il a de pouvoir ajouter quelque chose à ses belles actions, on lui fait ou grâce, c'est-à-dire on lui ordonne la mort, ou un sévère commandement de vivre. Quand donc, à la pluralité des voix, on lui a mis son souffle entre ses mains, il avertit ses plus chers et du jour et du lieu. Ceux-ci se purgent et s'abstiennent de manger pendant vingt-quatre heures ; puis, arrivés qu'ils sont au logis du sage, après avoir sacrifié au soleil, ils entrent dans la chambre où le généreux les attend appuyé sur un lit de parade. Chacun vole à son rang aux embrassements, et quand ce vient à celui qu'il aime le mieux, après l'avoir baisé tendrement, il l'appuie sur son estomac, et joignant sa bouche à sa bouche, de la main droite qu'il a libre, il se baigne un poignard dans le cœur. L'amant ne détache point ses lèvres de celles de son amant qu'il ne le sente expirer ; alors il retire le fer de son sein, et fermant de sa bouche la plaie, il avale son sang et suce toujours jusqu'à ce qu'il n'en puisse boire davantage. Aussitôt un autre lui succède et l'on porte celui-ci au lit. Le second rassasié, on le mène coucher pour faire place au troisième. Enfin, toute la troupe repue, on introduit à chacun, au bout de quatre ou cinq heures, une fille de seize ou dix-sept ans et, pendant trois ou quatre jours qu'ils sont à goûter les délices de l'amour, ils ne sont nourris que de la chair du mort qu'on leur fait manger toute crue, afin que, si de ces embrassements il peut naître quelque chose, ils soient comme assurés que c'est leur ami qui revit<sup>1079</sup>. »*

---

<sup>1078</sup> Michèle ROSELLINI, *op. cit.*, p. 219.

<sup>1079</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 139 – 140.

Michèle Rosellini intitule cette description des funérailles du philosophe *fiction ethnographique*<sup>1080</sup>, en raison du fait qu'elle réunit plusieurs pratiques sociales propres aux Sélénites et que l'on retrouve également dans les sociétés découvertes par les ethnographes dans leurs voyages, parmi lesquelles : *le suicide sur décision collective*<sup>1081</sup>, *l'ensevelissement du défunt dans les corps des vivants*<sup>1082</sup>, une dimension sexuelle (un acte homosexuel mais également l'accouplement dans des buts reproductifs) et une composante alimentaire, en l'occurrence la consommation du sang et de la chair humaine. Ces pratiques représentent, selon l'observation de Michèle Rosellini, *les signes de la plus extrême sauvagerie*<sup>1083</sup> et exagèrent, à notre avis, l'altérité de la société sélénite puisqu'elle en arrive à couvrir les tabous et les interdits sexuels qui distinguent une société civilisée d'une société sauvage.

Par conséquent, la supériorité et la nature potentiellement utopique de la société sélénite sont incompatibles avec ces aspects qui renvoient à une « extrême sauvagerie », donc au pôle opposé de la perfection. D'autre part, il faut remarquer que l'opération de renversement des normes et des valeurs entreprise par les sociétés utopiques est beaucoup mieux cimentée lorsque celle-ci concerne une pratique tellement spéciale. Ici la dimension critique – ou burlesque – prend le pas sur la dimension purement utopique ou, pour mieux dire, purement imaginaire, dans le sens où la démarche de l'auteur est de fouiller à l'intérieur de l'intimité de la société terrestre, afin de construire son correspondant dans l'autre monde à partir des éléments les plus bannis, les plus secrets, les plus répulsifs. L'altérité se greffe ainsi sur ces résidus culturels, qui, d'un côté, remettent en question l'existence d'un modèle social idéal et qui soulignent, d'un autre côté, la nécessité de démolir les préjugés et les tabous dont le monde terrestre regorge.

Pour revenir à l'analyse du texte, nous pouvons constater que celui-ci s'articule autour de trois moments importants : la décision de la mort du philosophe, sa dévoration par un rituel homosexuel et la suite du rituel anthropophagique prolongé par une orgie sexuelle en vue de la reproduction. Cette procédure mortuaire toute particulière est présentée, dès le début, comme une sorte de superlatif des moyens de mourir au monde de la lune, comparée à la description précédente, qui « n'est pas pourtant encore notre façon d'inhumer la plus belle ». L'épisode en entier met donc face à face deux manières de mourir contraires : une qui est la plus infâme et qui correspond au rituel terrestre et une autre qui est la plus méritoire et

---

<sup>1080</sup> Michèle ROSELLINI, *op. cit.*, p. 219.

<sup>1081</sup> *Ibid.*

<sup>1082</sup> *Ibid.*

<sup>1083</sup> *Ibid.*, p. 220.

qui concerne une élite de la société lunaire, à savoir les philosophes. S'opposant à la mort des criminels, qui survient de façon aléatoire et d'une manière paisible, la mort du philosophe représente le résultat d'une décision tout d'abord personnelle et ensuite collective, faisant l'objet d'un véritable rituel complexe et élaboré.

Il est intéressant de remarquer la nature raisonnable de la décision de mourir prise par le philosophe, qui correspond à l'esprit rationnel de la société sélénite : celle-ci doit être motivée, doit s'appuyer sur certaines raisons bien identifiées et définies. Ces raisons ne concernent pas le corps, mais l'âme ou bien l'esprit du philosophe qui, à la lumière de la métaphore du froid, commence à s'engourdir et à perdre ses qualités : *« quand un de nos philosophes est venu en un âge où il sent ramollir son esprit et la glace des ans engourdir les mouvements de son âme »*. L'emploi dans une même phrase des mots « esprit » et « âme » montre la motivation spirituelle et non pas physique de sa décision. D'autre part, la nature extrêmement personnelle et volontaire de cette décision est soulignée par deux phrases : *« ayant exposé les motifs qui l'ont fait résoudre à prendre congé de la nature »* et *« on lui a mis son souffle entre ses mains »*.

Nous voudrions attirer l'attention sur la vision de la mort de la société sélénite qui résulte de la première citation : celle-ci est perçue comme une séparation conviviale de l'homme avec la nature ; elle a une valence essentiellement naturelle, ce qui renvoie à une vision plutôt caractéristique de l'épicurisme. Pourtant, ainsi que nous l'avons déjà dit, au-delà des motivations personnelles, la décision du philosophe fait l'objet d'un plaidoyer devant l'assemblée de ses amis qui décide soit d'approuver la mort, soit d'ordonner une continuation de la vie ; par conséquent, elle est doublée d'une décision collective.

Cette procédure préalable au rituel mortuaire effectif revêt la forme d'une cérémonie : l'assemblée des amis se tient lors d'un « banquet somptueux », qui préfigure la cérémonie à suivre. À la différence de la mort arbitraire du Sélénite décrite précédemment, le philosophe choisit à la fois le moment et le lieu de sa mort. La mort proprement dite représente une scène d'anthropophagie mêlée à un acte homosexuel : le philosophe, après s'être percé le cœur avec un poignard, expire dans les bras de son amant qui commence à boire son sang. Le rituel anthropophagique continue les jours suivants, en étant doublé de l'accouplement des amis du philosophe avec des jeunes filles vierges, dans l'espoir de reproduire leur ami dans les fruits de ces unions.

La scène de la mort du philosophe représente, dans son ensemble, une attaque contre l'éthique chrétienne par l'introduction de plusieurs éléments tels que l'anthropophagie, l'acte

homosexuel, et les relations sexuelles hors mariage des amis du philosophe avec les jeunes vierges. Franck Lestringant a mis en évidence le fait que le rituel funéraire du philosophe représente une parodie de l'eucharistie<sup>1084</sup>. D'autre part, la transformation de la mort en une cérémonie fastueuse et en un véritable festin cannibale, le contrôle que l'individu a de sa propre mort, qui devient un objet de choix volontaire, déconstruit non seulement l'imaginaire chrétien de la mort, mais également la vision que la société de l'époque de Cyano a de ce phénomène. Pourtant, cette démarche s'accorde parfaitement avec la logique de l'inversion, mais également avec la logique de l'altérité que suppose la construction d'une société utopique. Dans ce sens, Michèle Rosellini propose un commentaire très intéressant de la manière dont Cyrano met en scène cette altérité du monde sélénite, dans le cadre d'un parallèle entre le récit de voyage, centré autour d'un discours ethnographique, et l'utopie :

*Les mœurs des autres, qu'elles soient rapportées pour conforter les normes de la cité – c'est le cas du discours ethnographique – ou inventées pour les contester – ce qui est la démarche du discours utopique –, s'organisent généralement autour du socle anthropologique fondamental que constituent les pratiques alimentaires, funéraires, matrimoniales (ou du moins sexuelles quand l'institution du mariage fait défaut). Sur ce point encore, Cyrano conforme son récit aux règles du genre, en confrontant son héros-narrateur, dès son entrée dans la société de la lune, à l'altérité radicale des manières de tables, puis en le montrant curieux de s'informer des conceptions des Sélénites sur la sexualité et sur la mort. Mais il surpasse ses modèles en inventant un rituel qui condense les trois types de pratiques : la mort des philosophes lunaires donne lieu, en effet, à une cérémonie qui est à la fois un suicide et un ensevelissement, un repas anthropophagique et un acte reproducteur<sup>1085</sup>.*

Ces considérations comparatives entre le récit de voyage – qui analyse les mœurs des autres peuples - et l'utopie - qui les invente pour donner à sa société idéale la possibilité de contester la société humaine et de se constituer comme une alternative souhaitable à celle-ci - s'articulent autour de la place importante de l'anthropologie à la fois dans la description des sociétés étrangères et dans l'invention, de toutes pièces, des sociétés utopiques. La société utopique est inventée à partir de tous les ingrédients de notre monde, mis dans un ordre différent, réinterprétés ou bien remplacés par leurs contraires. Dans ce sens, la triade nourriture-sexualité-mort représente une sorte d'axe autour duquel prend forme le profil

---

<sup>1084</sup> Franck LESTRINGANT, "La Lune et la Terre Australe", dans *Une sainte horreur, ou le voyage en Eucharistie, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, P.U.F., 1996, chap. X, p. 293 – 310.

<sup>1085</sup> Michèle ROSELLINI, *art. cit.*, p. 218.

d'une société. La nouveauté de la démarche de Cyrano consiste dans le fait que, par le rituel de la mort du philosophe, il réunit ces trois éléments définitoires dans un tout.

En ce qui concerne la remise en question de la nature utopique de la société sélénite par la mention de certaines pratiques censées démentir son caractère idéal, à savoir l'anthropophagie et la débauche homosexuelle et sexuelle, nous voulons suggérer deux précisions : la première concerne le fait que ces pratiques concourent à un renforcement de l'altérité de la société sélénite, qui est, décidément, l'un des pivots de tout édifice utopique. L'exagération de la logique de l'inversion est de nature à particulariser l'identité de la société sélénite, à souligner sa différence, à prolonger le basculement des valeurs jusqu'à une attaque des valeurs les plus intimes de la société humaine.

D'autre part, il ne faut pas non plus oublier le fait que ces pratiques funéraires, essentiellement autres, sont valorisées positivement au monde de la lune. C'est en jugeant par le prisme des normes de notre monde qu'elles paraissent vulgaires et répugnantes. C'est dans le face à face avec nos normes qu'elles semblent a-normales. Pourtant, la démarche utopique suppose un changement de mécanisme de la pensée et, finalement, de perspective par l'introduction, en parallèle, d'un autre système de référence. Dans ce sens, le rituel funéraire du philosophe acquiert une autre signification : remplaçant la vision sombre et terrifiante de la mort par une vision sereine et optimiste, la mort devient un riche banquet où sont invités tous les amis qui aident le mourant à renaître, à revenir dans leur monde. Le rituel anthropophagique n'est finalement rien d'autre qu'une circulation de la matière dans la nature et une recomposition de celle-ci dans d'autres formes, ainsi que l'homme-esprit l'expliquera lors du séjour du héros au monde du soleil. Dans cette perspective, la dimension utopique de la société sélénite n'est pas annulée, tout simplement parce que ses pratiques mortuaires suivent un scénario qui dans le monde terrestre a une connotation cruelle et sauvage.

## Quelques particularités de la société sélénite

Au-delà des trois grands renversements de la norme terrestre autour desquels prend contour la société sélénite, à savoir l'équité des combats guerriers, la révocation de l'autorité parentale et les rites mortuaires, nous voulons compléter le tableau de la société sélénite par l'évocation de quelques traits caractéristiques qui consacrent son altérité et, par conséquent, sa nature utopique. En parallèle avec les récits de voyage qui décrivent les mœurs et les coutumes des peuples étrangers, la démarche utopique consiste dans une invention des mœurs et des coutumes d'autres mondes, censées à la fois critiquer la société humaine et lui servir de modèle. Dans ce sens, Cyrano donne dans ses deux romans une image de la société sélénite et solaire, avec, pourtant, quelques variations, puisque, si dans le cas de son premier roman nous sommes en présence d'un modèle social unique, dont les valeurs, les mœurs et les pratiques sont attentivement décrites, en revanche, en ce qui concerne *Les États et Empires du Soleil*, il y a plusieurs modèles sociaux, mais des modèles tronqués, incomplets et fragmentaires.

Michèle Rosellini rapproche la fiction solaire de Cyrano des *mirabilia* inspirés d'Ovide et de Lucrèce et constate son orientation plutôt physique et beaucoup moins sociologique ou anthropologique ; d'autre part, à son avis, la construction du modèle social sélénite s'appuie sur un corpus ethnographique appartenant à différents historiens et géographes de l'Antiquité jusqu'à son époque, parmi lesquels une place importante revient à Pierre Davity avec son ouvrage *Etats et Empires du Monde*, que nous avons mentionné dans l'analyse du titre du roman de Cyrano. Selon Michèle Rosellini, ce n'est pas seulement Cyrano, mais d'autres créateurs d'utopies également qui se sont inspirés de différentes données ethnographiques recueillies par les historiens et les géographes pour les transposer dans leurs cités idéales. L'exemple donné en faveur de cette hypothèse est celui de Platon, qui a transformé l'usage de la communauté des femmes repris par Hérodote des nomades d'Asie ou d'Afrique en un principe fondamental de sa cité, justifié de manière rationnelle par le besoin de resserrer les liens civiques ou sociaux par une dissolution des liens familiaux<sup>1086</sup>.

La même transformation d'une pratique barbare, à savoir l'anthropophagie, en un rituel destiné à la renaissance du défunt dans un corps nouveau est portée au niveau de principe exemplaire dans la société sélénite, une société qui n'est nullement primitive mais, au contraire, plus évoluée et plus civilisée que la société humaine. Bref, ce que Michèle

---

<sup>1086</sup> Michèle ROSELLINI, *art. cit.*, p. 217.



Rosellini nous propose de retenir, c'est que la tradition utopique a permis à Cyrano non seulement d'y puiser certaines idées et certains mécanismes, mais aussi de réussir à *retourner positivement la négativité de la perspective proprement ethnographique*<sup>1087</sup>. Si nous avons analysé la composante liée à la mort de la triade nourriture-sexualité-mort qui définit le profil anthropologique d'une société, nous allons maintenant faire quelques considérations sur les deux autres composantes.

La pratique alimentaire de la société sélénite est décrite à plusieurs reprises dans le roman, mais elle ne suppose pas un élément tout aussi spectaculaire et choquant comme dans le cas de la pratique funéraire. C'est toujours le Démon de Socrate qui instruit le héros sur la manière particulière de se nourrir au monde de la lune :

*- Je pensais, me répliqua-t-il, que vous eussiez vu, à la ville d'où nous venons, votre maître ou quelque autre prendre ses repas ; c'est pourquoi je ne vous avais point entretenu de la façon de se nourrir en ce pays. Puis donc que vous l'ignorez encore, sachez qu'on ne vit ici que de fumée. L'art de la cuisine est de renfermer dans de grands vaisseaux, moulés exprès, l'exhalaison qui sort des viandes ; et en ayant ramassé de plusieurs sortes et de différents goûts, selon l'appétit de ceux que l'on traite, on débouche le vaisseau où cette odeur est assemblée, on en découvre après cela un autre, puis un autre ensuite, jusqu'à ce que la compagnie soit tout à fait repue. À moins que vous ayez déjà vécu de cette sorte, vous ne croirez jamais que le nez, sans dents et sans gosier, fasse pour nourrir l'homme l'office de sa bouche, mais je m'en vais vous le faire voir par expérience. »*

*Il n'eut pas plutôt achevé de promettre que je sentis entrer successivement dans la salle tant d'agréables vapeurs et si nourrissantes, qu'en moins de demi-quart d'heure je me sentis tout à fait rassasié. Quand nous fûmes levés :*

*« Ceci n'est pas, dit-il, une chose qui vous doive causer beaucoup d'admiration, puisque vous ne pouvez pas avoir tant vécu sans observer qu'en votre monde les cuisiniers et les pâtisseries, qui mangent moins que les personnes d'une autre vacation, sont pourtant bien plus gras. D'où procède leur embonpoint, si ce n'est de la fumée des viandes dont sans cesse ils sont environnés, qui pénètre leurs corps et les nourrit ? Aussi les personnes de ce monde-ci jouissent d'une santé bien moins interrompue et plus vigoureuse, à cause que la nourriture n'engendre presque point d'excréments, qui sont l'origine de quasi toutes les maladies. Vous avez possible été surpris lorsque avant le repas on vous a déshabillé, parce que cette*

---

<sup>1087</sup> *Ibid.*

*coutume n'est pas usitée en votre pays ; mais c'est la mode de celui-ci et l'on s'en sert afin que l'animal soit plus transpirable à la fumée*<sup>1088</sup>.

Il est très intéressant de remarquer dans ce fragment, qui combine l'explication théorique avec l'exemple pratique, le fait que le Démon présente lui-même cette pratique alimentaire spécifique des Sélénites comme une particularité du monde de la lune. Le texte commence, d'ailleurs, par l'énoncé de son objet : parler de la « façon de se nourrir en ce pays ». Il se termine par la négation de cette pratique dans le système de référence du héros-narrateur : « cette coutume n'est pas usitée en votre pays ». « Façon de se nourrir », « mode » ou bien « coutume », l'alimentation par le moyen de la fumée est une caractéristique évidente de la société sélénite et elle contribue à renforcer la différence entre « ce pays » et « votre pays », et, derrière le jeu des deux déictiques, se cache, bien entendu, la silhouette de notre monde et celle, moins claire et plus fantomatique, de l'autre monde.

Après l'affirmation explicite de la pratique alimentaire des Sélénites, le Démon explique que celle-ci représente non seulement une coutume, mais un véritable « art », consistant à capturer, dans différents récipients, l'arôme des viandes et à le libérer, ensuite, lors des repas, pour qu'il soit respiré par les consommateurs. À part la nature immatérielle, éthérée, de la nourriture des Sélénites, ce qui change est non seulement sa consistance, mais également l'organe qui la reçoit ; ce n'est plus par les organes « traditionnels » qu'elle est consommée, c'est-à-dire par le moyen des dents, de la bouche et de la gorge, mais par le nez. Le Démon essaie de transformer cette coutume du monde sélénite en système de référence, en suggérant que cette manière de se nourrir est pratiquée par les cuisiniers du monde terrestre, ce qui expliquerait leur embonpoint. Au-delà du comique de cette explication, il est possible d'y voir une manière dont le Démon essaie d'effacer la scission entre la société sélénite et la société humaine afin de poser la coutume de la première comme point de référence et comme norme pour la seconde. Il faut également préciser que l'alimentation par la fumée a une justification d'ordre rationnel : elle évite la présence des excréments qui apparaissent dans la nourriture solide et qui sont la source de toutes les maladies. Par conséquent, il s'agit d'une coutume bien fondée en raison et qui confère aux Sélénites une meilleure qualité de la vie, en plus du fait d'être une particularité qui consacre l'altérité de leur société.

Tout de suite après la description des pratiques culinaires au monde de la lune, Dyrcona y fait une autre expérience, à savoir celle de la manière de dormir. Cette fois-ci, la

---

<sup>1088</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 70 – 71.

pratique du sommeil ne fait plus l'objet d'un discours explicatif, mais elle est tout simplement intégrée à la narration :

*Un homme au haut de l'escalier se présenta à nous, qui, nous ayant envisagés fort attentivement, me mena dans un cabinet, dont le plancher était couvert de fleurs d'orange à la hauteur de trois pieds, et mon démon dans un autre rempli d'œillets et de jasmins ; il me dit, voyant que je paraissais étonné de cette magnificence, que c'était la mode des lits du pays. Enfin nous nous couchâmes chacun dans notre cellule ; et dès que je fus étendu sur mes fleurs, j'aperçus, à la lueur d'une trentaine de gros vers luisants enfermés dans un cristal (car on ne se sert point d'autres chandelles) ces trois ou quatre jeunes garçons qui m'avaient déshabillé à souper, dont l'un se mit à me chatouiller les pieds, l'autre les cuisses, l'autre les flancs, l'autre les bras, et tous avec tant de mignoterie et de délicatesse qu'en moins d'un moment je me sentis assoupir.<sup>1089</sup>*

Tout comme l'alimentation, la manière de dormir des Sélénites est orientée vers le bien-être et vers un maintien de l'état de santé. C'est pourquoi, la manière de dormir au monde de la lune n'est pas aléatoire ou bien le résultat d'un choix personnel, mais elle est prescrite par un physionome qui, après avoir étudié le visage de Dyrcona, l'envoie dans une chambre adaptée à ses besoins. La description de la nourriture et du sommeil des Sélénites montre que ceux-ci représentent des pratiques culturelles qui dépassent le niveau strictement instinctif, vital, pour arriver à créer un certain état d'équilibre de l'individu. Tout comme la nourriture, le sommeil suppose une stimulation des sens (les odeurs des fleurs et le chatouillement). Il est très intéressant de remarquer le fait que la nourriture et le sommeil sont les domaines d'application d'une science particulière au monde de la lune, à savoir la physiognomonie. Destinée à maintenir l'état de santé du Sélénite et, par extension, de toute la société, cette science est dévoilée à Dyrcona plus loin dans le roman, lors d'une nouvelle mise en opposition des deux mondes, le monde terrestre et l'autre monde :

*« Je vois bien, dit-il, que cette façon de vivre vous étonne. Sachez donc, quoiqu'en votre monde on gouverne sa santé plus négligemment, que le régime de celui-ci n'est pas à mépriser.*

*« Dans toutes les maisons, il y a un physionome, entretenu du public, qui est à peu près ce qu'on appellerait chez vous un médecin, hormis qu'il ne gouverne que les sains et qu'il ne juge des diverses façons dont il nous faut traiter que par la proportion, figure et symétrie de nos membres, par les linéaments du visage, le coloris de la chair, la délicatesse*

---

<sup>1089</sup> *Ibid.*, p. 71 – 72.

*du cuir, l'agilité de la masse, le son de la voix, la teinture, la force et la dureté du poil. N'avez-vous point tantôt pris garde à un homme de taille assez courte qui vous a si longtemps considéré ? C'était le physionome de céans. Assurez-vous que, selon qu'il [a] reconnu votre complexion, il a diversifié l'exhalaison de votre dîner. Remarquez combien le matelas où l'on vous a fait coucher est éloigné de nos lits : sans doute il vous a jugé d'un tempérament bien différent du nôtre, puisqu'il a craint que l'odeur qui s'évapore de ces petits robinets [sous] votre nez ne s'épandît jusqu'à nous, ou que la nôtre ne fumât jusqu'à vous. Vous le verrez ce soir qui choisira des fleurs pour votre lit avec les mêmes circonspections. »<sup>1090</sup>*

Ce fragment commence par une généralisation des pratiques spécifiques à la société sélénite mentionnées antérieurement, désignées, d'une manière globale, par l'expression « façon de vivre », le singulier du nom devant être compris comme un pluriel. Sous cette étiquette se cachent un ensemble de coutumes qui suscitent, presque toutes, l'étonnement du héros. L'alimentation et le sommeil, loin d'être des pratiques libres, sont soumises à des réglementations particulières, dictées par un physionome : cette manie de la réglementation et de la prescription est caractéristique des sociétés utopiques et rend compte d'un besoin d'uniformisation.

D'autre part, chez les Sélénites, le souci pour l'état de santé de la population, responsable de l'équilibre et de l'harmonie sociale, détermine l'existence d'une institution propre au monde de la lune, celle du physionome « entretenu du public », chargé de recommander aux Sélénites la composition de leur nourriture et de celles des fleurs qui garnissent leurs lits. Cet intérêt de l'État pour la santé de tous ses individus (puisque'il y a un physionome dans toutes les maisons et il est payé par l'État) témoigne, d'une manière évidente, de la nature idéale de la cité sélénite.

Pourtant, comme c'est le cas dans les utopies, le bonheur collectif se construit par une limitation de la liberté individuelle ; c'est en sacrifiant son penchant à assouvir ses instincts de faim et de sommeil que l'homme peut atteindre le bien-être individuel et participer au bien-être collectif. Le physionome profère ses recommandations culinaires et celles liées au sommeil en étudiant tous les éléments corporels de l'individu : la structure du corps, l'expression du visage, la disposition et la proportion des traits, la qualité du poil, la couleur et la consistance de la chair ; chaque individu représente un cas particulier, qui est traité avec le soin nécessaire ; dans ce sens, le héros jouit d'une nourriture et d'un lit propres, mais son

---

<sup>1090</sup> *Ibid.*, p. 115.

statut marginal, son statut d'intrus est mis en évidence par la manière dont le physionome dispose l'éloignement de son lit de celui des Sélénites. Michèle Rosellini et Catherine Costentin mettent en évidence le fait que les physionomes sont en fait des *médecins des corps sains et non, comme sur la terre, des corps malades*<sup>1091</sup>. C'est pourquoi, leur spécialité relève en quelque sorte de la sémiologie, c'est-à-dire de la science de lire et interpréter des signes.

D'autre part, il faut se pencher sur l'objet proprement dit de la physiognomonie qui est le corps, ce qui témoigne donc de l'importance de l'élément corporel pour les Sélénites. Le soin du corps est fondamental aussi puisqu'il détermine le tempérament de l'individu et ses actions ; c'est pourquoi, il faut maintenir un équilibre du corps, par une alimentation adéquate. À partir de cet exemple, nous voulons souligner le fait que le corps a un rôle important dans les deux romans de Cyrano, suivant la logique du matérialisme qui transparaît dans plusieurs pages. À cet égard, Jacques Prévot parle d'une *intensité de la présence du corps*<sup>1092</sup> chez Cyrano et considère que [...]  *dans L'Autre Monde l'homme est concret, inscrit dans une réalité matérielle qui est celle de son corps, et soumis au champ des forces du réel extérieur*<sup>1093</sup>.

Un autre exemple de cette prééminence de la matérialité corporelle de l'homme peut être trouvé dans le langage des Sélénites, qui implique une participation assez considérable du corps dans son ensemble et qui représente, bien évidemment, une spécificité de la société sélénite. Voici la manière dont Dyrcona décrit la manière de communiquer des habitants de la lune :

*Vous saurez que deux idiomes sont usités en ce pays : l'un sert aux Grands, l'autre est particulier pour le peuple.*

*Celui des Grands n'est autre chose qu'une différence de tons non articulés, à peu près semblable à notre musique, quand on n'a pas ajouté la parole. Et certes c'est une invention tout ensemble bien utile et bien agréable ; car quand ils sont las de parler, ou quand ils dédaignent de prostituer leur gorge à cet usage, ils prennent tantôt un luth, tantôt un autre instrument, dont ils se servent aussi bien que de la voix à se communiquer leurs pensées ; de sorte que quelquefois ils se rencontrent jusqu'à quinze ou vingt de compagnie, qui agiteront un point de théologie ou les difficultés d'un procès, par un concert le plus harmonieux dont on puisse chatouiller l'oreille.*

---

<sup>1091</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 207.

<sup>1092</sup> Jacques PRÉVOT, *op. cit.*, p. 44.

<sup>1093</sup> *Ibid.*, p. 45.

*Le second, qui est en usage chez le peuple, s'exécute par les trémoussements des membres, mais non pas peut-être comme on se le figure, car certaines parties du corps signifient un discours tout entier. L'agitation, par exemple, d'un doigt, d'une main, d'une oreille, d'une lèvre, d'un bras, d'une joue, feront chacun en particulier une oraison ou une période avec tous ses membres. D'autres ne servent qu'à désigner des mots, comme un pli sur le front, les divers frissonnements des muscles, les renversements des mains, les battements de pied, les contorsions de bras ; de façon qu'alors qu'ils parlent, avec la coutume qu'ils ont prise d'aller tout nus, leurs membres, accoutumés à gesticuler leurs conceptions, se remuent si dru, qu'il ne semble pas d'un homme qui parle, mais d'un corps qui tremble<sup>1094</sup>.*

Le premier élément à remarquer dans ce fragment est l'existence de deux idiomes des Sélénites, en fonction de leur appartenance sociale au peuple ou bien à la noblesse. Claudine Nédélec voit dans ce double langage un reflet de la séparation et de la *hiérarchisation*<sup>1095</sup>, à l'époque de Cyrano, entre le langage rude du peuple, rapproché de l'animal, et le langage puriste de la Cour. Selon l'opinion de Jeanne Goldin, dans cette dialectique du langage, Cyrano se situe du côté des puristes et partage leurs préjugés<sup>1096</sup>. Pourtant, même s'il est vrai que la vision du peuple qui résulte des deux romans paraît assez dégradante et satirique, celle de la classe des Grands n'est pas trop favorable non plus ; malgré les vertus apparentes d'harmonie et de paix, la musicalité de la langue des Grands n'est pas complètement dépourvue d'un potentiel à inciter à la violence et à l'agressivité, qui ne fait d'ailleurs qu'exprimer cette violence latente chez ses utilisateurs. L'intervention du grand pontife lors du procès de Dyrcona se fait par le moyen d'une trompette : [...] *qu'il avait tout exprès choisie, afin que la violence de ce ton martial échauffât leurs esprits à ma mort, et afin d'empêcher par cette émotion que le raisonnement ne pût faire son office*<sup>1097</sup>.

Le but de l'emploi de la trompette, à part celui d'inciter les Sélénites à la violence, et de susciter leurs émotions, est de les rendre, de cette manière, incapables d'un raisonnement juste, de faire obstacle à l'usage de la raison. Voici une fonction subversive, manipulatrice d'un langage présenté comme épuré, élitiste, réservé aux plus éminents des habitants de la lune. Cet exemple est de nature à relativiser l'opinion de Jeanne Goldin, selon laquelle

---

<sup>1094</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 65 – 67.

<sup>1095</sup> Claudine NÉDÉLEC, "Un monstre qui n'est que de langues", dans Bérengère PARMENTIER, *op. cit.*, p. 153.

<sup>1096</sup> Jeanne GOLDIN, *Cyrano de Bergerac et l'art de la pointe*, Montréal, Presses de l'université de Montréal, 1973, p. 62.

<sup>1097</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 98.

Cyrano prendrait le parti des puristes dans le différend de son époque transposé dans son roman par l'intermédiaire de l'invention d'un langage du peuple et d'un langage de la noblesse.

Pourtant, il faut bien remarquer que cette hiérarchisation des deux langues est également visible par l'ordre dans lequel elles sont décrites. On commence tout d'abord par la description du langage des Grands, pour passer ensuite à la description du langage du peuple. Il y a une différence qualitative évidente entre les deux types de langage, justifiée par la catégorie sociale qui les utilise. Le langage des Grands ressemble à une musique composée uniquement de sons, sans paroles. Dyrcona utilise un terme très intéressant pour désigner cette manière tout particulière de communiquer, à savoir le terme « invention », qui suggère le fait que cette langue n'est pas une acquisition progressive du peuple, un savoir, mais le résultat d'une action volontaire. Par conséquent, au monde de la lune, la langue ne s'est pas formée au hasard, mais elle est une « invention », une création à la fois « utile » et « agréable ». D'autre part, les Grands peuvent communiquer leurs pensées également à l'aide des instruments musicaux, ce qui fait que leurs débats philosophiques ressemblent à un « concert [...] harmonieux ».

Il y a dans le roman cinq exemples de mots de la langue musicale des Grands, qui sont tous des noms propres : le roi Lafalalami, la rivière Fadolafa, le ruisseau Faladodo, la Demoiselle Ladofalami et le méchant Faladofa. En ce qui concerne la langue du peuple, celle-ci est une langue gestuelle : toutes les parties du corps sont impliquées dans la communication et en arrivent à former « un discours tout entier ». Cette manifestation du langage témoigne de l'importance du corps, mais aussi de la stratification sociale : la langue corporelle est un attribut du peuple, elle est donc forcément une enseigne sociale.

Il est intéressant de souligner la valorisation de la langue musicale des Grands, qui transforme les débats théologiques ou philosophiques en de véritables concerts harmonieux et la dévalorisation conséquente de la langue gestuelle, par laquelle les hommes du peuple en arrivent à « gesticuler leurs conceptions » étant réduits à leur corporéité ; d'ailleurs, Dyrcona le dit explicitement, à propos de l'apparence d'un Sélénite parlant : « *il ne semble pas d'un homme qui parle, mais d'un corps qui tremble* ». Ce qui saute aux yeux, c'est donc tout d'abord la prégnance de la dimension corporelle, au détriment de la dimension langagière qui consacre le caractère humain et raisonnable de l'individu.

D'autre part, Claudine Nédélec met en évidence le fait que ce langage du corps ne représente pas nécessairement un signe d'animalité, donc de brutalité du peuple, de son

rapprochement de l'animal. À son avis, il témoigne, au contraire, du fait que le langage non-articulé peut être à son tour le *vecteur d'une communication, non seulement efficace, mais même supérieure à la communication articulée*<sup>1098</sup>. L'explication réside dans l'impossibilité du corps à dissimuler la pensée, qui peut être aisément falsifiée par le langage. La fidélité avec laquelle le corps transmet la pensée et cette relation étroite entre corps et langage mènent à une véritable matérialisation de la pensée. La pensée s'incarne, elle prend forme, elle devient matérielle puisqu'elle est rendue par les expressions ou par les mouvements du corps. Cette relation entre le corps et la pensée est visible dans un autre exemple, à savoir celui de la diaphanéité des philosophes au monde du soleil et de leur capacité de montrer leurs pensées par une « vigoureuse contention de la volonté ».

Le roman fournit trois exemples de la langue corporelle : la façon des Sélénites de montrer leur affection (*les mille grimaces dont ils se servent quand ils veulent témoigner de l'affection*<sup>1099</sup>), leur manière de lire l'heure, par l'ombre du nez sur les dents et le nom du condamné à la mort paisible, qui est désigné dans la langue du peuple par *une chiquenaude sur le genou droit*<sup>1100</sup>, mais ce nom apparaît également dans la langue musicale des Grands, à savoir Faladofa.

Pour conclure, à part les particularités des deux idiomes, celui des Grands et celui du peuple, il faut préciser que, d'une manière générale, la langue des Sélénites a la même fonction que celle des langues humaines, à savoir celle d'être un *logos, un signe de raisonnabilité*<sup>1101</sup>. C'est pourquoi, la classification de Dyrcona par les Sélénites change du statut d'animal à celui d'un homme sauvage lorsqu'il apprend à parler comme eux :

*[...] tant y a que j'appris à entendre leur langue et l'écorcher un peu. Aussitôt, les nouvelles coururent par tout le royaume qu'on avait trouvé deux hommes sauvages, plus petits que les autres à cause des mauvaises nourritures que la solitude nous avait fournies, et qui, par un défaut de la semence de leurs pères, n'avaient pas eu les jambes de devant assez fortes pour s'appuyer dessus*<sup>1102</sup>.

L'idée de la langue comme une marque de *raisonnabilité* résulte également de l'attitude des prêtres lorsque le héros commence à s'exprimer librement : ils interdisent aux Sélénites de croire que Dyrcona a de la raison et mettent ses propos sur le compte de l'instinct. La raison est ainsi non seulement un signe du statut ontologique supérieur de

---

<sup>1098</sup> Claudine NÉDÉLEC, *art. cit.*, p. 153.

<sup>1099</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 72.

<sup>1100</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>1101</sup> Claudine NÉDÉLEC, *art. cit.*, p. 153.

<sup>1102</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 88.



l'homme, mais aussi une menace pour le système politique et doctrinal d'une société, parce qu'elle est une source de subversion et même de rébellion.

Un autre point intéressant qui se rattache toujours à la corporalité des Sélénites, mais qui fait également partie de la structure du *socle anthropologique fondamental*<sup>1103</sup> (nourriture-sexualité-mort) est celui de la sexualité. Cette problématique, qui ne donne pas l'occasion à de longs développements, apparaît à deux reprises, dans de très courts épisodes sur lesquels nous allons nous arrêter en ce qui suit. Les discussions du héros-narrateur avec la « fille de la reine », illicites du point de vue social, puisque Dyrcona est emprisonné avant la clarification de son statut ontologique, entraînent quelques considérations sur la conception que la société sélénite a de la sexualité :

*Elle ne m'entretint pas cette fois davantage, parce qu'elle craignait d'être trouvée toute seule avec moi et si matin. Ce n'est pas qu'en ce pays l'impudicité soit un crime ; au contraire, hors les coupables convaincus, tout homme a pouvoir sur toute femme, et une femme tout de même pourrait appeler un homme en justice qui l'aurait refusée. Mais elle ne m'osait pas fréquenter publiquement, à ce qu'elle me dit, à cause que les prêtres avaient prêché au dernier sacrifice que c'étaient les femmes principalement qui publiaient que j'étais homme, afin de couvrir sous ce prétexte le désir exécrationnel qui les brûlait de se mêler aux bêtes, et de commettre avec moi sans vergogne des péchés contre nature*<sup>1104</sup>.

Il y a dans ce fragment deux idées importantes qui donnent le contour des mœurs sexuelles des Sélénites : la première est celle de la communauté des sexes ou, en d'autres termes, de la liberté sexuelle et la deuxième concerne la sexualité contre la nature ou bien les limites de la sexualité. Ainsi que ce texte le montre, non seulement « l'impudicité » n'est pas « un crime » au monde de la lune, mais encore on y rencontre une grande liberté sexuelle : « tout homme a pouvoir sur toute femme, et une femme tout de même pourrait appeler un homme en justice qui l'aurait refusée ».

Madeleine Alcover considère que cette coutume des Sélénites exprime *un fantasme sur la puissance sexuelle, qui dérive du modèle chrétien du devoir conjugal*<sup>1105</sup>. Ce que nous voulons souligner, à propos de cette pratique, c'est surtout l'égalité entre les hommes et les femmes, celles-ci ayant le droit de solliciter la même prestation sexuelle de la part des hommes, et pouvant, en cas de refus, les attaquer en justice. Le statut ontologique encore incertain du héros-narrateur entraîne l'affirmation d'un interdit sexuel de la société sélénite, à

---

<sup>1103</sup> Michèle ROSELLINI, *art. cit.*, p. 218.

<sup>1104</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 96 – 97.

<sup>1105</sup> Madeleine ALCOVER, note aux lignes 1808 – 1810, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 96.

savoir l'accouplement avec des animaux, considéré comme un « péché contre nature ». Un autre épisode qui témoigne de l'attitude des Sélénites envers la sexualité est celui de l'emblème de la noblesse, qui est représenté par l'attachement à la ceinture d'une figure de bronze de la forme d'un membre viril. Voici la manière dont cette coutume est décrite et expliquée au héros :

*« Hé ! je vous prie, m'adressant au jeune hôte, apprenez-moi que veut dire ce bronze figuré en parties honteuses qui [pend] à la ceinture de cet homme. »*

*J'en avais bien vu quantité à la cour du temps que j vivais en cage, mais parce que j'étais quasi toujours environné des filles de la reine, j'appréhendais de violer le respect qui se doit à leur sexe et à leur condition si j'eusse, en leur présence, attiré l'entretien d'une matière si grasse.*

*[Il me répondit]*

*« Les femelles ici, non plus que les mâles, ne sont pas assez ingrates pour rougir à la vue de celui qui les a forgées ; et les vierges n'ont pas honte d'aimer sur nous, en mémoire de leur mère nature, la seule chose qui porte son nom. Sachez donc que l'écharpe dont cet homme est honoré, où pend pour médaille la figure d'un membre viril, est le symbole du gentilhomme, et la marque qui distingue le noble d'avec le roturier. »*

*J'avoue que ce paradoxe me sembla si extravagant que je ne pus m'empêcher d'en rire.*

*« Cette coutume me semble bien extraordinaire, dis-je à mon petit hôte, car en notre monde la marque de noblesse est de porter l'épée. »*

*Mais lui, sans s'émouvoir :*

*« O mon petit homme ! s'écria-t-il, que les Grands de votre monde sont enragés de faire parade d'un instrument qui désigne un bourreau, qui n'est forgé que pour nous détruire, enfin l'ennemi juré de tout ce qui vit ; et de cacher, au contraire, un membre sans qui nous serions au rang de ce qui n'est pas, le Prométhée de chaque animal, et le réparateur infatigable des faiblesses de la nature. Malheureuse contrée, où les marques de génération sont ignominieuses, et où celles d'anéantissement sont honorables. Cependant vous appelez ce membre-là les parties honteuses, comme s'il y avait quelque chose de plus glorieux que de donner la vie et rien de plus infâme que de l'ôter ! »<sup>1106</sup>*

À part le fait d'illustrer les mœurs sexuelles des Sélénites, ce fragment met encore une fois en évidence l'opposition des deux mondes, le monde terrestre et le monde de la lune,

---

<sup>1106</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 142 – 144.

opposition qui dérive, comme dans d'autres cas similaires, du renversement des normes humaines et de la mise en évidence de leur ridicule. Cette opposition est censée valoriser la vision sélénite et dénigrer la vision du représentant des hommes ; par conséquent elle vise la légitimation de la norme sélénite par rapport à la norme humaine, considérablement discréditée. Dès le début, l'intervention de Dyrcona par laquelle il sollicite au jeune hôte l'interprétation de la figure de bronze, le met dans une lumière défavorable, puisqu'il se présente lui-même comme imbu des préjugés de son monde ; il évite de demander l'explication du symbole sexuel qu'il identifie chez plusieurs courtisans, considérant que ce serait une preuve d'irrespect envers les filles du roi de les entretenir d'une « matière si grasse ». Selon la vision des Sélénites, exposée par le jeune hôte, la sexualité est naturelle ; il évoque, d'ailleurs la « mère-nature » comme principe géniteur des Sélénites et explique le fait que le membre viril est le symbole de la noblesse.

La stratification de la société sélénite est ainsi réaffirmée : il y a une classe noble et une classe roturière et la déconsidération du peuple par Cyrano, évoquée par Claudine Nédélec, n'est plus du tout évidente. Au contraire, c'est la noblesse qui devient la cible de l'auteur, puisqu'elle représente l'objet d'une satire ou d'une moquerie dans les deux sens : sur la lune, la pratique d'exposer le membre viril comme symbole de la noblesse est ridicule aux yeux du héros-narrateur, qui partage le même système de référence que le lecteur ; tout aussi bien que la pratique terrestre d'ériger en marque de la noblesse un outil de guerre paraît ridicule aux yeux des Sélénites. Quel que soit le système de référence auquel on se rapporte, la classe noble est doublement satirisée. Dyrcona souligne encore une fois l'opposition radicale des deux coutumes, en désignant la coutume sélénite par les termes « paradoxe », « extravagant », « extraordinaire » et en pointant cette différence, non seulement par les paroles « cette coutume me semble bien extraordinaire », mais aussi par une reprise du rire moqueur.

Pourtant, la visée du jeune hôte n'est pas tout simplement d'expliquer et de justifier la coutume de son peuple, mais surtout de démonter le fondement de la coutume terrestre de l'épée comme marque de noblesse, de la discréditer et d'ériger son modèle social en seul modèle valable. D'ailleurs la question de cette coutume est très complexe, puisqu'elle dépasse le niveau d'une simple différence sociale ou bien celui d'une différence de vision ; mais elle se rattache à la valeur fondamentale de la société, qui est la vie. En choisissant le membre viril comme symbole de la noblesse, la société sélénite articule ses valeurs morales

et sociales autour de la valeur suprême, celle de la vie et de sa célébration, par la célébration de l'organe qui participe à sa transmission.

De son côté, la société humaine choisit comme signe de distinction sociale l'épée, donc un symbole de l'extermination, de la mort. La constatation de cette opposition fondamentale conduit le jeune hôte à se référer au monde terrestre en utilisant l'expression « malheureuse contrée ». Bref, par sa valorisation de la vie, la société sélénite s'érige en société idéale, tandis que la société humaine est discréditée et perçue comme un anti-modèle.

Dans la même perspective, Pierre Cazier avance quelques considérations intéressantes sur la signification des matériaux qui composent les deux « forges » :

*La forge lunaire privilégie le bronze, la forge terrestre le fer ; la première orne le « gentilhomme » d'une « médaille », la seconde en fait un « bourreau » en le chargeant d'un « instrument ». Heureuse distinction entre la noble légèreté de la « marque » et la brutale instrumentalité de la chose, qui, elle, n'est signe que secondairement !*

*Lune et Terre s'opposent donc comme deux âges, deux métaux, deux classes, comme la vie et la mort<sup>1107</sup>.*

Selon les observations de Pierre Cazier, l'opposition entre le monde sélénite et le monde humain recouvre plusieurs aspects, en allant de la symbolique du matériel qui compose le signe de distinction sociale (le bronze étant supérieur au fer), à la conception de la classe sociale qu'elle représente (la vision pacifiste des Sélénites qui valorisent la vie, la génération et la vision belliqueuse de la noblesse terrestre), jusqu'à l'orientation fondamentale de la société (vers la vie ou bien vers la mort). Pour conclure, nous allons dire que les mœurs sexuelles des Sélénites témoignent de l'extrême opposition entre le monde terrestre et l'autre monde et s'inscrivent dans la même logique de l'inversion qui caractérise le roman.

Un dernier point sur lequel nous voulons nous attarder concerne la monnaie de la société sélénite. Voici la manière dont le Démon de Socrate explique la nature et l'emploi de la monnaie spécifique des Sélénites :

*- C'est, me répondit-il, la monnaie du pays, et la dépense que nous venons de faire céans s'est trouvée monter à un sixain que je lui viens de donner. Je ne craignais pas de demeurer court ; car quand nous ferions ici ripaille pendant huit jours, nous ne saurions*

---

<sup>1107</sup> Pierre CAZIER, *Mythe et création*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1994, p. 187.

*dépenser un sonnet, et j'en ai quatre sur moi, avec neuf épigrammes, deux odes et une églogue*<sup>1108</sup>.

Il est très intéressant de remarquer que, par la mention de la monnaie, Cyrano touche à la dimension économique de la société sélénite, élément toujours important dans les constructions utopiques. Dans ce cas, il ne s'agit plus d'une opération de renversement des normes et des pratiques terrestres, comme c'était le cas d'autres aspects sociaux mentionnés antérieurement, mais de l'invention d'une institution propre à la société sélénite, à savoir celle de la monnaie versifiée, puisque les vers représentent la monnaie des Sélénites.

Michèle Rosellini et Catherine Costentin voient dans le rejet de l'argent une trace du cynisme qui s'insinue dans les romans de Cyrano et invoquent l'exemple de Diogène et de sa falsification de la monnaie. D'autre part, il est également possible de voir dans ce remplacement de l'argent par les vers, une orientation de la société sélénite vers l'idéal. Celle-ci se débarrasse de l'attachement aux biens matériels et met en avant les véritables valeurs de la société, qui doivent être l'art et le talent individuel. Par conséquent, le monde consacré par les Sélénites est celui où le talent et le mérite établissent la qualité de la vie.

Nous allons conclure l'analyse des particularités de la société sélénite en disant qu'à notre avis, celle-ci comporte une dimension utopique incontestable. L'altérité spatiale, les coutumes et les mœurs des Sélénites, leurs normes et valeurs, la critique sous-jacente de la société réelle, sont autant d'éléments qui entrent dans la structure des récits utopiques et qui se retrouvent, d'une manière peut-être moins systématique et plus fragmentaire dans la construction sociopolitique proposée par le roman de Cyrano. Si le roman met moins l'accent sur l'organisation politique de la société sélénite – ne proposant pas un modèle de gouvernement (comme c'est le cas de l'utopie fénelonienne qui s'attarde beaucoup sur cet aspect, compte tenu également de son enjeu), en revanche il ramène au premier plan plusieurs éléments culturels, censés donner un contour et une identité spécifiques à l'autre monde, mais aussi soumettre à une analyse critique le monde terrestre.

La description de la société sélénite – société qui s'appuie, souvent, sur le renversement des conceptions et des règles humaines à valeur à la fois comique et subversive – passe en revue et remet en cause quelques-uns des fondements de la société humaine : l'autorité, qu'elle soit parentale (contestation de la gérontocratie), politique (la domination d'une classe sociale sur une autre) ou bien religieuse (dénonciation de l'autorité des prêtres), la vision de la guerre et de la mort, la sexualité et la perception du corps. Tous ces thèmes,

---

<sup>1108</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 73.

qui combinent le comique avec la critique, ont de profondes implications philosophiques, puisqu'ils donnent à l'auteur l'occasion non seulement de décrire une société autre, en prenant ses distances par rapport à la société humaine ainsi contestée, mais aussi de démonter les mécanismes philosophiques et idéologiques qui sous-tendent notre société et d'y glisser des théories nouvelles, comme par exemple le pacifisme s'opposant à la politique guerrière sanglante de l'époque, l'émancipation de la jeunesse comme source de progrès, par rapport au conservatisme et au passéisme que l'autorité parentale consolide, l'analyse de la mort comme un phénomène organique et chimique et sa démythification, la compréhension de l'importance du corps de l'homme s'opposant à la dimension spirituelle souvent excessivement valorisée.

Effleurant ces points philosophiques de l'existence humaine, la description de la société sélénite incite à une réflexion profonde sur l'homme, sur sa composante physique et spirituelle, sur sa morale et sur son statut dans un monde autre qui le rejette et qui l'accuse du péché d'être né homme, le forçant ainsi à mieux comprendre ce que cela signifie et quelle place lui revient dans la nature.

## **Morphologie des peuples solaires**

Si l'espace du monde du soleil se présente comme un espace varié et fragmentaire, la même diversité sera valable pour la population qui habite cet espace. C'est pourquoi, nous pensons qu'il est juste de parler non pas du portrait du Solarien – ce qui supposerait une description unique, mais de la morphologie des peuples solaires, compte tenu du fait que le héros y rencontre plusieurs types d'« humanité » et que ceux-ci diffèrent de point de vue constitutif. D'ailleurs, dans le cadre de la même symétrie homme – espace, la nature merveilleuse qui caractérise l'espace solaire est également valable dans la représentation du Solarien. Il y aura donc, dans ce deuxième roman de Cyrano, une véritable exploration non seulement de l'espace, mais aussi et surtout de la nature humaine, avec son équivalent au monde du soleil, qui prend la forme d'un *homme-esprit*, d'un peuple d'oiseaux, ou des esprits des philosophes participant à la masse du soleil. Tout cela pour revenir, en fin de compte, à l'image de l'homme, à son statut, et au procès qui lui est de nouveau intenté, avec plus de virulence cette fois-ci. Le poids important de cette thématique de la définition de l'homme et

de sa comparaison avec différentes instances humaines mises en scène par *L'Autre Monde*, conduit Jacques Prévot à affirmer que :

*[...] L'Autre Monde sera donc une acerbe mise en question de l'homme. Le voyageur interplanétaire fera la découverte de la faillite humaine, en des circonstances ou selon des procédés qui pour varier de forme n'en résultent pas moins constamment dans une espèce d'anti-humanisme<sup>1109</sup>.*

L'anti-humanisme mentionné par Jacques Prévot est censé remplacer ou au moins démonter l'anthropocentrisme qui avait élevé l'homme au-dessus de toutes les espèces, dans une position privilégiée et unique dans la chaîne des êtres vivants et au cœur de l'univers. La découverte par Dyrcona, lors de son voyage galactique, d'autres mondes et d'autres créatures, qui se disputent le statut d'êtres doués de raison en sa défaveur, lui permet d'apprendre une leçon essentielle, à savoir celle de la perte de l'unicité et de la suprématie. En ce sens, l'hypothèse de Cyrano est angoissante, puisque l'homme n'apparaît plus comme *locataire unique<sup>1110</sup>* du Cosmos. Par conséquent, s'il n'y a plus de centre, ni des hiérarchies, la leçon qui en résulte est celle du relativisme et de la mobilité.

Une image panoramique de cette problématique de l'habitant du soleil est donnée par le philosophe Campanella, qui explique à Dyrcona la structure du monde du soleil et celle de ses habitants :

*Depuis ma venue au soleil, j'ai employé mon temps à visiter les climats de ce grand globe, pour en découvrir les merveilles : il est divisé en royaumes, républiques, états et principautés, comme la terre. Ainsi les quadrupèdes, les volatiles, les plantes, les pierres, chacun y a le sien ; et quoique quelques-uns de ceux-là n'en permettent point l'entrée aux animaux d'espèce étrangère, particulièrement aux hommes que les oiseaux, par-dessus tout, haïssent de mort, je puis voyager partout sans courir de risque, à cause qu'une âme de philosophe est tissée de parties bien plus déliées que les instruments dont on se servirait à la tourmenter<sup>1111</sup>.*

Ce fragment met encore une fois en évidence l'interdépendance entre l'espace solaire et ses habitants. La représentation des espèces vivantes et des règnes est assurée par leur regroupement dans des formes d'organisation spatiales et politiques particulières.

---

<sup>1109</sup> Jacques PRÉVOT, *op. cit.*, p. 41.

<sup>1110</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>1111</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 310.

Campanella souligne l'hostilité des Solariens envers les représentants des *espèces étrangères*<sup>1112</sup>, en l'occurrence de l'homme, très mal reçu, surtout par les oiseaux.

Beaucoup plus que dans les *États et Empires de la lune*, ce deuxième roman de Cyrano entreprend une véritable analyse et investigation de l'homme - doublée par une invention d'autres espèces censées remettre en discussion la véritable place de l'homme dans la nature, mais aussi d'autres notions liées à l'humanité, telles que celles de corps, de matière, d'âme. L'homme est flanqué par la catégorie animale, qui lui est traditionnellement inférieure, et que Cyrano place sur une position supérieure, tout comme dans le roman précédent, mais aussi par celle des esprits, qui représentent une forme d'humanité évoluée, superlative. La configuration des peuples solaires doit être également mise en relation avec deux principes philosophiques énoncés par le héros lors de son voyage dans le soleil, à savoir la théorie des métamorphoses et la théorie de la diaphanéité. Malgré la variété des peuples solaires, dont nous allons analyser tour à tour les différentes catégories, il y a un portrait unique de ceux-ci, dressé par le Démon de Socrate, dans les *États et Empires de la Lune*, portrait qui met en lumière, par la technique de la mise en abîme et en anticipant la continuation du roman, la nature des habitants du soleil.

La première description des Solariens est effectuée par un représentant de l'espèce, à savoir le Démon de Socrate, lors de sa rencontre avec Dyrcona, sur le territoire de la lune. Voici le texte qui présente le portrait des Solariens dressé par le Démon :

*« Au reste, je ne suis point originaire de votre terre ni de celle-ci, je suis né dans le soleil. Mais parce que quelquefois notre monde se trouve trop peuplé, à cause de la longue vie de ses habitants, et qu'il est presque exempt de guerres et de maladies, de temps en temps nos magistrats envoient des colonies dans les mondes d'autour. Quant à moi, je fus commandé pour aller en celui de la Terre et déclaré chef de la peuplade qu'on envoyait avec moi*<sup>1113</sup>.

Tout comme pour Dyrcona, le premier élément d'identification du Démon est son appartenance au monde du soleil. C'est la surpopulation du monde du soleil, un monde parfait dépourvu de maladies et de guerres, qui fait que les autres mondes soient colonisés par des habitants du soleil. Cela explique la présence d'un Solarien dans la lune, mais aussi sur terre, puisque le Démon a visité également notre monde dans le but d'instruire les hommes, ce qui témoigne de la supériorité avérée des Solariens par rapports aux terriens :

---

<sup>1112</sup> *Ibid.*

<sup>1113</sup> *Ibid.*, p. 61.



« Enfin, ajouta-t-il, le peuple de votre terre devint si stupide et si grossier, que mes compagnons et moi perdîmes tout le plaisir que nous avons pris autrefois à l'instruire. Il n'est pas que vous n'ayez entendu parler de nous : on nous appelait oracles, nymphes, génies, fées, dieux foyers, lémures, larves, lamies, farfadets, naïades, incubes, ombres, mânes, spectres, fantômes<sup>1114</sup>.

Ce texte insiste sur la supériorité des Solariens, mais aussi sur leur immatérialité, une caractéristique qui sera détaillée ensuite par le Démon de Socrate. Il présente les rapports entre les hommes et les Solariens, les hommes étant qualifiés de « *stupides* » et « *grossiers* », incapables d'assimiler l'enseignement des habitants du soleil et percevant de manière difforme et erronée l'apparence diaphane et incorporelle de ceux-ci. La multitude des noms attribués aux Solariens par les hommes, souvent dégradants et injustes, découlent de la capacité limitée de l'homme à comprendre et à se représenter ce qui dépasse ses sens. Le discours du Démon est contradictoire sur ce point, puisqu'il présente d'un côté l'homme comme un *composé parfait*<sup>1115</sup>, mais aussi comme un être marqué par des expériences sensorielles limitées.

Pour revenir à la caractérisation des Solariens, le Démon parle de la longévité de ceux-ci et de leur nature incorporelle :

*Je lui demandai combien de temps ils vivaient ; il me répondit : « Trois ou quatre mille ans ». Et continua de cette sorte : « Pour me rendre visible, comme je suis à présent, quand je sens le cadavre que j'informe presque usé ou que les organes n'exercent plus leurs fonctions assez parfaitement, je me souffle dans un jeune corps nouvellement mort<sup>1116</sup>.*

Madeleine Alcover commente les affirmations du Démon et les interprète dans une perspective scolastique, selon laquelle *l'âme informe le corps où elle se trouve*<sup>1117</sup>. Pourtant, puisque le Démon ne mentionne pas du tout l'âme, il faudrait, à son avis, penser au soleil qui aurait, pour les Solariens, le rôle que l'âme a pour l'homme. D'ailleurs, rappelons qu'à un moment donné Dyrcona parle du soleil comme *cette grande âme du monde*<sup>1118</sup>. Les mêmes expressions liées à la migration corporelle des Solariens et utilisées par le Démon dans son premier discours tenu à Dyrcona sont reprises quelques pages plus loin, lorsque ce personnage réapparaît devant le héros sous la forme d'un jeune homme. Lors de sa deuxième apparition, il explique à Dyrcona sa métamorphose :

---

<sup>1114</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>1115</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>1116</sup> *Ibid.*

<sup>1117</sup> Madeleine ALCOVER, note à la ligne 1010 – 1011, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 62.

<sup>1118</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 209.

- *Sitôt que j'eus parlé au prince, me dit-il, après avoir reçu l'ordre de vous amener, je sentis le corps que j'informais si fort atténué de lassitude, que tous les organes refusaient leurs fonctions. Je m'enquis du chemin de l'hôpital. J'y fus et, dès que j'entrai dans la première chambre, je trouvai un jeune homme qui venait de rendre l'esprit. Je m'approchai du corps et, feignant d'y avoir reconnu quelque mouvement, je protestai à tous les assistants qu'il n'était point mort, que sa maladie n'était pas même dangereuse et adroitement, sans être aperçu, je m'inspirai dedans par un souffle. Mon vieux cadavre tomba aussitôt à la renverse. Moi, dans ce jeune, je me levai [...]*<sup>1119</sup>.

Ce n'est qu'un exemple de la théorie des métamorphoses qui régit le monde du soleil, qui justifie la longue vie de ses habitants et qui sera expliquée en détail par l'*homme-esprit*. Un autre élément important concernant la nature des Solariens, telle qu'elle est décrite par le Démon de Socrate dans les *États et Empires de la Lune* est le tempérament chaud qui la caractérise et qui est à l'origine de la surpopulation du Soleil :

*Encore que les habitants du soleil ne soient pas en aussi grand nombre que ceux de ce monde, le soleil toutefois en regorge bien souvent, à cause que le peuple, pour être d'un tempérament fort chaud, est remuant, ambitieux et digère beaucoup*<sup>1120</sup>.

Jacques Prévot remarque l'importance du corps dans les deux romans de Cyrano, il parle même de l'homme-corps, soumis à la domination des sens et des humeurs. Dans le cadre de cette préoccupation pour le corporel s'inscrit la théorie des tempéraments : si le peuple solaire a un tempérament chaud, correspondant à la chaleur du climat solaire, en revanche le héros se déclare *bilieux, mélancolique*<sup>1121</sup>.

Un autre élément lié à la dimension corporelle est celui de la matérialité effective du corps : si pour l'homme et pour les Séléniens le corps est quelque chose de lourd et de palpable, les Solariens, eux, sont immatériels et diaphanes. Jacques Prévot remarque cette différence morphologique entre les représentants des autres mondes que Cyrano met ensemble :

*[...] l'homme de la terre est de toute évidence accablé de pesanteur, tandis que le Sélékien est plutôt subtil, ou que les peuples solaires possèdent une imagination « laquelle à cause du climat doit être plus chaude, leurs corps pour la même raison plus légers, et leurs individus plus mobiles »*<sup>1122</sup>.

---

<sup>1119</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>1120</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>1121</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>1122</sup> Jacques PRÉVOT, *op. cit.*, p. 44.

Il est très intéressant de remarquer la transformation du héros lors de son voyage vers le soleil : au fur et à mesure de son rapprochement de ce grand astre, il devient transparent, ce qui témoigne non seulement du rapport très étroit entre l'homme et l'espace, mais aussi de la perspective différente sur le corps et, par extension, sur la matière, qui sera proposée par ce deuxième roman. Voici quelques lignes qui décrivent la transparence du héros :

*Enfin après avoir heurté mille fois sans [les] voir, la voûte, le plancher et les murs de ma chaise, je connus que par une secrète nécessité de la lumière dans sa source, nous étions, ma cabane et moi, devenus transparents<sup>1123</sup>.*

Pour revenir à la première esquisse des Solariens faite par le Démon de Socrate, il faut mentionner la manière dont est présentée la problématique du corps :

*Je lui demandai s'ils étaient des corps comme nous. Il me répondit que oui, qu'ils étaient des corps, mais non pas comme nous ni comme aucune chose que nous estimions telle, parce que nous n'appelons vulgairement corps que ce qui peut être touché ; qu'au reste, il n'y avait rien en la nature qui ne fût matériel, et que, quoiqu'ils le fussent eux-mêmes, ils étaient contraints, quand ils voulaient se faire voir à nous, de prendre des corps proportionnés à ce que nos sens sont capable de connaître<sup>1124</sup>.*

Il est très intéressant d'analyser la manière contradictoire dont est envisagé l'aspect corporel des Solariens : apparemment similaires aux hommes ; ils apparaissent dans des corps d'emprunt pour se faire voir par les hommes, dont les sens trop limités, ne leur permettent qu'une vision pragmatique, purement tactile du corps. C'est pourquoi, comprendre l'apparence corporelle des Solariens signifie redéfinir la notion de corps, qui ne doit pas être réduit uniquement à sa dimension vulgaire, c'est-à-dire palpable, strictement physique. Ce texte met en évidence la différence non seulement morphologique et structurale entre l'homme et le Solarien, mais aussi une différence à un niveau plus élevé, ontologique. L'homme, dominé par son corps, limité par ses cinq sens qu'il ne peut dépasser, ancré dans la matérialité de son être, ne saurait comprendre d'autres formes d'existence, puisqu'il est incapable de percevoir ce qui excède ses sens. C'est pourquoi, les Solariens sont obligés de se forger des corps en fonction des capacités limitées de l'homme, pour pouvoir apparaître devant ceux-ci :

*Je l'assurai que ce qui avait fait penser à beaucoup de monde que les histoires qui se contaient d'eux n'étaient qu'un effet de la rêverie des faibles, procédait de ce qu'ils n'apparaissaient que de nuit. Il me répliqua que, comme ils étaient contraints de bâtir eux-*

---

<sup>1123</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 228.

<sup>1124</sup> *Ibid.*, p. 63.

mêmes à la hâte les corps dont il fallait qu'ils se servissent, ils n'avaient bien souvent le temps de les rendre propres qu'à choir seulement dessous un sens : tantôt l'ouïe, comme les voix des oracles ; tantôt la vue, comme les ardants et les spectres ; tantôt le toucher, comme les incubes et les cauchemars, et que cette masse n'étant [qu'un] air épaissi de telle ou telle façon, la lumière par sa chaleur les détruisait, ainsi qu'on voit qu'elle dissipe un brouillard en le dilatant<sup>1125</sup>.

À la différence des Sélénites, qui ont une apparence animale, les Solariens, en correspondance avec la diaphanéité de leur monde, ont une apparence plutôt immatérielle, spirituelle. Pourtant, le portrait qui leur est fait par le Démon de Socrate insiste sur leur matérialité, notion qui doit être elle aussi redéfinie, tout comme celle de corps. La matérialité des Solariens, contestable du point de vue de la vision terrestre du monde, est parfaitement compréhensible dans la logique solaire de l'explication du monde. Âme du monde, *siège des quintessences*<sup>1126</sup>, tel qu'il est nommé par Jacques Prévot, le soleil est composé des esprits végétaux, animaux ou humains qui émanent des mondes environnants, dont il représente une sorte d'élixir. Ces esprits, débarrassés de leur matérialité terrestre, en acquièrent une autre en participant à la composition de la substance solaire. Ces explications portant sur la nature du soleil, fournies par Campanella à Dyrcona, permettent de mieux comprendre la nature de ses habitants :

*[...] les âmes viennent par un principe de ressemblance se joindre à cette masse de lumière, car ce monde-ci n'est formé d'autre chose que des esprits de tout ce qui meurt dans les orbites d'autour, comme sont Mercure, Vénus, la Terre, Mars, Jupiter et Saturne.*

*« Ainsi dès qu'une plante, une bête ou un homme, expirent, leurs âmes montent sans s'éteindre à sa sphère, de même que vous voyez la flamme d'une chandelle y voler en pointe, malgré le suif qui la tient par les pieds. Or toutes ces âmes unies qu'elles sont à la source du jour, et purgées de la grosse matière qui les empêchait, elles exercent des fonctions bien plus nobles que celles de croître, de sentir et de raisonner, car elles sont employées à former le sang et les esprits vitaux du soleil, ce grand et parfait animal. Et c'est aussi pourquoi vous ne devez point douter que le soleil n'opère de l'esprit bien plus parfaitement que vous, puisque c'est par la chaleur d'un millions de ces âmes rectifiées, dont la sienne est un élixir, qu'il connaît le secret de la vie, qu'il influe à la matière de vos mondes la puissance d'engendrer,*

---

<sup>1125</sup> *Ibid.*

<sup>1126</sup> Jacques PRÉVOT, *op. cit.*, p. 36.

*qu'il rend des corps capables de se sentir être, et enfin qu'il se fait voir et fait voir toutes choses*<sup>1127</sup>.

La structure du monde du soleil rend compte de la morphologie de ses habitants : des êtres dépourvus de corporalité, dépassant les simples attributs que suppose l'existence terrestre, à savoir ceux de *croître, sentir, raisonner*, qui s'unissent au soleil et entrent dans sa composition. Ces esprits, parvenus au soleil après la mort, participent au circuit vital que le soleil inspire à la matière terrestre, en lui donnant la capacité d'engendrer.

Pour revenir à la connaissance que Dyrcona fait des Solariens par l'intermédiaire du discours du Démon de Socrate, un autre élément à mentionner est que, malgré la rencontre avec des créatures autres, celles-ci sont intégrées par le héros dans le système de référence de son monde. Par conséquent, l'homme pense et conçoit l'autre en fonction des capacités découlant de sa structure anatomique, mais aussi en fonction de la vision de son monde, dont il est empreint. Dans ce sens, Michèle Rosellini et Catherine Costentin affirment que :

*Une leçon essentielle du voyage est donc, premièrement, que la perception du propre et de l'étranger est relative et fluctuante, et, deuxièmement, que ce que l'on perçoit du corps autre, c'est un ensemble de signes déjà interprétés par la culture à laquelle on appartient. Leçon pessimiste, car où trouver une manière de penser et de traiter le corps qui permette d'échapper au préjugé ? Il semble que la fiction cyranienne se pose cette question en mettant en scène des sémiologies du corps*<sup>1128</sup>.

Ce commentaire souligne encore une fois, bien évidemment, la mobilité perceptive et la relativité que suppose le voyage, mais aussi la soumission de l'homme à l'ensemble de croyances, de visions et de pratiques de son monde, profondément bousculées et remises en question à la suite du contact avec un autre monde. Pourtant, avant de porter le fardeau des préjugés de son propre monde, l'homme porte tout d'abord celui de son corps, qui l'empêche de comprendre et d'accéder à des niveaux supérieurs d'existence. Le Démon de Socrate explique d'une manière très claire l'impossibilité de Dyrcona de comprendre les mystères de la naissance et de la mort des Solariens, sur lesquels il l'avait interrogé :

*« Il y a trop peu de rapport, dit-il, entre vos sens et l'explication de ces mystères. Vous vous imaginez, vous autres, que ce que vous ne sauriez comprendre est spirituel, ou qu'il n'est point ; la conséquence est très fautive, mais c'est un témoignage qu'il y a dans l'univers un million peut-être de choses qui, pour être connues, [demanderaient en vous] un million d'organes tout différents. Moi, par exemple, je conçois par mes sens la cause de la*

<sup>1127</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 311.

<sup>1128</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 206.

*sympathie de l'aimant avec le pôle, celle du reflux de la mer, ce que l'animal devient après la mort. Vous autres ne sauriez donner jusqu'à ces hautes conceptions, à cause que les proportions à ces miracles vous manquent, non plus qu'un aveugle-né ne saurait s'imaginer ce que c'est que la beauté d'un paysage, le coloris d'un tableau, les nuances de l'iris ; ou bien il se les figurera tantôt comme quelque chose de palpable, tantôt comme un manger, tantôt comme un son, tantôt comme une odeur. Tout de même, si je voulais vous expliquer ce que je perçois par les sens qui vous manquent, vous vous le représenteriez comme quelque chose qui peut être ouï, vu, touché, fleuré ou savouré, et ce n'est rien cependant de tout cela »<sup>1129</sup>.*

Dans ce court éloge du sensualisme, le Démon de Socrate souligne la différence évidente entre l'homme, auquel il se réfère en utilisant un pluriel exclusiviste « vous autres » - un être doué d'une capacité sensorielle modeste, limitée qui comprend le monde par l'intermédiaire de ses cinq sens explicitement énumérés dans la dernière phrase, et le Solarien, un être doué d'une capacité sensorielle exceptionnelle, qui comprend les lois et les mystères de l'univers grâce à celle-ci. Par rapport au Solarien, l'homme manque de prestance, il est non seulement dans une position d'infériorité, mais aussi asservi à la dictature de ses modestes sens, qui ne réussissent pas à pénétrer la complexité du monde. À ce propos, il faudrait rappeler que le Démon formule une véritable théorie sensualiste de la connaissance, celle-ci étant fondée sur les sens et s'opposant, en tous points, à la thèse cartésienne des idées innées.

Pourtant, ainsi que nous l'avons mentionné, il est juste de parler non pas d'un seul portrait du Solarien, esquissé, il est vrai, par le démon de Socrate dans les *États et Empires de la Lune*, mais de peuples solaires, donc de plusieurs types d'habitants du soleil qui apparaîtront, tour à tour, dans différents épisodes narratifs.

---

<sup>1129</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 64.

## L'homme de la macule ou le premier homme

Avant d'arriver au soleil et de connaître les habitants de cet autre monde, Dyrcona fait tout d'abord une expérience intermédiaire, lors de son escale sur la macule, à savoir celle de la rencontre avec le petit homme. Ce qui compte dans cet épisode est moins le portrait effectif de l'habitant de la macule, qui n'est pourtant pas un Solarien, mais bien plutôt la théorie de la création de l'homme qu'il expose et qui se réalise sous les yeux du héros. L'étape qui précède l'exploration du territoire du soleil et la rencontre de ses habitants est celle de la connaissance de l'origine de l'homme, qui est une étape indispensable et nécessaire au héros pour la continuation de son voyage. Un autre élément important à relever lors de cet arrêt de Dyrcona sur la macule est la mention de la langue matrice utilisée par le petit homme et qui est rapidement comprise et assimilée par le héros. Voici en quelques lignes la description du petit homme et de sa rencontre avec Dyrcona :

*Toutefois au bout de quelque espace de chemin, j'arrivai dans une fondrière où je rencontrai un petit homme tout nu assis sur une pierre, qui se reposait. Je ne me souviens pas si je lui parlai le premier, ou si ce fut lui qui m'interrogea ; mais j'ai la mémoire toute fraîche, comme si je l'écoutais encore, qu'il me discourut pendant trois grosses heures en une langue que je sais bien n'avoir jamais ouïe, et qui n'a aucun rapport avec pas une de ce monde-ci, laquelle toutefois je compris plus vite et plus intelligiblement que celle de ma nourrice<sup>1130</sup>.*

Il y a plusieurs éléments à commenter dans ce fragment, qui confèrent au petit homme de la macule un statut à part, celui de premier homme. Tout d'abord sa nudité, qui renvoie d'un côté à l'état de nature, mais aussi, dans une interprétation religieuse, à Adam. Sa posture, assis sur une pierre, évoque le rapprochement entre l'homme et la nature, qui deviendra plus explicite lors du récit de sa naissance à partir d'une motte de terre. Il est possible de voir dans cette image à la fois une allusion biblique à Adam « le terreux », fait avec de la glèbe et une insinuation matérialiste : l'homme comme un composé résultant d'un mélange de la matière. On relève donc encore une fois l'ambiguïté cyranienne, puisque le créationnisme et le matérialisme semblent s'avoisiner dans cette description de l'homme de la macule.

---

<sup>1130</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 217.

Dans cet espace maculaire, tout particulier, il y a une relation profonde entre l'homme et la terre. Ensuite la langue matrice utilisée par le petit homme, qui est la langue de la nature, permettant à toutes les créatures de communiquer, représente encore une allusion à Adam, qui est d'ailleurs directement exprimée par Dyrcona à deux reprises :

*Je lui dis que le premier homme de notre monde s'était indubitablement servi de cette langue [matrice], parce que chaque nom, qu'il avait imposé à chaque chose, déclarait son essence*<sup>1131</sup>.

Et quelques lignes plus loin :

*- Ha ! c'est sans doute, m'écriai-je, par l'entremise de cet énergique idiome, qu'autrefois notre premier père conversait avec les animaux et qu'il était entendu d'eux ? car comme la domination sur toutes les espèces lui avait été donnée, elles lui obéissaient, parce qu'il les faisait [obéir] en une langue qui leur était connue ; et c'est aussi pour cela (cette langue matrice étant perdue), qu'elles ne viennent point aujourd'hui comme jadis, quand nous les appelons, à cause qu'elles ne nous entendent plus*<sup>1132</sup>.

Il est très intéressant de considérer la manière dont Dyrcona affirme la domination de l'homme sur les autres espèces par l'intermédiaire de la langue matrice grâce à laquelle, avant que celle-ci ne se soit perdue, il pouvait commander aux animaux. Ainsi que Michèle Rosellini et Catherine Costentin le montrent, ce fragment met en évidence l'adhésion ambiguë de Dyrcona au récit biblique d'origine, qui donnait à l'homme *le rôle arrogant de maître de la nature*<sup>1133</sup> et auquel s'oppose le récit matérialiste de la création de l'homme à partir de la terre, qui sera tout de suite exposé par le petit homme. Pourtant, pour revenir à la langue matrice, il faut souligner le fait que celle-ci fait partie intégrante de la philosophie promue par le petit homme de la macule, qui a dans son centre *une nature toute-puissante*<sup>1134</sup> et autosuffisante, qui exclut la participation divine et qui confère à l'homme un statut d'*être naturel, qui n'est qu'un maillon dans la chaîne du vivant*<sup>1135</sup>. Voici la manière dont le petit homme de la macule parle de la langue matrice :

*« Elle n'est pas simplement nécessaire pour exprimer tout ce que l'esprit conçoit, mais sans elle on ne peut pas être entendu de tous. Comme cet idiome est l'instinct ou la voix de la nature, il doit être intelligible à tout ce qui vit sous le ressort de la nature ; c'est pourquoi si vous en aviez l'intelligence, vous pourriez communiquer et discourir de toutes*

---

<sup>1131</sup> *Ibid.*, p. 218.

<sup>1132</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>1133</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 97.

<sup>1134</sup> *Ibid.*

<sup>1135</sup> *Ibid.*



*vos pensées aux bêtes, et les bêtes à vous de toutes les leurs, à cause que c'est le langage même de la nature, par qui elle se fait entendre à tous les animaux*<sup>1136</sup>.

La langue matrice est donc la langue de la nature, commune à tous les êtres vivants, qui uniformise toutes les espèces et annule le statut privilégié de l'homme et sa supériorité en vertu de la possession du langage et de la raison. Par surcroît, les affirmations du petit homme permettent de conclure que les animaux connaissent également une forme d'intelligence, puisqu'ils sont capables de penser et de transmettre leurs pensées à l'homme par l'intermédiaire de la langue matrice. Cet échange, de paroles et de pensées, suggère une égalité des espèces, ce qui s'oppose à la conception exprimée plus loin par Dyrcona, selon laquelle Adam, le premier homme, était censé commander aux animaux et les dominer.

Par conséquent, la rencontre entre Dyrcona et ce premier homme, dépositaire de mystères et des secrets de l'univers, est une occasion pour le héros d'entrer sous l'emprise de théories différentes qui attribuent à son statut d'homme une position quelconque parmi les autres créatures, en vertu de l'appartenance à la même nature. Avant de voir son humanité contestée par les oiseaux du soleil, avant de se trouver emprisonné et porté en justice, Dyrcona expérimente tout d'abord, au niveau théorique, un déclassement ontologique et une annulation des hiérarchies établies par l'homme entre les espèces vivantes, lors de son escale dans la macule solaire.

Le petit homme explique à Dyrcona la théorie de la création à partir de la terre, à la suite d'un processus de trois coctions qui conduit au développement des végétaux, ensuite des animaux et finalement, par une dernière coction, de l'homme. Ces trois étapes correspondent à la *tripartition de l'âme aristotélo-thomiste en âme végétative, sensitive et rationnelle*<sup>1137</sup>. Par conséquent, selon Michèle Rosellini et Catherine Costentin :

*L'attribution de l'âme intellectuelle n'est pas une question métaphysique, puisqu'elle ne dépend que d'une cuisson un peu prolongée. Il n'est d'ailleurs pas assuré que l'homme soit le seul à la posséder, comme le prouve sa parenté avec le singe dont la gestation est aussi longue*<sup>1138</sup>.

Selon cette perspective, selon la théorie matérialiste du petit homme, l'homme est le résultat d'un mélange et d'une fusion d'éléments naturels, d'une composition de terre, d'eau et de soleil. Ce composé se développe graduellement pour aboutir à la naissance de l'homme. Nous allons citer un extrait de cette longue explication :

---

<sup>1136</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 218 – 219.

<sup>1137</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 98.

<sup>1138</sup> *Ibid.*

*Ensuite de la retraite des eaux, il est demeuré sur la terre une bourbe grasse et féconde, où, quand le soleil eut rayonné, il s'éleva comme une ampoule, qui ne put à cause du froid pousser son germe dehors. Elle reçut donc une autre coction la rectifiant encore, et la perfectionnant par un mélange plus exact, elle rendit ce germe qui n'était en puissance que de végéter, capable de sentir. Mais parce que les eaux, qui avaient si longtemps croupi sur le limon, l'avaient trop morfondu, la bube ne se creva point ; de sorte que le soleil la recuisit encore une fois ; et après une troisième digestion, cette matrice étant si fort échauffée, que le froid n'apportait plus d'obstacle à son accouchement, elle s'ouvrit et enfanta un homme lequel a retenu dans le foie, qui est le siège de l'âme végétative et l'endroit de la première coction, la puissance de croître ; dans le cœur, qui est le siège de l'activité et la place de la seconde coction, la puissance vitale ; et dans le cerveau, qui est le siège de l'intellectuelle et le lieu de la troisième coction, la puissance de raisonner<sup>1139</sup>.*

La théorie des trois coctions menant à l'apparition de l'homme confère au soleil un rôle primordial dans la génération, à côté de la terre. Bref, sur la macule solaire, Dyrcona en arrive à mieux connaître la fonction génitrice du soleil. Dans le cadre de cette explication de l'apparition des différents règnes, végétal, animal et humain à la suite des coctions solaires, le petit homme parle de la position de l'homme dans cette chaîne des créations et prolonge le discrédit de l'homme en réaffirmant la ressemblance du singe avec celui-ci :

*- Cependant, me direz-vous, on ne voit point, dans notre monde, aucun homme engendré de boue et produit de cette façon ?*

*- Je le crois bien, votre monde est aujourd'hui trop échauffé ; car sitôt que le soleil attire un germe de la terre, ne rencontrant point ce froid humide, ou pour mieux dire ce période certain d'un mouvement achevé qui le contraigne à plusieurs coctions, il en forme aussitôt un végétant ; ou s'il se fait deux coctions, comme la seconde n'a pas le loisir de s'achever parfaitement, elle n'engendre qu'un insecte. Aussi j'ai remarqué que le singe, qui porte comme nous ses petits près de neuf mois, nous ressemble par tant de biais, que beaucoup de naturalistes ne nous ont point distingué d'espèce ; et la raison c'est que leur semence, à peu près tempérée comme la nôtre, pendant ce temps a presque eu le loisir d'achever les trois digestions<sup>1140</sup>.*

Ainsi que Madeleine Alcover le souligne, il y a dans ce fragment une confusion au sujet de l'emploi de la première personne du pluriel par l'homme de la macule, qui aurait dû être remplacée par la deuxième personne du pluriel, puisque le petit homme ne fait pas partie

---

<sup>1139</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 221.

<sup>1140</sup> *Ibid.*, p. 223 – 224.

du même monde que le héros-narrateur. En disant « *notre monde* » pour parler du monde terrestre, celui-ci se place dans le même univers de référence que Dyrcona, sans pourtant y être légitimé par son statut de premier homme de la macule solaire et donc d'habitant d'un autre monde. Madeleine Alcover commente ces *inadvertances*<sup>1141</sup>, qui réapparaissent également dans le premier roman, en se posant la question de savoir si elles ne sont pas le résultat d'un désir de Cyrano d'entourer d'ambiguïté le thème le plus important de ses deux romans, à savoir celui de l'identité :

*Bien qu'on puisse considérer ces emplois comme des inadvertances, on peut se demander si ce trait récurrent ne serait pas une caractéristique du discours énigmatique sur le thème fondamental de ces deux romans, celui de l'identité, de l'identification*<sup>1142</sup>.

Pourtant, malgré cette étrangeté, le discours de l'homme de la macule continue la dégradation de l'homme en le mettant sur la même position que les singes, qui mettent neuf mois comme les hommes pour accoucher, ayant ainsi le temps de recevoir une *âme intellectuelle*<sup>1143</sup>. Madeleine Alcover insiste sur l'importance des conséquences de cette théorie, qui se réfèrent à la question de l'immortalité de l'âme, mais aussi qui démontent la théorie des animaux-machines de Descartes. Dans ce fragment, la première personne du pluriel aurait une autre signification, à savoir celle de montrer *que le prétendu autre est le même*<sup>1144</sup>. C'est le même stratagème qui est employé par le jeune homme dans le premier roman, pour nier, à l'abri d'un pluriel inclusif, *l'intellectualité, l'incorporalité et l'immortalité de l'âme*<sup>1145</sup>.

Nous voudrions revenir au statut du petit homme de la macule, qui est amplement décrit à la suite de l'exposé de la théorie des trois coctions :

*« Vous me demanderez indubitablement de qui je tiens l'histoire que je vous ai contée. Vous me direz que je ne saurais l'avoir apprise de ceux qui n'y étaient pas. Il est vrai que je suis le seul qui s'y soit rencontré, et que par conséquent je n'en puis rendre témoignage, à cause qu'elle était arrivée auparavant que je naquisse. Cela est encore vrai ; mais apprenez aussi que, dans une région voisine du soleil comme la nôtre, les âmes pleines de feu sont plus claires, plus subtiles et plus pénétrantes que celles des autres animaux aux sphères plus éloignées Or puisque dans votre monde même il s'est jadis rencontré des prophètes de qui l'esprit échauffé par un vigoureux enthousiasme ont eu des pressentiments*

---

<sup>1141</sup> Madeleine ALCOVER, note à la ligne 2166, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 110.

<sup>1142</sup> *Ibid.*

<sup>1143</sup> Madeleine ALCOVER, note à la ligne 1314 – 1319, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 224.

<sup>1144</sup> *Ibid.*

<sup>1145</sup> *Ibid.*

*du futur, il n'est pas impossible que dans celui-ci beaucoup plus proche du soleil, et par conséquent beaucoup plus lumineux que le [vôtre], il ne vienne à un fort génie quelque odeur du passé ; que sa raison mobile ne se remue aussi bien en arrière qu'en avant, et qu'elle ne soit capable d'atteindre la cause par les effets, vu qu'elle peut arriver aux effets par la cause*<sup>1146</sup>.

Les affirmations de l'homme de la macule permettent de définir son statut de premier homme, premier représentant d'une humanité originelle, plus rapprochée de la nature, intégrée dans la logique de celle-ci et trouvant sa place correcte, ni trop proéminente, ni trop effacée parmi les autres espèces. Sa caractérisation, rappelant celle des Solariens mentionnée par le Démon de Socrate, est en consonance avec l'espace où il est né, sous l'influence de la chaleur solaire, et où *les âmes pleines de feu sont plus claires, plus subtiles et plus pénétrantes*<sup>1147</sup>. Cette nature diaphane, spirituelle, lui permet la connaissance de l'avenir, mais aussi du passé, ce qui renvoie au prophète Moïse. D'ailleurs, Madeleine Alcover voit dans l'épisode de la macule *un double*<sup>1148</sup> de celui du Paradis terrestre de la *Lune*, avec lequel il aurait en commun plusieurs éléments, tels que *la naissance à partir du limon de la terre, la langue matrice et surtout, ce qui est particulièrement subversif, le témoignage d'un passé qui n'a pas été transmis [...]*<sup>1149</sup>.

La théorie du petit homme est doublée, à la fin de l'épisode de la macule, par une mise en œuvre inédite, lors de l'accouchement de l'un de ses frères par une *motte de terre*, qui a la valeur d'exemple pratique censé illustrer les propos du petit homme :

*« Regardez bien cette tumeur ! »*

*Alors il me fit remarquer sur de la bourbe je ne sais quoi d'enflé comme une taupinière.*

*« C'est, dit-il, une apostume, ou, pour mieux parler, une matrice qui recèle depuis neuf mois l'embryon d'un de mes frères. J'attends ici à dessein de lui servir de sage-femme. »*

*Il aurait continué, s'il n'eût aperçu à l'entour de ce gazon d'argile le terrain qui palpitait. Cela lui fit juger, avec la grosseur du bubon, que la terre était en travail, et que cette secousse était déjà l'effort des tranchées de l'accouchement. Il me quitta aussitôt pour y courir, et moi j'allai rechercher ma cabane*<sup>1150</sup>.

---

<sup>1146</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 224.

<sup>1147</sup> *Ibid.*

<sup>1148</sup> Madeleine ALCOVER, note à la ligne 1320 – 1336, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 224.

<sup>1149</sup> *Ibid.*

<sup>1150</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 225.

Il est très intéressant de remarquer qu'un épisode essentiellement abstrait et théorique, renversant, par une vision matérialiste et naturaliste, l'interprétation créationniste de la Bible (qui est alors la seule lecture admise par l'Église), anticipant ainsi les autres renversements à suivre au monde du soleil, se termine par un cas de figure pratique, qui sert de conclusion à cette partie. La meilleure exemplification de la théorie largement exposée par le petit homme est la description de cet accouchement par la terre d'un deuxième homme, futur habitant de la macule.

Pour résumer, lors de son voyage vers le soleil, le premier type d'homme que Dyrcona rencontre est l'habitant de la macule - un espace transitoire situé dans le voisinage du soleil – où se trouve une sorte de premier homme, issu de l'action du soleil sur la terre, un homme produit par la nature, parlant la langue de la nature et occupant une position quelconque dans la chaîne des êtres vivants, entre les différentes espèces juxtaposées sans aucune hiérarchie ou classification. Le contact de Dyrcona avec l'homme de la macule a une importance à part, puisqu'il représente une première mise en question du statut de l'homme, proposée dans ce deuxième roman de Cyrano. D'autre part, les théories matérialistes et naturalistes de ce personnage ont le rôle de préparer Dyrcona à une pluralité de théories visant à détrôner l'homme de son piédestal terrestre et à le confronter à d'autres types d'êtres vivants, revendiquant la même supériorité et les mêmes privilèges que lui. Dans le cadre de ce mélange de théories, nous rappelons également le lien entre le sensualisme et l'épicurisme, qui apparaît dans la pensée de Cyrano, telle qu'elle est exprimée par différents personnages.

### **Le petit peuple des régions éclairées et la théorie des métamorphoses**

Si les propos du Démon de Socrate et la rencontre de l'homme de la macule ont esquissé un portrait du Solarien à travers la théorie de la diaphanéité et de celle de la genèse terrestre-solaire de l'habitant du soleil, la rencontre de l'oiseau rossignol, du petit peuple et de l'homme-esprit donne au héros-narrateur l'occasion de présenter la théorie des métamorphoses, qui se trouve à l'origine de la variété morphologique des peuples solaires. D'autre part, cet épisode a un rôle particulier puisqu'il représente une description de la première entité humaine rencontrée sur le soleil, dans les régions éclairées, il s'agit du petit

peuple, avec ses formes dérivées, l'arbre merveilleux, la pomme-grenade humaine, le petit roi et l'homme-esprit. Cette rencontre, qui advient dans un registre merveilleux, celui du songe et de l'allégorie, donne l'occasion à l'auteur d'introduire deux visions très importantes, à travers la théorie des métamorphoses, à savoir celle de la matière et celle de l'imagination. Bref, par l'intermédiaire de ce portrait des habitants des régions éclairées du soleil, le narrateur explore des thématiques beaucoup plus profondes, à portée résolument philosophique.

Ce nouveau portrait d'un autre type d'habitant du monde du soleil s'appuie sur l'une des théories autour desquelles s'articule le deuxième roman de Cyrano, à savoir celle des métamorphoses ou des multiples transformations de la matière. D'où il s'ensuit que le thème de l'apparence physique des Solariens, donc celui du corps est mis en relation avec celui de la matière, mais aussi avec celui, moins palpable, de l'imagination. Il faut distinguer deux grandes parties dans ce vaste épisode que nous pouvons appeler, *grosso modo*, l'épisode des métamorphoses : une partie descriptive, largement expérimentale et phénoménologique, qui comprend la description de l'arbre, le ballet du petit peuple et la construction de l'homme-esprit et une partie discursive, philosophique, qui est constituée par le discours de l'homme-esprit centré sur l'explication des phénomènes précédents et sur l'esquisse d'une théorie de la matière et de l'imagination. Pourtant, le discours de l'homme-esprit, dont la partie majeure est dédiée à la théorie de la matière et de l'imagination, comprend également l'histoire du rossignol, dans le cadre de laquelle apparaît le récit de quelques métamorphoses indirectes. Cela nous permet de faire une autre distinction entre les métamorphoses directes, auxquelles Dyrcona assiste et qui appartiennent à la partie descriptive de l'épisode et les métamorphoses indirectes, racontées par l'homme-esprit et qui relèvent de la partie discursive.

La première étape dans le cadre du processus de connaissance des habitants solaires de la partie éclairée et d'initiation à la théorie des métamorphoses est celle de la description de l'arbre sous lequel le héros se réveille après un sommeil dont le rôle est de suggérer la rupture avec les espaces antérieurs et l'entrée dans un nouvel univers, celui des régions éclairées du soleil. D'ailleurs, Jean-Charles Darmon commente la relation entre le sommeil et le songe et les différents espaces solaires que le héros parcourt, en remarquant que la perte du sommeil est due aux parties lumineuses du soleil et son retour aux régions opaques. Par conséquent, selon son opinion :

*Le sommeil et le songe n'ont plus lieu que dans les régions de transition entre pure transparence et opacité, entre pure légèreté et retour d'une certaine pesanteur*<sup>1151</sup>.

---

<sup>1151</sup> Jean-Charles DARMON, *op. cit.*, p. 181.

En ce qui concerne l'épisode du petit peuple, celui-ci commence par la description de l'arbre, qui est d'emblée placée sous le signe du merveilleux et ouvre la voie à des phénomènes que le héros lui-même qualifiera de « miracles ». Pourtant, il faut mentionner dès le début que l'arbre d'or représente une métamorphose du petit peuple qui sera expliquée plus loin dans le texte, lors de la métamorphose du petit roi en homme-esprit. L'existence de l'arbre est due à l'histoire d'amour du rossignol, trompé par une métamorphose précédente du petit peuple en oiseaux. Bien qu'apparemment statique, cet épisode descriptif de l'arbre d'or est en fait un chaînon de la succession des métamorphoses qui se prolongent jusque dans le récit de l'homme-esprit et que le lecteur comprendra lors de la fin de l'histoire du rossignol. Voici la manière dont le texte décrit l'arbre merveilleux :

*Son tronc était d'or massif, ses rameaux d'argent, et ses feuilles d'émeraudes, qui dessus l'éclatante verdure de leur précieuse superficie, se représentaient comme dans un miroir les images du fruit qui pendait alentour. Mais jugez si le fruit devait rien aux feuilles. L'écarlate enflammé d'une grosse escarboucle composait la moitié de chacun, et l'autre mettait en suspens si elle tenait sa matière d'une chrysolithe, ou d'un morceau d'ambre doré ; les fleurs épanouies étaient des roses de diamants fort larges, et les boutons de grosses perles en poire.*

*Un rossignol, que son plumage uni rendait beau par excellence, perché tout au coupeau, semblait avec sa mélodie vouloir contraindre les yeux de confesser aux oreilles qu'il n'était pas indigne du trône où il était assis.*<sup>1152</sup>

Ainsi que Madeleine Alcover le montre, cet ample fragment descriptif est une réécriture des *Métamorphoses* d'Ovide<sup>1153</sup>, auquel Cyrano fait différents ajouts. Il est également rapproché du *Songe de Poliphile*, un ouvrage très connu de la Renaissance, rédigé en 1476. Jean-Charles Darmon considère que l'épisode « merveilleux » de l'arbre appartient à la *tradition du songe allégorique*<sup>1154</sup> instituée par le *Songe de Poliphile*, mais il reconnaît, en même temps, qu'il ne s'agit pas d'un *songe stricto sensu*<sup>1155</sup>, mais plutôt d'un *quasi-songe*<sup>1156</sup>. Selon Isabelle Moreau, la description de l'arbre d'or aux fruits de pierres précieuses a une nature allégorique évidente. Jacques Prévot met en relation l'épisode de l'arbre d'or du monde solaire avec celui, équivalent, de l'Arbre de Vie du Paradis terrestre dans la lune, remarquant également des similitudes entre le discours d'Elie portant sur

---

<sup>1152</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 235 – 236.

<sup>1153</sup> Madeleine ALCOVER, note aux lignes 1591 – 1603, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 236.

<sup>1154</sup> Jean-Charles DARMON, *op. cit.*, p. 182.

<sup>1155</sup> *Ibid.*, p. 181.

<sup>1156</sup> *Ibid.*

l'imagination et celui du roi du petit peuple, centré sur la même thématique. Selon son opinion, cette similitude, relevant d'une certaine symétrie romanesque, marque le tournant merveilleux du roman :

*Entre les deux épisodes il existe des points communs évidents. In principio l'Arbre : arbre de Vie, arbre d'or et de pierres précieuses. Puis un éloge de l'imagination, prononcé d'un côté par Hélié et de l'autre par « le Petit Roy » auquel succède Dyrcona. De ces deux traits le premier indique une incontestable analogie de la démarche d'élaboration romanesque ; le second introduit dans ces deux moments de la fiction un thème qui lui est propre et les identifie : le lecteur sait ainsi que le narrateur l'entraîne dans le domaine de l'imaginaire, ou de ce qu'on appelle communément le merveilleux<sup>1157</sup>.*

Dans cette perspective, il est possible de remarquer le fait que ce que les critiques appellent la *fiction solaire*<sup>1158</sup> de Cyrano utilise le merveilleux pour représenter et illustrer des théories scientifiques qui sont exposées au monde de la lune sous formes de dialogues, à la manière de Platon. Le merveilleux et l'allégorie sont mis cette fois-ci, d'une manière inattendue, au service du même but, à savoir celui de mettre en scène de nombreuses hypothèses philosophiques et scientifiques, touchant différents sujets, tels que la matière, l'âme, la religion. Ces formes variées que revêt le corps des idées philosophiques et scientifiques de Cyrano est en pleine concordance avec la nature toute particulière du soleil, un espace mystérieux, controversé, réunissant l'imaginaire poétique et scientifique.

D'ailleurs, le séjour aux États et Empires du Soleil est une occasion pour l'auteur de mettre en scène plusieurs allégories, parmi lesquelles la plus complexe, celle des cinq rivières suggérant les cinq sens. La présence du rossignol sur une branche de l'arbre marque *une première dynamique narrative*<sup>1159</sup>, puisque la métamorphose pourrait être également considérée comme un instrument de la séduction amoureuse. L'histoire du rossignol s'insère donc dans la description merveilleuse des multiples métamorphoses de l'arbre qui arrivent sous les yeux mêmes du héros.

La description de l'arbre d'or comporte la première apparition d'une forme qui n'est pas encore humaine, à savoir celle des *fruits-joyaux*<sup>1160</sup>. Celle-ci illustre la jonction du minéral et du métallique, mais il faut préciser que toutes les métamorphoses supposent une collaboration entre plusieurs formes de la matière.

---

<sup>1157</sup> Jacques PRÉVOT, *op. cit.*, p. 80.

<sup>1158</sup> Michèle ROSELLINI et Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 184.

<sup>1159</sup> Isabelle MOREAU, "Les avatars de la Figure", *Libertinage et philosophie au XVIIe siècle*, numéro 10, Publications de l'Université de Saint Étienne, 2008, p. 88.

<sup>1160</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 185.



La deuxième étape de cet épisode est celle de l'humanisation de la pomme grenade, qui nous intéresse par le fait qu'elle représente une première mise en évidence d'une forme d'apparence physique des Solariens des régions éclairées, mais aussi par le fait d'illustrer la théorie des métamorphoses que nous avons évoquée et qui sera mieux détaillée dans les pages suivantes. Voici la manière dont le texte cyranien présente cette première métamorphose :

*Je restai longtemps interdit à la vue de ce riche spectacle, et je ne pouvais m'assouvir de le regarder. Mais comme j'occupais toute ma pensée à contempler entre les autres fruits une pomme de grenade extraordinairement belle, dont la chair était un essaim de plusieurs gros rubis en masse, j'aperçus remuer cette petite couronne qui lui tient lieu de tête, laquelle s'allongea autant qu'il le fallait pour former un cou. Je vis ensuite bouillonner au-dessus je ne sais quoi de blanc, qui à force de s'épaissir, de croître, d'avancer et de reculer la matière en certains endroits, parut enfin le visage d'un petit buste de chair. Ce petit buste se terminait en rond vers la ceinture, c'est-à-dire qu'il gardait encore par en bas sa figure de pomme. Il s'étendit pourtant peu à peu, et sa queue s'étant convertie en deux jambes, chacune de ses jambes se partagea en cinq orteils<sup>1161</sup>.*

Il est très intéressant d'évoquer les valences symboliques de la pomme-grenade, fruit considéré par Fulcanelli comme étant la *gemme hermétique, la pierre philosophale, astre de l'éternelle sagesse*<sup>1162</sup>. D'ailleurs, selon Madeleine Alcover, ce fruit aurait deux fonctions, une fonction thérapeutique, puisqu'il serait côté cueilli sur l'Arbre de Vie et une fonction scientifique, étant cueilli également sur l'Arbre de Science. Encore plus, on pourrait peut-être s'interroger sur une possible liaison entre la pomme-grenade du soleil et les pommes du Paradis du prophète Elie, qui contiennent des vertus spirituelles. On peut aussi penser à une analogie avec les pommes d'or du jardin des Hespérides, de la mythologie grecque.

L'étape de l'humanisation est terminée lorsque la pomme, devenue une *pomme raisonnable*<sup>1163</sup> prend la parole et s'adresse à Dyrcona. Par conséquent, c'est l'usage de la langue et notamment celui de la langue matrice qui consacre l'humanité de la pomme grenade :

*Humanisée que fut la grenade, elle se détache de sa tige et, d'une légère culbute, tomba justement à mes pieds. Certes je l'avoue, quand j'aperçus marcher fièrement devant*

---

<sup>1161</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 236 – 237.

<sup>1162</sup> Madeleine ALCOVER, note aux lignes 1591 – 1603, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 236.

<sup>1163</sup> *Ibid.*, p. 237.

*moi cette pomme raisonnable, ce petit bout de nain pas plus grand que le pouce, et cependant assez fort pour se créer soi-même, je demeurai saisi de vénération*<sup>1164</sup>.

Jacques Prévot commente cette transformation de la pomme grenade en un petit homme en la considérant comme une continuation de l'émergence du surnaturel, instauré lors du réveil du héros sous un arbre merveilleux. À son avis, la pomme humaine ressemble à une créature fabuleuse tirée des contes de fées, ce qui est suggéré d'ailleurs aussi par sa comparaison avec le pouce, qui pourrait renvoyer au conte de Charles Perrault *Le Petit Poucet*, mais aussi par la mention du nain, un autre personnage des contes de fées :

*Le voyageur, et nous avec lui, subit l'épreuve du surnaturel. Il s'éveille au pied d'un arbre comme il n'en existe pas, un arbre de contes de fées. Et les personnages qui s'en détachent par une métaphore semblable à celles que Perrault puisera dans le folklore français, ont l'aspect féerique des lutins gais et bondissants, facétieux, toujours là dans le récit pour raconter quelque belle histoire qui explique leur présence et leur fonction*<sup>1165</sup>.

Un autre élément à remarquer dans ce fragment descriptif est l'autocréation de la pomme grenade, qui comporte un contenu d'irréligion assez explicite et qui fait suite, de manière logique, à la genèse matérialiste de l'homme de la macule. Cette capacité d'autocréation, reléguée à une créature infime, pas plus grande qu'un pouce, décrédibilise la théorie créationniste et conduit le lecteur vers une explication mécaniste et matérialiste du monde, qui sera détaillée lors du discours de la pomme grenade. Elle fait également partie des dérapages irrégieux de Cyrano à l'abri de la fiction et du merveilleux, de ses penchants, souvent sérieux, souvent burlesques, souvent scientifiques, souvent fantastiques qui font de son œuvre un *pot pourri de contes ridicules*<sup>1166</sup>.

L'explication que la pomme grenade donne à Dyrcona concernant son statut ontologique, son rôle au monde du soleil et sa métamorphose est retardée par celle du héros, interpellé le premier et identifié comme un être étranger, dont l'humanité est mise en doute, selon le paradigme du roman précédent, par l'emploi de l'expression *animal humain*<sup>1167</sup>. L'échange d'explications concernant leurs identités réciproques reste assez énigmatique, quant à l'identité du héros, thématique qui sera reprise et développée lors de son arrivée au Royaume des Oiseaux. Cette étape ne fait qu'ouvrir la voie à la description du petit roi et de

---

<sup>1164</sup> *Ibid.*

<sup>1165</sup> Jacques PRÉVOT, *op. cit.*, p. 80.

<sup>1166</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 168.

<sup>1167</sup> *Ibid.*, p. 237.

son peuple, placée par Dyrcona sous le signe de la merveille. La sollicitation du héros porte sur l'existence, mais aussi sur la métamorphose du fruit humanisé :

« Mais vous, lui dis-je, découvrez-moi qui vous êtes. Car ce que je viens de voir est si fort étonnant, que je désespère d'en connaître jamais la cause, si vous ne me l'apprenez. Quoi ! un grand arbre tout de pur or, dont les feuilles sont d'émeraudes, les fleurs de diamants, les boutons de perles, et parmi tout cela, des fruits qui se font hommes en un clin d'œil ! Pour moi, j'avoue que la compréhension d'un tel miracle surpasse ma capacité. »<sup>1168</sup>

La conjonction qui ouvre ce paragraphe montre l'opposition entre le petit roi et le héros, mais elle fait également la liaison logique avec les explications de celui-ci, inconnues pour le lecteur. Le verbe découvrir suggère l'ampleur et la nature mystérieuse de l'existence du petit roi. Un autre terme intéressant dans ce fragment est celui de « cause », qui crée la distinction entre la perception sensorielle, visuelle du petit roi et l'explication du phénomène des métamorphoses, qui a des raisons plus profondes et plus compliquées. Le héros annonce sa disponibilité à dépasser le niveau sensoriel et à comprendre en profondeur la question des métamorphoses, menant ainsi le récit d'une perspective surnaturelle, merveilleuse, vers une perspective scientifique.

C'est dans cette perspective que l'épisode de l'arbre, du petit peuple et de ses métamorphoses ne se placerait pas, selon Isabelle Moreau, sous le signe de *la représentation allégorique*<sup>1169</sup>, mais relèverait, au contraire, du matérialisme, en l'occurrence de *la description en mouvement de l'agencement interne de la matière corpusculaire*<sup>1170</sup>. Ce fragment, même s'il est centré sur l'idée de miracle et de mystère, laisse deviner l'existence d'une suite scientifique qui complète la nature surnaturelle de cette histoire. Pourtant, une deuxième temporisation est imposée au lecteur, par la description de la deuxième métamorphose de l'arbre en petit peuple et par celle du ballet que celui-ci effectue :

« Vous ne trouverez pas mauvais, me dit-il, étant le roi de tout le peuple qui compose cet arbre, que je l'appelle pour me suivre. »

Quand il eut ainsi parlé, je pris garde qu'il se recueillit en soi-même. Je ne sais si, bandant les ressorts intérieurs de sa volonté, il excita hors de soi quelque mouvement qui fit arriver ce que vous allez entendre ; mais tant y a qu'aussitôt après, tous les fruits, toutes les fleurs, toutes les feuilles, toutes les branches, enfin tout l'arbre tomba par pièces en petits

---

<sup>1168</sup> *Ibid.*

<sup>1169</sup> Isabelle MOREAU, *art. cit.*, p. 89.

<sup>1170</sup> *Ibid.*

*hommes, voyant, sentant et marchant, lesquels, comme pour célébrer le jour de leur naissance au moment de leur naissance même, se mirent à danser alentour de moi*<sup>1171</sup>.

La description de la métamorphose du petit peuple est précédée par le dévoilement par la pomme grenade de son statut réel, celui de roi d'un peuple et par la présentation énigmatique du peuple de l'arbre, qui apparaît, sous les yeux du héros, par la métamorphose des fruits, des fleurs et des feuilles de l'arbre. Il y a deux termes clés qui apparaissent dans ce fragment descriptif et qui anticipent la tournure théorique de l'épisode des métamorphoses, concrétisé, quelques paragraphes plus loin par les explications du petit roi, il s'agit du terme « volonté » et du terme « mouvement ». Le mot « volonté », qui se trouve à la base de l'autocréation du petit roi, préfigure le concept de l'imagination et son rôle dans la constitution et dans les nombreuses transformations de l'arbre ; le mot « mouvement » renvoie sur la piste de la vision matérialiste du monde, exprimée ultérieurement par le petit roi. Dans la même perspective matérialiste peut se lire la division de l'arbre en unités plus petites, qui témoigne, d'une manière évidente, non seulement de la métamorphose de la matière et de sa capacité à se transformer, mais aussi de sa composition, de sa structure complexe, formée d'éléments plus petits. Les parties constituantes de l'arbre se transforment toutes en autant de petits hommes, dont les caractéristiques principales sont la sensibilité et le mouvement : « *enfin tout l'arbre tomba par pièces en petits hommes, voyant, sentant et marchant* ». Ainsi, la matière est non seulement dynamique, mais aussi sensible. Cette liaison entre le matérialisme et le sensitivisme apparaît à plusieurs reprises chez Cyrano, mais elle est très évidente dans ce fragment.

En ce qui concerne la description proprement dite du petit peuple du roi, représentant d'une humanité en miniature de la partie lumineuse du soleil, celui-ci a la même taille minuscule, la même apparence fragile, mais complexe et les mêmes attributs que les hommes, c'est-à-dire les sens, la marche et la danse. L'humanisation du petit peuple est complète, puisque Dyrcona en parle en utilisant les mots « petits hommes », à la différence du fragment où il décrivait la métamorphose de la pomme grenade, qu'il désignait par l'expression « pomme raisonnable », qui suggérait l'incertitude de son statut ontologique. Le croisement des espèces, visible dans l'expression « animal humain » employée par le petit roi et qui apparaît dans le premier roman de Cyrano avec le mélange des catégories humaine et animale (tout comme Dyrcona prenait les Sélénites pour des hommes bêtes, de la même

---

<sup>1171</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 237 – 238.

manière il était perçu comme un homme animal) apparaît dans l'épisode de l'arbre, par le mélange des catégories végétale et humaine.

Cyrano explore ainsi plusieurs combinaisons possibles de la matière, qui devient créative et flexible, substituant à l'acte de la création divine son action génitrice. Ceci avant de présenter, par l'intermédiaire du discours explicatif du roi du petit peuple, une théorie de la matière, « cause » des multiples métamorphoses des peuples solaires.

Un autre élément qu'il faudrait mentionner à propos de la métamorphose de l'arbre en petits hommes concerne leur naissance similaire à celle de leur roi, qui survient toujours par la voie de l'auto-génération :

*[...] enfin tout l'arbre tomba par pièces en petits hommes, voyant, sentant et marchant, lesquels, comme pour célébrer le jour de leur naissance au moment de leur naissance même, se mirent à danser alentour de moi*<sup>1172</sup>.

La venue au monde des petits hommes s'accompagne d'une danse qui sera bientôt l'occasion d'une nouvelle métamorphose, celle du petit peuple devenant l'homme-esprit. L'autocréation du petit peuple, qui suit l'exemple de son roi, représente une autre preuve de la théorie de la création qui, au monde du soleil, exclut l'intervention divine et accorde à la matière un rôle unique et crucial et des droits exclusifs dans ce processus.

La série des métamorphoses qui préparent la théorie de la matière et de l'imagination continue par la troisième transformation, il s'agit de celle du petit peuple en un grand jeune homme. Cette autre métamorphose s'avère être nécessaire à la continuation du dialogue, le petit roi étant réduit, par la petitesse de sa taille, à ne pas pouvoir entretenir Dyrcona de la morphologie et des changements de son peuple d'un état à l'autre. La métamorphose arrive par l'intermédiaire de la danse, qui a le rôle de faciliter le passage d'une apparition à une autre.

Nous avons identifié trois étapes dans cette métamorphose qui finit par la composition d'un jeune homme qui devient le partenaire de dialogue de Dyrcona : la première est celle du mouvement, la deuxième est celle de la composition et la troisième est celle de l'animation. Ces trois étapes, dans l'ordre de leur succession, ont un rôle à part pour la compréhension de la théorie de la matière que l'homme esprit exposera au héros tout de suite après sa constitution, mais aussi pour la compréhension de la morphologie des habitants du soleil. Voici le fragment de la première étape qui comporte le ballet du petit peuple et dont nous allons analyser le sens et les implications :

---

<sup>1172</sup> *Ibid.*, p. 237.

*Aussitôt que ces petits hommes se furent mis à danser, il me sembla sentir leur agitation dans moi, et mon agitation dans eux. Je ne pouvais regarder cette danse, que je ne fusse entraîné sensiblement de ma place, comme par un vortex qui remuait de son même branle, et de l'agitation particulière d'un chacun, toutes les parties de mon corps ; et je sentais épanouir sur mon visage la même joie qu'un mouvement pareil avait étendue sur le leur. À mesure que la danse se serra, les danseurs se brouillèrent d'un trépignement beaucoup plus prompt et plus imperceptible : il semblait que le dessein du ballet fût de représenter un énorme géant, car à force de s'approcher et de redoubler la vitesse de leurs mouvements, ils se mêlèrent de si près, que je ne discernai plus qu'un grand colosse à jour, et quasi transparent ; mes yeux toutefois les virent entrer l'un dans l'autre<sup>1173</sup>.*

Le ballet du petit peuple, première étape de cette métamorphose, a le rôle de conduire, par la vitesse des mouvements décrits, à dessiner l'apparence physique de l'homme-esprit, donc de réaliser la fusion des petits hommes en un unique corps immense. Ce n'est pas une danse quelconque, mais une danse dont la chorégraphie est censée illustrer un corps et une figure humains, aux dimensions énormes. La naissance de l'homme-esprit est toujours une forme d'autocréation, puisqu'elle est due à la danse d'un grand nombre d'hommes en miniature, qui se juxtaposent et forment un corps humain aux proportions gigantesques. D'ailleurs, ainsi que le texte le montre, le but de la danse est d'aboutir à la représentation de l'homme-esprit. Il est très intéressant de remarquer la transparence de l'homme-esprit, qui est en accord avec la théorie de la diaphanéité que nous avons mentionnée et qui est l'un des éléments importants de la morphologie des peuples solaires des régions lumineuses, qui seront expliqués tout à l'heure par la figure humaine nouvellement composée.

Pourtant, il faut préciser que, dans cette partie initiale de la métamorphose, il n'est pas encore opportun de parler d'homme-esprit ; le ballet est tout simplement une forme de représentation vague et inconsistante d'une silhouette géante, qui n'a pas encore aucune caractéristique humaine, ni morphologique, ni structurale. D'ailleurs, les deux références textuelles à cette forme immense d'apparence non encore humaine sont les expressions « un énorme géant » et « un grand colosse à jour, et quasi transparent ». Les deux ont en commun la disproportion de la taille, soulignée par une grossière tautologie doublement répétée « énorme géant » et « grand colosse ». La frénésie de la danse des petits hommes conduit, peut-être, à un excès de la forme, qui deviendra, ultérieurement, parfaitement en harmonie avec la dimension correcte de l'homme. Pourtant, il n'est pas exclu non plus de parler d'une

---

<sup>1173</sup> *Ibid.*, p. 239 – 240.

illusion optique que le héros subirait à cause de la danse de plus en plus vertigineuse qui le conduirait à percevoir la figure dessinée par le petit peuple comme démesurée.

À ce propos, rappelons que la même exagération arrive lors de la première perception des Séléniens, que Dyrcona prend pour de grands animaux à cause de la distance, leur taille se révélant ensuite pareille à celle des humains. Pourtant, ce qu'il faut retenir pour l'instant, c'est que la première instance de l'homme-esprit est celle d'une apparition anamorphique, gigantesque et transparente.

Un autre élément à mentionner concerne le fait que le ballet du petit peuple constitue une forme inattendue de communication entre Dyrcona et les petites créatures solaires. Il y a entre les deux une résonance commune, qui est exprimée à deux reprises au début du fragment cité : lorsque l'agitation des petits hommes est ressentie par Dyrcona et lorsque la joie imprimée sur le visage du héros reflète celle des petits hommes. Si la joie est visible uniquement sur l'expression du visage, en ce qui concerne l'agitation, Dyrcona est entraîné à bouger à son tour sous l'effet des mouvements du ballet du petit peuple. La force qui les pousse à agir, à se mouvoir, est une force unique, désignée par le nom « vortice », un nom inusité à l'époque qui est un néologisme emprunté probablement à l'italien<sup>1174</sup>.

Cette communication étrange, au niveau perceptif, semble confirmer les propos du Démon de Socrate, dans *Les États et Empires de la Lune* qui soulignait les limites corporelles et sensibles de l'homme, incapable de comprendre la nature puisqu'il ne possède pas *un million d'organes tout différents*<sup>1175</sup> nécessaires à son exploration et à sa connaissance. Par ailleurs, l'expérience du séjour solaire est une occasion pour le héros non seulement de connaître d'autres espaces et d'autres formes de vie, mais d'expérimenter une extension de ses limites physiques : l'apesanteur, la transparence corporelle, la symbiose perceptive avec les petits hommes sont quelques-uns des exemples qui montrent l'action de l'espace sur le héros et l'élargissement des limites humaines naturelles.

En ce qui concerne la danse du petit peuple, Jean-Charles Darmon la rapproche à une forme du ballet baroque, par les multiples métamorphoses, les simulacres et la vitesse accélérée des mouvements. *Ces miracles de la matière*<sup>1176</sup> rappelleraient l'esthétique baroque, tout en s'ajoutant à la chaîne des autres manifestations de nature baroque telles que les multiples *endormissements et réveils*<sup>1177</sup> qui apparaissent dans ce deuxième roman de Cyrano

---

<sup>1174</sup> Madeleine ALCOVER, note à la ligne 1703, *CYRANO* de BERGERAC, *op. cit.*, p. 239.

<sup>1175</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>1176</sup> Jean-Charles DARMON, *op. cit.*, p. 182.

<sup>1177</sup> *Ibid.*

de Bergerac. D'ailleurs, la métamorphose en soi est un élément baroque par définition, puisque d'un côté elle suggère la scission et le jeu entre l'apparence et l'essence, et aussi parce qu'elle est trompeuse et fautive ; en plus, elle suppose le mouvement et le changement, traits caractéristiques du baroque.

Il serait peut-être opportun de rappeler, à ce propos, le fait que l'un des thèmes baroques par excellence est, selon les célèbres analyses de Jean Rousset, la métamorphose, à côté de l'ostentation. Ces deux thèmes majeurs sont incarnés dans deux métaphores également intéressantes, celle de Circé, symbolisant la métamorphose et celle du paon suggérant l'ostentation. C'est pourquoi le sous-titre de l'ouvrage de Jean Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France, Circé et le paon* reprend ces deux figures emblématiques de l'esthétique baroque. Il est évident que l'épisode de l'arbre, avec ses épisodes secondaires des multiples métamorphoses est d'essence baroque, mais la description minutieuse de l'arbre d'or et celle de la danse du petit peuple peuvent également être mises sous le signe de l'ostentation.

Pour revenir à l'analyse du fragment que nous avons cité et qui comprend la première étape de la métamorphose du petit peuple dans l'homme-esprit, celle-ci est dominée par deux éléments importants : le mouvement et les sens. Une lecture attentive du texte montre que tout un réseau de significations se développe autour de l'idée de mouvement, qui est rendue par des termes variés tels que : « danse », « agitation », « entraîné de ma place », « un vortice », « remuait », « branle », « agitation particulière », « mouvement », « se brouillèrent », « trépignement », « ballet », « s'approcher », « redoubler la vitesse de leurs mouvements », « se mêlèrent », « entrer l'un dans l'autre ». La fréquence des verbes est à remarquer, ceux-ci suggérant la variation de l'intensité du mouvement qu'ils décrivent.

Il y a également une gradation du mouvement qu'il faut prendre en compte : si le premier degré de la danse est l'agitation, qui suggère un mouvement léger et diffus, surtout de nature intérieure, le verbe « entraîner » marque un passage de la phase d'un mouvement d'agitation intériorisé à sa manifestation extérieure plus concrète, ensuite à un véritable branle et trépignement des petits hommes, stimulés par une force étrange à appellation néologique – « vortice » - le degré le plus élevé de ce mouvement est donné par la vitesse redoublée qui paraît unifier les petits hommes en une seule personne, jusqu'à leur fusion totale les uns dans les autres, à la fin du fragment : *mes yeux toutefois les virent entrer l'un dans l'autre*<sup>1178</sup>.

---

<sup>1178</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 240.



Le terme dont l'incidence est la plus élevée est « danse », qui apparaît sous d'autres formes lexicales telles que « danseurs » et « danser ». Ses occurrences s'expliquent peut-être par le fait qu'il rend le mieux l'idée de mouvement, à côté de celle de spectacle, parce qu'il ne faut évidemment pas oublier la théâtralité de l'épisode de la danse du petit peuple. Selon l'opinion d'Isabelle Moreau, l'épisode de l'arbre d'or et ses métamorphoses successives ne fonctionnerait pas comme une allégorie, justement parce que la prédominance du mouvement renvoie plutôt vers une *dynamique expérimentale* et non pas vers une fonction illustrative. En parlant de ce fragment, elle affirme que *le mouvement même du passage relève d'une dynamique expérimentale*<sup>1179</sup>. L'étape de *la description du phénomène*<sup>1180</sup> précède celle de *la recherche des causes*<sup>1181</sup> ; en d'autres termes, la phase expérimentale est suivie par la phase théorique. Le fait que toutes les métamorphoses arrivent par l'intermédiaire du mouvement est considéré, par Isabelle Moreau, comme significatif de la nature non-allégorique de l'épisode du ballet du petit peuple. Elle justifie cette vision, en affirmant que :

*Toutes les transformations arrivant par la vertu du seul mouvement, la danse est un passage obligé de la métamorphose du petit peuple. L'explication situe chaque mouvement dans une suite nécessaire : il ne s'agit pas là d'une représentation allégorique mais d'une description en mouvement de l'agencement interne de la matière corpusculaire. Pourquoi ? Parce que l'image allégorique suppose une relation de similitude analogique entre la figure et l'idée, donc une similitude fondée sur la dissemblance plutôt que sur la représentation mimétique. Même s'il y a mimétisme apparent, l'image doit être lue comme un signe et dépassée par le déchiffrement. Ici, la figure obtenue ne fonctionne pas sur ce modèle. La figure de ballet, cet enchaînement codifié de divers mouvements reliés entre eux, est peut-être la plus à même de rendre compte du fonctionnement mimétique de l'image. La figure ne signifie rien d'autre que ce qu'elle représente : elle est ici une expérimentation en acte de « modes de connexion et des causes de la relation des choses »<sup>1182</sup>.*

Il est très intéressant de retenir de cet ample fragment analytique la possibilité d'abandonner l'interprétation allégorique de la scène du ballet du petit peuple et d'essayer d'y voir tout simplement une forme de description de la matière, décomposée, grâce au mouvement, dans ses unités minimales – les petits hommes ressemblant à des atomes – et ensuite recomposée, toujours à la suite d'une succession de mouvements, en un grand tout,

---

<sup>1179</sup> Isabelle MOREAU, *art. cit.*, p. 88.

<sup>1180</sup> *Ibid.*

<sup>1181</sup> *Ibid.*

<sup>1182</sup> *Ibid.*, p. 89.

telle qu'elle tombe sous nos sens. La description a une valeur expérimentale, surtout lorsqu'elle fait appel à la perception sensorielle du héros-narrateur, représentant une étape concrète plus rapprochée de celle de la théorie de la matière qui succèdera à cette partie.

Un deuxième élément qui domine cette description de la danse du petit peuple est le fait qu'elle se place sous le signe du sensualisme. Le texte abonde en mots renvoyant aux sens, ce qui pourrait suggérer l'importance de la perception sensorielle avant l'élaboration d'une théorie matérialiste. Il y a tout un champ sémantique du verbe « sentir », que nous avons identifié dans ce fragment. La première phrase commence par ce verbe : *Aussitôt que ces petits hommes se furent mis à danser, il me sembla sentir leur agitation dans moi, et mon agitation dans eux*<sup>1183</sup>, qui a le rôle de servir de nœud entre les petits hommes dansants et Dyrcona.

Mais nous avons relevé d'autres termes qui s'attachent au même champ lexical et qui mettent en évidence le haut degré de sensibilité de cet épisode ; il s'agit du mot « agitation », qui représente aussi un état d'esprit, « regarder », « sensiblement », « je sentais épanouir sur mon visage la même joie », « corps », « mes yeux toutefois les virent entrer l'un dans l'autre ». De tous les sens, celui de la vue est dominant, puisque, d'un côté, la scène se déroule en temps réel dans le champ visuel du héros-narrateur, et aussi parce que la danse et les métamorphoses ont un puissant accent visuel. Bref, il y a une véritable abondance de la sensualité dans ce fragment, qui montre qu'avant d'arriver à un niveau d'explication plus élaboré, plus profond, plus philosophique, cet épisode peut être lu par le prisme de la perception sensorielle. Le sensualisme semble anticiper, de manière étrange, le matérialisme décrit et théorisé dans les fragments qui vont suivre.

La deuxième phase de la transformation du petit peuple en homme-esprit est celle de la composition. Nous allons tout d'abord citer le fragment que nous analyserons ensuite :

*Ce fut en ce temps-là que je commençai à ne pouvoir davantage distinguer la diversité des mouvements de chacun, à cause de leur extrême volubilité, et parce aussi que cette volubilité s'étrécissant toujours à mesure qu'elle s'approchait du centre, chaque vortice occupa enfin si peu d'espace qu'il échappait à ma vue. Je crois pourtant que les parties s'approchèrent encore ; car cette masse humaine, auparavant démesurée, se réduisit peu à peu à former un jeune homme de taille médiocre, dont tous les membres étaient proportionnés avec une symétrie où la perfection, dans sa plus forte idée, n'a jamais pu voler. Il était beau au-delà de ce que tous les peintres ont élevé leur fantaisie ; mais ce que je*

---

<sup>1183</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 239.

*trouvai de bien merveilleux, c'est que la liaison de toutes les parties qui achevèrent ce parfait microcosme se fit en un clin d'œil. Tels d'entre les plus agiles de nos petits danseurs s'élançèrent par une cabriole à la hauteur et dans la posture essentielles à former une tête ; tels, plus chauds et moins déliés, formèrent le cœur ; et tels, beaucoup plus pesants, ne fournirent que les os, la chair et l'embonpoint*<sup>1184</sup>.

Cette description de la composition de l'homme-esprit est la continuation de sa genèse par l'intermédiaire de la danse du petit peuple. Si dans la première étape de la métamorphose le tourbillon des petits hommes finit par dessiner une silhouette vague et surdimensionnée, dans cette deuxième phase la forme prend contour et se précise, elle s'humanise par un procès lent et explicite, minutieusement décrit, comme dans le cas de la pomme-grenade, la taille juste et proportionnée prenant la place de celle, démesurée et extravagante, qui s'était esquissée dans le fragment antérieur. La composition de l'homme-esprit survient toujours par le moyen de la danse, une danse qui devient de plus en plus rapide et accélérée, une danse centripète qui approche toutes les parties d'un mystérieux centre.

Si le paragraphe antérieur avait compté l'apparition d'un néologisme d'origine italienne pour désigner le mouvement, il s'agit du mot « vortice », dans celui-ci nous enregistrons l'occurrence d'un autre mot inédit, à savoir le mot « volubilité » qui se réfère, selon l'explication de Madeleine Alcover, au *mouvement en général*<sup>1185</sup>. Pourtant, il semble que ce sens originel se perd durant le XVIIe siècle, puisqu'il ne figure plus du tout dans le *Dictionnaire* de Richelet. Il figure, en revanche, dans le *Furetière* : « faculté de se mouvoir ».

La composition du jeune homme est le résultat d'un rapprochement jusqu'à l'union totale des parties dispersées que représentent les petits hommes comme entités individuelles et leur fusion en un grand tout clairement délimité. Le texte insiste sur cette idée de rapprochement qui suppose également celle de l'existence d'un centre, autour duquel le tout unitaire peut naître à partir des parties distinctes. Si dans l'étape précédente de la métamorphose la figure dessinée par les petits hommes n'était qu'une immense forme sans contenu, dans cette deuxième étape le texte parle tout d'abord de cette forme en la désignant par le terme de « masse humaine ». Il peut être intéressant de mettre en relation cette expression, qui introduit la catégorie humaine jusque-là absente, avec celle qui est employée lors de la métamorphose de la grenade en homme, à savoir *humanisée que fut la grenade*

---

<sup>1184</sup> *Ibid.*, p. 240.

<sup>1185</sup> Madeleine ALCOVER, note à la ligne 1716, *CYRANO* de BERGERAC, *op. cit.*, p. 240.

[...] <sup>1186</sup>. Le contour créé par la danse et l'alignement des nombreux petits hommes subit une première étape d'humanisation en devenant une masse qualifiée d'humaine.

Le passage de cette forme à peine humanisée à un jeune homme parfaitement proportionné se fait en quelques instants, avec une rapidité qui enlève au héros la possibilité de mieux analyser ce phénomène. Ce qu'il faut souligner, c'est que l'humanisation de la forme créée par les petits hommes dansants est due à un rétrécissement de la silhouette formée précédemment, dont la dimension gigantesque dépassait les coordonnées physiques humaines.

L'étape qui succède à celle, intermédiaire, d'une « masse humaine », catégorie encore indéfinie et incertaine, est celle de la formation d'*un jeune homme de taille médiocre, dont tous les membres étaient proportionnés avec une symétrie où la perfection, dans sa plus forte idée, n'a jamais pu voler* <sup>1187</sup>. La taille correcte de cette nouvelle forme humaine, cette fois-ci, est accompagnée de la juste proportion et de la symétrie caractéristiques du corps humain. Qui plus est, d'une « masse humaine », le jeune homme arrive bientôt à être considéré comme « un parfait microcosme », le passage de l'incrée à la créature parfaite conduisant Dyrcona à invoquer de nouveau le miracle comme l'explication la plus aisée de l'inexplicable.

Il y a deux éléments sur lesquels il serait intéressant de se pencher dans le cadre de cette continuation de la métamorphose : la perfection et l'idée de microcosme. De tous les êtres que Dyrcona rencontre lors de son voyage solaire, c'est l'homme-esprit résultant des métamorphoses du petit peuple qui porte les caractères de perfection de l'homme utopique, rappelant, en quelque sorte, la perfection des Australiens de Gabriel Foigny. Il s'agit, bien sûr, d'une perfection physique, issue de la beauté presque picturale (*il était beau au-delà de ce que tous les peintres ont élevé leur fantaisie* <sup>1188</sup>), de l'harmonie des traits et de la symétrie de toutes les parties du corps. En ce qui concerne l'idée de microcosme, associée à ce beau jeune homme composé de nombreux autres petits hommes, celle-ci anticipe la théorie de la matière, qui sera prochainement exposée par l'homme-esprit.

Michèle Rosellini et Catherine Costentin remarquent le fait que le petit peuple solaire témoigne de la capacité de la matière à prendre différentes formes, donc à se métamorphoser :

---

<sup>1186</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 237.

<sup>1187</sup> *Ibid.*, p. 240.

<sup>1188</sup> *Ibid.*

*Les sujets du « petit prince » prouvent la capacité de mutation de la matière en se comportant à la fois comme des corps complexes et comme des atomes<sup>1189</sup>.*

Par conséquent, ils mettent en évidence la composition de la matière, sa structure complexe et unitaire, et aussi sa possibilité de se réajuster et de se reconstituer. La pomme-grenade humanisée symboliserait ainsi l'atome, donc l'unité minimale de la matière, que l'on retrouve dans la structure de l'homme-esprit. Celui-ci est un tout formé d'unités atomiques, qui, par leur jonction, réussissent à créer une structure plus complexe, ce qui rappelle la vision d'Épicure sur la matière comme un agrégat d'atomes indivisibles. La description de la métamorphose a donc le rôle d'illustrer la composition et la combinatoire de la matière, avant de passer au niveau d'explication théorique proprement dite, qui sera assumée par l'homme-esprit après sa parfaite composition. Il faut également rappeler que la formation de l'homme-esprit est destinée à mieux se faire entendre par Dyrcona, car l'étroitesse du corps de la grenade humanisée, où il se trouvait précédemment, l'empêchait de parler à l'aise et ne pouvait pas « tomber sous les sens » du héros.

Selon l'opinion de Michèle Rosellini et Catherine Costentin, la composition de l'homme-esprit illustre le mieux le fait que les petits hommes se comportent comme des atomes qui participent à la création d'une forme plus complexe de la matière, qui sera, de manière paradoxale, désignée par le mot composé « homme-esprit ». Cette nouvelle métamorphose serait donc une illustration du matérialisme atomique, d'inspiration épicurienne. La perspective atomique de la matière est visible au niveau du texte par la manière dont, dans le processus de composition de l'homme-esprit, apparaît la contribution des petits hommes, donc des parties minimales, atomiques, d'une manière autonome, individuelle.

La partie et le tout sont désignés à tour de rôle, par différents termes et expressions : « la diversité des mouvements de chacun » - expression qui particularise la contribution de chaque entité humaine dans la création de l'ensemble, « les parties s'approchèrent encore » montre la même idée, reprise quelques lignes plus loin « la liaison de toutes les parties » ; « masse humaine » est un terme composé qui désigne le tout. La plus grande visibilité du tout et des parties distinctes résulte de la phrase : *la liaison de toutes les parties qui achevèrent ce parfait microcosme [...]*<sup>1190</sup>. Le mot liaison témoigne effectivement de la coparticipation égale et constante des parties dans le processus de composition et le terme « microcosme » suggère la capacité de l'un à reproduire parfaitement le tout. Ce n'est pas donc seulement

<sup>1189</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 185.

<sup>1190</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 240.

l'homme-esprit qui reflète les structures minimales qui entrent dans sa composition, mais celles-ci, à leur tour, reproduisent l'ensemble à une échelle atomique, corpusculaire. Les mots « achever » et « perfection » attestent la valeur parfaite de ce nouveau composé humain.

Un autre exemple de la participation des petits hommes en leur qualité d'unités matérielles atomiques indispensables à la formation de l'homme-esprit est celui de la composition, systématiquement décrite, de sa structure corporelle intérieure et extérieure. La composition commence, naturellement, par la tête, siège de l'intellect et de la raison :

*Tels d'entre les plus agiles de nos petits danseurs s'élançèrent par une cabriole à la hauteur et dans la posture essentielles à former une tête [...] <sup>1191</sup> et elle continue par le cœur, siège possible de l'âme et de la sensibilité : tels, plus chauds et moins déliés, formèrent le cœur [...] <sup>1192</sup>.*

Les deux termes « chauds » et « déliés » seront repris lors des explications philosophiques de l'homme-esprit, quelques pages plus loin, où ils dévoileront leur signification. La dernière contribution des petits hommes à la création de l'ensemble est celle qui vise les os, donc la structure solide, le squelette de l'homme-esprit, et la chair, donc la structure molle qui recouvre le corps : [...] *et tels, beaucoup plus pesants, ne fournirent que les os, la chair et l'embonpoint <sup>1193</sup>.* Ce qu'il faut également remarquer dans ce fragment, c'est le fait que la participation des petits hommes à la composition de l'ensemble se fait toujours par parties, par unités d'organes ou de structures ; en plus, il y a une relation particulière entre les habiletés ou la nature des petits hommes et les parties qu'ils sont censés représenter et composer. Rien n'est donc arbitraire dans ce jeu des métamorphoses, qui revêt l'apparence d'un ballet merveilleux et spectaculaire, étant, en réalité, un processus compliqué et non aléatoire qui sert à mettre en œuvre une théorie qui sera prochainement exposée.

D'autre part, cette description systématique de l'anatomie de l'homme-esprit est censée montrer explicitement la pleine matérialité de celui-ci, qui pourrait autrement être mise en doute par l'oxymore de l'expression « homme-esprit ». Elle illustre, également, la capacité extraordinaire de la matière à prendre une forme humaine parfaite, à se mouler selon de multiples desseins, qui seront bientôt révélés au héros.

Dans leur analyse des métamorphoses du petit peuple solaire, Michèle Rosellini et Catherine Costentin remarquent, bien évidemment, le rôle fondamental du mouvement dans

---

<sup>1191</sup> *Ibid.*

<sup>1192</sup> *Ibid.*

<sup>1193</sup> *Ibid.*

le processus de cohésion<sup>1194</sup> qui mène à la formation de l'homme-esprit et se posent une question très intéressante, qui induit, également, la réponse :

*N'est-ce pas là une transposition fictionnelle de la complexité indiscernable de la structure de la matière ?*<sup>1195</sup>

En effet, cet ample épisode philosophique déguisé en fiction rend compte de la manière dont la fiction peut transmettre une idée, puisque paradoxalement, ainsi qu'on le remarque à propos de la fusion atomique, la narration peut la rendre en quelque sorte plus vraisemblable.

La dernière étape de la métamorphose du petit peuple éclaire encore plus ce fonctionnement de la matière et apporte des précisions supplémentaires. Nous citons *in extenso* cette partie finale de la métamorphose, qui est aussi la plus importante :

*Quand ce beau grand jeune homme fut entièrement fini, quoique sa prompte construction ne m'eût quasi pas laissé de temps pour remarquer aucun intervalle dans son progrès, je vis entrer, par la bouche, le roi de tous les peuples dont il était un chaos ; encore il me semble qu'il fut attiré dans ce corps par la respiration du corps même. Tout cet amas de petits hommes n'avait point encore auparavant donné aucune marque de vie ; mais sitôt qu'il eut avalé son petit roi, il ne se sentit plus être qu'un. Il demeura quelque temps à me considérer ; et s'étant comme apprivoisé par ses regards, il s'approcha de moi, me caressa, et me donnant la main [...]*<sup>1196</sup>.

Si la composition du jeune homme est achevée dans le paragraphe antérieur et si elle porte le sceau de la perfection, il lui manque pourtant quelque chose d'essentiel, à savoir *les marques de vie*, donc le fait d'être animé. L'animation de l'homme-esprit est le dernier acte de sa genèse longue et mouvementée, qui montre que l'humanisation n'est pas complète tant que l'âme ne descend pas dans le corps. Symboliquement, l'âme de l'homme-esprit est le petit roi, qui a pour le corps la fonction suprême qu'il avait pour son peuple. Le texte commence d'une manière trompeuse, par prétendue fin du processus compositionnel et par l'achèvement d'un *beau grand jeune homme*<sup>1197</sup>, les trois qualités, beauté, grandeur, jeunesse étant reprises dans cette étiquette finale. Dyrcona réaffirme, une fois de plus, la vitesse des mouvements qui avaient mené à la composition du jeune homme, pour rappeler le rôle crucial du mouvement qui permet à la matière de prendre différentes formes. D'ailleurs, c'est la

---

<sup>1194</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 185.

<sup>1195</sup> *Ibid.*

<sup>1196</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 240 – 241.

<sup>1197</sup> *Ibid.*, p. 240.

chaleur du soleil et le mouvement accéléré qui favorisent la fusion atomique nécessaire à la construction du jeune homme. L'animation de la créature nouvellement formée survient par l'absorption du petit roi à l'intérieur du corps du jeune homme. Cette absorption se fait, d'une manière symbolique, par la bouche, puisque c'est l'usage de la parole qui est l'attribut humain par excellence. C'est pourquoi, dès que le roi est entré dans le corps du jeune homme, celui-ci se met à parler, après quelques gestes préliminaires.

Il est très intéressant de remarquer aussi le fait que l'ensemble du jeune homme, formé d'un tas d'unités humaines minimales, ne devient un tout unitaire et cohérent qu'après avoir assimilé son roi. Malgré son apparente harmonie et symétrie, celui-ci reste un ensemble chaotique et indéfini, ainsi qu'il résulte des expressions *le roi de tous les peuples dont il était un chaos*<sup>1198</sup> et *tout cet amas de petits hommes*<sup>1199</sup>. L'unification complète de toutes les parties survient après l'absorption du petit roi : [...] *mais sitôt qu'il eut avalé son petit roi, il ne se sentit plus être qu'un*<sup>1200</sup>. Le rapprochement des verbes « sentir » et « être » montre la profondeur du phénomène existentiel ; ce n'est pas seulement l'existence en soi du jeune homme qui intéresse Dyrcona, mais l'auto-perception de cette existence. Le sensualisme s'insinue de cette manière dans les zones plus subtiles de l'intériorité.

Michèle Rosellini et Catherine Costentin considèrent que l'épisode des métamorphoses du petit peuple a un rôle extrêmement important pour la théorie de la matière qui va suivre, puisque la description des métamorphoses représente en fait une expérimentation indirecte que le héros fait des possibilités de la matière. Cette première étape de la composition de l'homme esprit, lorsqu'il n'est encore qu'un *énorme géant* est comparée avec la dernière, où celui-ci prend la parole. La conclusion qui s'en dégage est qu'il s'agit là d'un exemple vivant de la manière dont la matière prend forme et s'anime, le tout sous les yeux du héros-narrateur :

*Le regard de l'observateur est ici décisif : il permet de transformer le spectacle en expérience cruciale, parce qu'il atteste que la matière peut parler et penser : le « géant » se met à parler dès que le petit roi entre par sa bouche, en tant qu'esprit dont nous savons qu'il est d'abord un corps. Le narrateur finit par intégrer cette nature hybride de la matière sur le soleil en désignant le petit roi par l'oxymore « homme-esprit »<sup>1201</sup>.*

---

<sup>1198</sup> *Ibid.*

<sup>1199</sup> *Ibid.*

<sup>1200</sup> *Ibid.*, p. 241.

<sup>1201</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 185.



Ce commentaire soulève plusieurs questions très intéressantes : en premier lieu le ballet du petit peuple, un spectacle extraordinaire de nature baroque, devient une expérience presque scientifique dont le héros n'est pas encore conscient. Ensuite, la matière s'avère être capable non seulement de se transformer, de prendre une forme ou une autre, mais aussi de s'humaniser, de s'animer, de prendre la parole, de se faire entendre. D'autre part, la matérialité du jeune homme, qui ressort d'une manière prégnante grâce à la description, est doublée par la nature spirituelle qu'il acquiert par l'intermédiaire de son roi. D'ailleurs, les explications ultérieures montrent la nature forcément spirituelle des créatures solaires et l'expression hybride « homme-esprit » sera remplacée par le terme « esprits », utilisé pour désigner les Solariens, terme qui est d'ailleurs employé par le Démon de Socrate dans son discours portant sur les habitants du soleil.

La force génitrice de la matière, qui exclut l'intervention divine du processus de la création et qui est finalement l'idée-clé de ces métamorphoses, est exposée dans le discours du second docteur de la lune :

*« Vous vous étonnez comment cette matière, brouillée pêle-mêle au gré du hasard, peut avoir constitué un homme, vu qu'il y avait tant de choses nécessaires à la construction de son être. Mais vous ne savez pas que cent millions de fois cette matière, s'acheminant au dessein d'un homme, s'est arrêtée pour former tantôt une pierre, tantôt du plomb, tantôt du corail, tantôt une fleur, tantôt une comète, pour le trop ou trop peu de certaines figures qu'il fallait, ou ne fallait pas, à désigner un homme. Si bien que ce n'est pas merveille qu'entre une infinie quantité de matière qui change et se remue incessamment, elle ait rencontré à faire le peu d'animaux, de végétaux, de minéraux que nous voyons ; non plus que ce n'est pas merveille qu'en cent coups de dés il arrive [une] rafle. Aussi bien est-il impossible que de ce remuement il ne se fasse quelque chose, et cette chose sera toujours admirée d'un étourdi qui ne saura pas combien peu s'en est fallu qu'elle n'ait pas été faite<sup>1202</sup>.*

Ce fragment philosophique comprend quelques-unes des idées qui sont présentes dans l'épisode des métamorphoses sous forme descriptive et non pas discursive. Nous y retrouvons la même élasticité de la matière, capable de se rétrécir ou de s'élargir, de prendre forme et de donner le contour d'un animal, d'un végétal ou d'un homme. Un autre élément qui domine également l'épisode du petit peuple et qui réapparaît dans le discours du second docteur de la lune est celui du mouvement permanent de la matière, exprimé par l'intermédiaire de deux verbes : « changer » et « remuer ». Ensuite, la disposition initialement chaotique de la matière

---

<sup>1202</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 126 – 127.

*brouillée pêle-mêle au gré du hasard*<sup>1203</sup> peut être comparée au ballet du petit peuple, dont les mouvements ne sont au début qu'un effet d'agitation et une suite de trépiglements, avant de prendre sens et de construire, vaguement, la silhouette d'un *énorme géant*<sup>1204</sup>. De la même manière, selon le second docteur, la matière commence, peu à peu, à s'orienter vers le dessein de créer un homme.

Nous devons conclure l'analyse de cette partie descriptive des métamorphoses avec quelques remarques concernant deux autres métamorphoses, qui ont une valeur toute particulière. Il s'agit de la métamorphose du petit peuple en oiseaux et de la métamorphose du petit peuple en arbre, ce qui nous ramène à la scène qui ouvre cet épisode, qui s'avère ainsi présenter une sorte de circularité. C'est le discours de l'homme-esprit qui, faisant place à l'histoire du rossignol, nous éclaire sur ces deux métamorphoses indirectes, qui n'ont pas lieu en présence du héros. Nous considérons que l'histoire du rossignol occupe une place à part dans le discours de l'homme-esprit, puisqu'elle précède la tournure philosophique du discours, étant encore attachée à la partie descriptive antérieure et beaucoup moins à la partie explicative. Par ailleurs, ces deux métamorphoses indirectes mettent en évidence deux autres types d'apparence physique des habitants de la partie éclairée du soleil : l'incarnation en oiseaux et l'incarnation en arbre ; il s'agit donc d'une exploration de la forme corporelle animale et végétale, qui complète la forme humaine, minérale et métallique expérimentées antérieurement.

La première de ces deux métamorphoses, dans l'ordre logique de la narration, est celle du petit peuple des oiseaux. Voici le fragment qui décrit cette métamorphose, qui est à l'origine de l'histoire du rossignol :

*« Or tu sauras que mes vassaux voyageaient sous ma conduite, et qu'afin d'avoir le loisir d'observer les choses plus curieusement, nous n'avions pas gardé cette conformation particulière à notre corps (qui ne peut tomber sous tes sens), dont la subtilité nous eût fait cheminer trop vite. Mais nous nous étions faits oiseaux ; tous mes sujets par mon ordre étaient devenus aigles ; et quant à moi, de peur qu'ils ne s'ennuyassent, je m'étais métamorphosé en rossignol, pour adoucir leur travail par le charme de la musique. Je suivais sans voler la rapide volée de mon peuple, car je m'étais perché sur la tête d'un de mes vassaux, et nous suivions toujours notre chemin, quand un rossignol habitant d'une province du pays opaque que nous traversions alors, étonné de me voir en la puissance d'un*

---

<sup>1203</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>1204</sup> *Ibid.*, p. 240.

*aigle (car il ne nous pouvait prendre que pour tels qu'il nous voyait), se mit à plaindre mon malheur [...] <sup>1205</sup>.*

Si le mouvement est l'attribut essentiel de la matière, le voyage est la caractéristique principale de la matière incarnée, humanisée. C'est pourquoi, ainsi que l'homme-esprit l'explique, mais nous reviendrons plus loin sur ce fragment, le voyage est l'occupation fondamentale des habitants de la partie éclairée du soleil. La métamorphose en oiseaux est justifiée par leur désir de mieux observer et analyser « les choses », ce qui serait plus difficile sous l'apparence diaphane qui leur est propre. D'ailleurs, l'homme-esprit se réfère à leur constitution physique en utilisant une expression très intéressante, à savoir « *cette conformation particulière à notre corps* », que le héros-narrateur ne peut absolument pas percevoir, à cause des limites de ses sens. La métamorphose en oiseaux permet au petit peuple de voyager à l'aise, donc de pratiquer son activité principale, mais aussi d'observer les choses d'en haut.

Il faut également remarquer la nature double de cette métamorphose, fondée sur une distinction sociale : le peuple se transforme en aigles tandis que le roi se change en rossignol. Si la phrase *mais nous nous étions faits oiseaux <sup>1206</sup>* suggère la nature collective de cette métamorphose issue d'une volonté commune, le texte dévoile qu'elle est le résultat d'un ordre du roi : *tous mes sujets par mon ordre étaient devenus aigles <sup>1207</sup>* et qu'il choisit un statut différent des autres *quant à moi [...] <sup>1208</sup>*. Celui-ci prend la forme d'un rossignol, pour accompagner la volée de son peuple par la musique. C'est à cause de cette apparence physique distincte de celle de ses sujets qu'il suscite l'amour du rossignol venu des régions opaques. Par ailleurs, cette histoire d'amour est l'occasion d'une rencontre entre un représentant des régions opaques du soleil, le vrai rossignol, et les représentants de la partie lumineuse, à savoir le faux rossignol et les faux aigles.

Cette rencontre donne une autre valeur à la métamorphose, en la transformant en un instrument de manipulation amoureuse. Au départ, le petit peuple a une intention épistémologique : il s'est transformé en oiseaux pour mieux étudier le monde en planant au-dessus de lui ; puis la métamorphose acquiert une valeur sentimentale, puisqu'elle est utilisée par le faux rossignol dans un jeu amoureux. Si jusque-là elle avait eu le rôle d'illustrer le fonctionnement de la matière, par ce récit elle excède ce domaine concret, matériel, quasi

---

<sup>1205</sup> *Ibid.*, p. 242.

<sup>1206</sup> *Ibid.*, p. 241.

<sup>1207</sup> *Ibid.*

<sup>1208</sup> *Ibid.*

scientifique, et remplit une fonction nouvelle. La métamorphose remplit ainsi sa fonction véritable, d'origine baroque, à savoir celle d'induire en erreur, d'être un trompe l'œil. Le roi se sert de celle-ci pour stimuler l'amour du rossignol, étant ensuite obligé de la réutiliser pour le détromper, ce qui justifie la deuxième métamorphose, avec laquelle commence l'épisode que nous avons analysé.

Isabelle Moreau remarque la nature trompeuse de la métamorphose du roi en rossignol, mais aussi la technique narrative particulière de ce grand fragment, dans laquelle la description initiale de l'arbre d'or est expliquée par le récit de l'histoire d'amour du rossignol :

*Mais l'histoire du rossignol est aussi celle d'une mystification réussie : aveuglé par ses passions, le vrai rossignol ne peut sortir de son erreur qu'en voyant changer de forme le petit peuple et son roi. Le récit enchâssé rejoint ici la dynamique propre à la fiction-cadre, où Dyrcona émerveillé assiste aux métamorphoses de l'arbre d'or<sup>1209</sup>.*

Pourtant, une seule métamorphose ne suffit pas pour détromper le rossignol, mais il en faut plusieurs dont la dernière, en arbre, devient en fait la première puisque c'est avec l'image de l'arbre d'or qu'avait commencé toute cette partie. En ce sens, pour compléter les propos d'Isabelle Moreau, nous dirons que l'histoire du rossignol n'est pas seulement celle d'une mystification réussie, mais aussi d'une démystification non réussie, puisque l'effort du roi pour détromper le rossignol est beaucoup plus grand que celui pour le tromper, qui survient grâce à l'effet naturel de sa métamorphose.

Nous allons faire une rapide analyse de la succession des métamorphoses destinées à convaincre le rossignol de la nature inadéquate de son amour :

*« Durant tout le chemin, je m'efforçai de détromper mon petit hôte ; je lui remontrai qu'il ne devait attendre aucun fruit de sa passion, puisque nous n'étions pas de même espèce ; qu'il pouvait bien l'avoir reconnu, quand l'aigle, à qui il avait crevé les yeux, s'en était forgé de nouveaux en sa présence, et lorsque par mon commandement douze mille de mes vassaux s'étaient métamorphosés en cette rivière et ce bateau sur lequel nous voguions. Mes remontrances n'eurent point de succès ; il me répondait que, pour l'aigle que je voulais faire accroire qui s'était forgé des yeux, [il] n'en avait pas eu besoin, n'ayant point été aveugle, à cause qu'il n'avait pas bien adressé du bec dans ses prunelles ; et pour la rivière et le bateau que je disais n'avoir été engendrés que d'une métamorphose de mon peuple, ils étaient dans le bois dès la création du monde, mais qu'on n'y avait pas pris garde. Le voyant*

---

<sup>1209</sup> Isabelle MOREAU, *art. cit.*, p. 88.

*si fort ingénieux à se tromper, je convins avec lui que mes vassaux et moi nous nous métamorphoserions à sa vue en ce qu'il voudrait, à la charge qu'après cela il s'en retournerait en sa patrie. Tantôt il demanda que ce fût en arbre, tantôt il souhaita que ce fût en fleur, tantôt en fruit, tantôt en métal, tantôt en pierre. Enfin pour satisfaire tout à la fois à toute son envie, quand nous eûmes atteint ma cour au lieu où je lui avais commandé de m'attendre, nous nous métamorphosâmes aux yeux du rossignol en ce précieux arbre que tu as rencontré sur ton chemin, duquel nous venons d'abandonner la forme<sup>1210</sup>.*

Après avoir séduit le rossignol par son apparence trompeuse, le petit roi doit fonder son discours, cette fois-ci, sur la différence d'espèce entre eux. L'incompatibilité ontologique est l'argument essentiel du petit roi qui est réduit à devoir la prouver, puisque la forme n'a plus aucune valeur dans la série des métamorphoses qui l'ont peu à peu discréditée. La dernière métamorphose, celle du petit peuple en arbre, est le résultat d'un pacte censé mettre fin à cet épisode : le rossignol demande lui-même une métamorphose qui s'accomplira sous ses propres yeux et ensuite il quittera la région éclairée du soleil pour regagner son espace d'origine. Il est très intéressant de remarquer aussi que ces métamorphoses successives, à valeur démonstrative, permettent l'exploration de plusieurs formes de la matière : le végétal, le minéral, le métallique. La gamme des métamorphoses recouvre l'élément liquide (la transformation en rivière) et solide (la transformation en arbre, pierre, métal), en mettant ainsi en évidence les différents états de la matière. L'état impalpable, spirituel, qui reste au niveau théorique, les Solariens étant obligés de prendre une forme matérielle pour se faire voir par le héros, sera expliqué par l'homme-esprit dans la partie philosophique de son discours.

Un autre élément important à mettre en évidence concerne la liaison entre le voyage, qui est la préoccupation principale du peuple de la partie lumineuse du soleil et la métamorphose, les deux ayant en commun le mouvement. Si la métamorphose suppose un mouvement intérieur, inhérent à la forme, par contre le voyage suppose un mouvement à l'extérieur, dans l'espace. Si la métamorphose, par la théorie de la matière qu'elle suppose, est un instrument de connaissance de la structure intérieure du monde, le voyage serait un moyen de connaissance de la diversité du monde, de sa structure extérieure. Ainsi, l'initiation de Dyrcona se déroule sur les deux plans, sur celui de la composition intérieure du monde, mais aussi sur celui de sa composition extérieure.

---

<sup>1210</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 244 – 245.

Avant de passer à l'analyse de la partie philosophique du discours de l'homme-esprit, nous devons présenter la dernière métamorphose, qui est une sorte de répétition ou bien de métamorphose refaite, puisque l'homme-esprit se décompose en une multitude d'oiseaux :

*À peine eut-il achevé ce discours, qu'ayant ouvert la bouche fort grande, je vis sortir du fond de son gosier le roi de ces petits animaux en forme de rossignol. Le grand homme tomba aussitôt, et en même temps tous ses membres par morceaux s'envolèrent sous la figure d'aigles. Ce rossignol, créateur de soi-même, se percha sur la tête du plus beau d'entre eux, d'où il entonna un air admirable avec lequel je pense qu'il me disait adieu. Le véritable rossignol prit aussi sa volée, mais non pas de leur côté, ni ne monta pas si haut. Aussi je ne le perdis point de vue ; nous cheminions à peu près de même force ; car comme je n'avais pas dessein d'aborder plutôt une terre que l'autre, je fus bien aise de l'accompagner, outre que les régions opaques des oiseaux étant plus conformes à mon tempérament, j'espérais y rencontrer aussi des aventures plus correspondantes à mon humeur<sup>1211</sup>.*

Pour situer un peu ce fragment, il faut dire qu'il se place à la fin du discours de l'homme-esprit et qu'il clôt, d'une manière symétrique, l'épisode des métamorphoses qui avait commencé par celle de l'arbre en petits hommes. La symétrie concerne également le fait que dans la première et dans la dernière métamorphose, c'est le tout qui se transforme en parties, donc il s'agit, pour ainsi dire, d'une métamorphose de la décomposition et non pas d'une métamorphose de la composition, qui est illustrée par l'union des parties en un tout, comme c'est le cas de la métamorphose du petit peuple dans l'homme-esprit. Cette désunion de l'homme-esprit se termine, symboliquement, par l'envol des aigles et de leur roi, mais aussi du véritable rossignol, que Dyrcona accompagne vers les régions opaques. De cette manière, le mouvement de désarticulation de la matière se termine par un voyage, ce qui montre encore une fois la liaison entre la métamorphose et le voyage, que nous avons mentionnée précédemment.

Il est très intéressant de suivre les étapes de cette dernière métamorphose, qui correspondent dans ses grandes lignes à celle de sa contre partie, donc de la métamorphose du petit peuple en homme-esprit. Si l'achèvement de l'homme-esprit survient lorsque le grand corps avale le petit roi, de la même manière la déconstruction de l'homme-esprit se fait par la sortie du roi en forme de rossignol de la gorge de celui-ci. Il faut mentionner qu'une autre métamorphose s'était accomplie à l'intérieur de l'homme-esprit, puisque ce qu'il en sort ce n'est pas un petit roi de forme humaine, mais l'oiseau-rossignol déjà métamorphosé. La

---

<sup>1211</sup> *Ibid.*, p. 248.

même dynamique caractérise la décomposition de l'homme-esprit, mais tout se déroule beaucoup plus rapidement que dans le cas de sa construction. La silhouette tombe et les unités minimales qui la composent, ayant déjà pris la forme d'aigles, s'envolent rapidement. À la fusion progressive de sa formation succède la désagrégation soudaine, ce qui montre la capacité de la matière à passer rapidement d'un état à un autre. L'élément peut-être le plus important de ce fragment, qui ne fait que correspondre aux autres, est l'affirmation explicite de l'autocréation du rossignol. Celui-ci est *créateur de soi-même*<sup>1212</sup>, ce qui témoigne de l'autosuffisance de la matière et de son rôle unique dans le processus de la création.

Si le premier homme de la macule énonce la théorie de la naissance de l'homme par l'intermédiaire des efforts conjugués de la terre et du soleil, dans la partie éclairée du soleil le héros rencontre une matière autonome, capable de s'auto-reproduire et de prendre n'importe quelle forme, y compris humaine. Selon l'opinion de Michèle Rosellini et Catherine Costentin, cette affirmation n'a pas seulement le rôle de montrer *l'autonomie de la matière*<sup>1213</sup>, mais aussi la compréhension, par Dyrcona, de cette puissance suprême et l'expression de son admiration, d'où son rôle en quelque sorte conclusif, par sa présence à la fin du tableau des métamorphoses :

*À l'issue de l'épisode, le héros-narrateur est donc convaincu de l'autonomie de la matière, de sa capacité à se donner elle-même ses formes. La manière dont le narrateur désigne son informateur au moment du départ, « ce rossignol créateur de soi-même » témoigne de son admiration pour la toute-puissance de la matière incarnée dans les métamorphoses du petit être solaire. Cette admiration était déjà présente au début de l'épisode, mais elle s'adressait à un objet esthétique : les fruits-joyaux dont les sujets du petit roi avait alors revêtu l'apparence [...]*<sup>1214</sup>.

Ainsi que ce commentaire le montre, le savoir du héros-narrateur est complet, puisque la phase expérimentale des métamorphoses a été enrichie par la phase théorique de leur explication. Par conséquent, la matière est autonome et toute-puissante et elle exclut toute autre participation dans le processus de la création. Pourtant, ce qu'il faut également préciser, c'est le sens du mot création, tel qu'il résulte de cette grande partie du deuxième roman : la création n'est en fait que transformation, passage d'une forme à une autre, d'un état à un autre.

---

<sup>1212</sup> *Ibid.*

<sup>1213</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 186.

<sup>1214</sup> *Ibid.*

Un autre point que nous voulons détailler est celui de l'admiration que le héros manifeste pour la flexibilité et la toute-puissance de la matière et qui pourrait être mis en relation avec la partie initiale de cet épisode. En effet, à l'admiration esthétique qui ouvre la description de l'arbre d'or succède une admiration issue de l'assimilation de la théorie de la matière et de la compréhension des phénomènes. Pourtant, Michèle Rosellini et Catherine Costentin avertissent sur le risque que cette admiration tourne en superstition :

*Renforcée par la vision de la métamorphose elle-même, elle risque de se muer en admiration superstitieuse. Or l'homme-esprit, qui se fait alors le précepteur du voyageur, a tenu à prévenir le risque de croyance religieuse impliqué par un tel sentiment en fournissant une explication physiologique du processus<sup>1215</sup>.*

Cela signifie que les explications de l'homme-esprit seraient censées parer une éventuelle interprétation religieuse des phénomènes des métamorphoses, ceux-ci pouvant être qualifiés de « miracles ». D'ailleurs, à plusieurs reprises durant ce long épisode, Dyrcona parle de « miracles », ou de merveilles. À la fin de la première métamorphose, il s'exclame : *Pour moi j'avoue que la compréhension d'un tel miracle surpasse ma capacité<sup>1216</sup>*. Il est intéressant de dire quelques mots sur cette phrase, qui a une nature contradictoire : le désir du héros-narrateur de comprendre le soi-disant miracle auquel il vient d'assister suppose que celui-ci ait une explication rationnelle ; mais le miracle, par sa nature, ne relève pas de la raison ou de la logique ; la contradiction que l'idée exprimée par Dyrcona contient est résolue par l'affirmation des limites de sa capacité.

Une autre affirmation similaire apparaît lors de la métamorphose du petit peuple dans l'homme-esprit, qui fait s'exclamer Dyrcona :

*Mais écoutez, peuples de la terre, ce que je ne vous oblige pas de croire, puisque au monde où vos miracles ne sont que des effets naturels, celui-ci a passé pour un miracle<sup>1217</sup>.*

Malgré le fait qu'au monde du soleil les miracles ont une explication rationnelle, grâce à des effets naturels, Dyrcona ne peut pas s'empêcher d'attribuer aux phénomènes auxquels il assiste une nature miraculeuse. Tout en commentant ce passage, Jacques Prévot remarque la duplicité de Cyrano qui propose au lecteur un véritable jeu de la raison et de la crédulité :

*Le dessein de l'auteur frappe par sa duplicité, et nous nous demandons s'il ne se joue pas de nous. Tout en nous invitant à user de raison, il fait appel à notre crédulité. Il nous*

---

<sup>1215</sup> *Ibid.*

<sup>1216</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 237.

<sup>1217</sup> *Ibid.*, p. 239.



*impose en même temps de ne pas croire et de croire. Dans son récit la fiction combat la réflexion critique*<sup>1218</sup>.

Cette nature duale et paradoxale de l'écriture de Cyrano mène à des multiples contradictions ou bien, pour reprendre sa propre figure, à de nombreuses métamorphoses des idées, qui s'emboîtent les unes dans les autres, et à de véritables avatars du texte, qui rendent finalement indiscernable la philosophie pure et authentique de Cyrano et même sa véritable voix dans cette polyphonie discursive. Par conséquent, l'opinion de Jacques Prévot est que la fin de l'épisode des métamorphoses est marquée par une explosion du merveilleux et de l'irrationnel :

*À la fin de l'épisode, nous éprouvons le sentiment d'avoir rencontré l'extraordinaire, nous succombons au charme de l'irrationnel. En débridant notre imagination par son récit, Cyrano nous fait perdre pied ; nous voguons désormais avec lui dans un espace où le possible et l'impossible, le réel et l'imaginaire, le poétique et le philosophique se confondent. La chasse au Vrai conduit Dyrcona aux confins de l'incertitude*<sup>1219</sup>.

Ce mélange des contraires, que Jacques Prévot a énumérés et qui caractérise l'épisode des métamorphoses, le rend particulièrement énigmatique, riche de significations et ouvre la voie à des interprétations variées.

À la fin du discours de l'homme-esprit et malgré la tournure foncièrement rationnelle de celui-ci, Dyrcona revient, d'une manière ambiguë, à l'explication surnaturelle des métamorphoses, en tirant la conclusion suivante :

*Tant d'autres exemples dont je me satisfis, me convainquirent en telle sorte, que je ne doutai plus d'aucune des merveilles que l'homme-esprit m'avait racontées*<sup>1220</sup>.

En contrepartie, l'homme-esprit commence son explication philosophique en essayant de désabuser Dyrcona et de l'éloigner d'une possible vision religieuse, fondée sur le *diktat* du miracle :

*« Mais écoute, et je te découvrirai comment toutes ces métamorphoses, qui te semblent autant de miracles, ne sont rien que de purs effets naturels*<sup>1221</sup>.

À une interprétation potentiellement religieuse, il substitue une perspective naturaliste et étiologique. Tout doit avoir une cause et les métamorphoses représentent des phénomènes qui sont la conséquence de l'action de la nature, donc de la matière. C'est donc pour

---

<sup>1218</sup> Jacques PRÉVOT, *op. cit.*, p. 81.

<sup>1219</sup> *Ibid.*

<sup>1220</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 248.

<sup>1221</sup> *Ibid.*, p. 245.

combattre les racines de la croyance religieuse que l'homme-esprit livre au héros-narrateur une véritable théorie de la matière, de sa forme et de son fonctionnement et de la place du Solarien dans celle-ci. La juste compréhension de cette théorie par Dyrcona est illustrée par ses affirmations suivantes, qui marquent la fin du discours de l'homme-esprit, l'assimilation de sa théorie par Dyrcona et sa reformulation ultérieure illustrée avec l'aide de quelques exemples personnels :

*Il continua sa preuve, et l'appuya d'exemples si familiers et si palpables, qu'enfin je me désabusai d'un grand nombre d'opinions mal prouvées dont nos docteurs aheurtés préviennent l'entendement des faibles*<sup>1222</sup>.

Il est intéressant de mettre en évidence l'emploi du mot « palpable » pour désigner les exemples fournis par l'homme-esprit, comme si ceux-ci étaient imprégnés de la même matérialité presque tactile que les thèses qu'ils sont censés transmettre. Ces exemples, concernant la matière, sont à leur tour presque matériels, à la fois « familiers » et « palpables ». Cette phrase a le rôle non seulement de montrer l'adhésion de Dyrcona à la philosophie de la matière à laquelle l'homme-esprit l'avait initié, mais aussi de servir de miroir de l'univers de référence du héros, qui apparaît ainsi dans une mauvaise lumière. La théorie de l'homme-esprit, issue d'une partie descriptive-expérimentale et d'une partie discursive-explicative, mêlant le merveilleux et le scientifique, dépasse largement les « opinions mal prouvées » des « docteurs aheurtés », qui essaient de manipuler les « faibles ».

Dyrcona, par cette expérience initiale dans la partie lumineuse du soleil, commence à s'éloigner des théories qui l'avaient formé, dans le monde terrestre. D'ailleurs, le but de l'expérience des métamorphoses du petit peuple, par la nouvelle vision de la matière qu'elles supposent, est d'ébranler les hypothèses physiques en vigueur à l'époque de Cyrano et d'en suggérer d'autres de manière figurative, et non pas scientifique. Isabelle Moreau commente l'épisode du petit peuple dans cette perspective, en affirmant :

*Le ballet du petit peuple met à mal les principes de la physique scolastique, il sème le trouble dans la cartographie des croyances établies en ouvrant l'éventail des possibles. La fictio poetica permet à donner corps à des hypothèses qui seraient autrement inconcevables*<sup>1223</sup>.

C'est donc, d'une manière paradoxale, par l'intermédiaire des valences poétiques de l'image et de la figure et grâce au cadre romanesque de la fiction que Cyrano choisit d'exposer des thèses censées déstabiliser ce qu'Isabelle Moreau appelle, par une formulation

---

<sup>1222</sup> *Ibid.*, p. 246.

<sup>1223</sup> Isabelle MOREAU, *art. cit.*, p. 90.

très pertinente, *la cartographie des croyances établies*, donc le système physique et philosophique d'explication du monde valable à l'époque de Cyrano. Pourtant, la démarche de Cyrano n'est ni complètement déconstructiviste ni fondamentalement constructive : elle se situe quelque part entre les deux extrêmes, puisqu'il ne vise ni à tout détruire des croyances existantes ni à tout refaire : elle reste quand-même ancrée au corps de la fiction par sa nature ludique et satirique. Voici la manière dont Isabelle Moreau analyse la démarche de Cyrano, visible dans l'épisode des métamorphoses :

*Toute fiction, dès lors qu'elle est capable de rendre compte des phénomènes de façon vraisemblable, implique une réorganisation au moins partielle des conceptions et des concepts communément admis. Toutefois, le modèle d'explication proposé ne prétend pas ouvrir sur une vision ordonnée du monde physique, le détour par la fable permettant de concilier ou de dépasser les apories des théories physiques existantes. L'usage de la fiction cyranienne comporte une part de jeu qui la rend inassimilable à quelque théorie que ce soit. Cyrano privilégie le pouvoir déstabilisateur de la fiction au détriment de sa puissance d'illusion créatrice. Il ne s'agit pas de construire une alternative crédible aux représentations doxales du monde, comme l'ont fait Képler, Descartes ou Gassendi : les effets d'ironie et les décrochements burlesques interdiraient d'ailleurs de prendre trop au sérieux cette nouvelle « fable du monde ». Cyrano utilise plutôt la puissance de suggestion des images pour bousculer les théories et les croyances en vigueur. Les fictions cyraniennes rendent vraisemblables les hypothèses les plus fantaisistes ou les plus hétérodoxes, qu'elles expérimentent fictivement dans le temps de l'écriture<sup>1224</sup>.*

Pour résumer, l'entreprise de Cyrano, malgré ses multiples incursions dans la philosophie et dans la science, reste pourtant fondamentalement romanesque. Elle réussit à jeter le doute sur de nombreuses théories de l'époque, mais elle n'aboutit pas à un système d'explication cohérent et unitaire, capable de remplacer les failles des théories modernes. Son écriture, qui met l'image au service de l'idée, acquiert ainsi une valeur expérimentale, sans pourtant dépasser les frontières de la fiction, dont il force néanmoins les limites. Finalement, l'épisode des métamorphoses – dont la nature allégorique est mise en doute - pourrait être lu aussi comme une « fable du monde ». C'est l'opinion de Jean-Charles Darmon, qui donne pourtant à l'épisode du petit peuple de nombreuses autres étiquettes : *fiction théorique, modèle, métaphore vive, allégorie, fable du monde*<sup>1225</sup>. Malgré la titulature possible de cet épisode, ce qui en résulte fondamentalement est sa nature particulière et sa capacité à mettre

---

<sup>1224</sup> *Ibid.*, p. 90 – 91.

<sup>1225</sup> Jean-Charles DARMON, *op. cit.*, p. 183 – 184.

ensemble, dans un jeu presque scientifico-fantastique, les valences poétiques et descriptives de la fiction et celles expérimentales et explicatives de la philosophie.

## **Le Solarien, l'esprit de la matière**

Si la nature des Solariens de la région éclairée a résulté d'une manière indirecte de la description des nombreuses métamorphoses, les unes en temps réel, les autres rapportées, sa véritable explication est donnée lors de la prise de parole de l'homme-esprit. Le discours de l'homme-esprit marque le passage de la partie descriptive à la partie philosophique, dont le rôle est d'expliquer les phénomènes précédents et d'aboutir au portrait du Solarien, à travers une théorie de la matière et de l'imagination. Ce portrait du Solarien, tel qu'il est esquissé par l'homme-esprit avait déjà été crayonné par le Démon de Socrate, dans *Les États et Empires de la Lune* et sera repris et développé vers la fin du deuxième roman par Campanella. Les trois contributions sont convergentes, elles créent le même profil, que nous allons analyser maintenant. Le discours de l'homme-esprit commence, de manière méthodique, par l'origine des petits hommes qui l'avaient formé :

*« C'est maintenant que, sans endommager la délicatesse de mes poumons, je pourrai t'entretenir des choses que tu passionnais de savoir, me dit-il. Mais il est bien raisonnable de te découvrir auparavant les secrets cachés de notre origine. Sache donc que nous sommes des animaux natifs du soleil dans les régions éclairées. La plus ordinaire, comme la plus utile de nos occupations, c'est de voyager par les vastes contrées de ce grand monde. Nous remarquons curieusement les mœurs des peuples, le génie des climats et la nature de toutes les choses qui peuvent mériter notre attention, par le moyen de quoi nous nous formons une science certaine de ce qui est<sup>1226</sup>.*

Comme pour illustrer le passage de la partie descriptive à la partie théorique, ce fragment se place, dès le début, sous le signe du savoir et de la raison. Dans ce sens, si la partie descriptive est centrée sur l'idée de merveilleux, qui a un volet religieux, celui du merveilleux comme manifestation du miracle et un volet populaire, superstitieux, le merveilleux comme expression des forces surnaturelles, incompréhensibles, les deux aboutissant à une certaine crédulité et faiblesse de l'homme, en revanche la partie théorique

---

<sup>1226</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 241.

s'édifie autour de la puissance de la raison à expliquer le fonctionnement du monde et la cause des phénomènes et autour du savoir qui regroupe l'ensemble des connaissances et des explications.

Le début du discours de l'homme-esprit se tisse donc autour de ces deux axes, celui de la raison et celui du savoir. Le verbe « savoir », présent dans la première phrase pour qualifier le désir de Dyrcona se retrouve dans la dernière phrase sous la forme nominale – « science » - pour désigner l'objectif des Solariens, à savoir celui d'arriver à une véritable *science certaine de ce qui est*<sup>1227</sup>. Le mot « raisonnable » se réfère à la démarche cognitive de Dyrcona. Symboliquement, le commencement du discours de l'homme-esprit par l'emploi du couple savoir/raison pourrait suggérer que l'ensemble de sa théorie sera sous l'empire de ces deux facultés, en d'autres termes qu'il fournira au héros-narrateur un savoir empreint de raison. Une autre direction d'analyse concerne la nature cachée, secrète de ce savoir, qui doit être découvert, révélé au héros, alors qu'il avait été rendu confus par la suite des métamorphoses dont il a été témoin et qui l'ont laissé errer dans le territoire des incertitudes et du fabuleux.

L'origine des Solariens représente un secret bien caché et leur nature un sujet de mystification, puisqu'il est impossible de l'identifier à cause des multiples et rapides transformations qui les caractérisent. L'affirmation de la véritable nature du petit peuple, introduite par le verbe savoir à l'impératif, a une valeur insolite : c'est par le mot « animaux » que celui-ci est désigné, bien que son apparence antérieure relève plutôt de l'ordre végétal, minéral ou humain. Pourtant, il faut rappeler le fait que la première qualification des Séléniens par Dyrcona les place toujours dans la catégorie animale, mais aussi que Dyrcona, à son tour, est perçu comme étant un animal. Il paraît donc que cette catégorie soit une sorte de première étiquette, remplacée ensuite par la véritable classification ontologique. Un autre élément important à préciser est que la mention de la nature animale des Solariens est suivie par la mention de leur espace d'origine : *sache donc que nous sommes des animaux natifs du soleil dans les régions éclairées*<sup>1228</sup>. La présence du lieu d'origine à côté de la nature des Solariens suggère une liaison possible entre les deux, qui sera reprise et développée dans les fragments suivants.

Un autre élément mentionné par cette première description des Solariens est celui de leur activité principale, à savoir le voyage. Le voyage des Solariens des régions éclairées a une forte connotation épistémologique : c'est un voyage destiné à une connaissance du

---

<sup>1227</sup> *Ibid.*, p. 241.

<sup>1228</sup> *Ibid.*

monde, des peuples et de toutes les choses existantes. Le véritable but de ce voyage est d'aboutir à un savoir systématique et ordonné, de créer une véritable « science » de tout ce qui existe. C'est cette démarche épistémologique du petit peuple qui l'érige en autorité en mesure d'instruire Dyrcona et de lui dévoiler des secrets bien cachés. Par conséquent, cette description préalable est censée donner à l'homme-esprit l'ascendant nécessaire pour passer à l'élaboration d'une véritable philosophie de la matière et de l'imagination.

Le portrait des Solariens des régions éclairées est repris et complété après l'insertion de l'histoire du rossignol, qui apporte une nouvelle vague de fabuleux par la description de quelques autres métamorphoses, mais qui donnera ainsi plus de poids à la continuation de l'exposé de l'homme-esprit. Voici la manière dont celui-ci reprend ses propos, après la divagation créée par l'insertion dans son discours de l'histoire du rossignol :

*« Mais il est raisonnable de te découvrir auparavant qui nous sommes : des animaux natifs et originaires du soleil dans la partie éclairée, car il y a une différence bien remarquable entre les peuples que produit la région lumineuse et les peuples du pays opaque. C'est nous qu'au monde de la terre vous appelez des esprits, et votre présomptueuse stupidité nous a donné ce nom, à cause que n'imaginant point d'animaux plus parfaits que l'homme, et voyant faire à de certaines créatures des choses au-dessus du pouvoir humain, vous avez cru ces animaux-là des esprits. Vous vous trompez toutefois ; nous sommes des animaux comme vous ; car encore que, quand il nous plaît, nous donnions à notre matière, comme tu viens de voir, la figure et la forme essentielles des choses auxquelles nous voulons nous métamorphoser, cela ne conclut pas que nous soyons des esprits<sup>1229</sup>.*

La première chose qui frappe dans ce texte est la reprise de quelques éléments du fragment précédent, ce qui montre qu'il s'agit d'éléments essentiels pour la compréhension correcte des explications de l'homme-esprit. La formule *mais il est raisonnable de te découvrir auparavant<sup>1230</sup>* est réutilisée en entier, ce qui renforce l'importance de la nature rationnelle à la fois de la démarche explicative de l'homme-esprit et de celle du désir de connaissance qui caractérise Dyrcona. Sa position en tête de phrase a une valeur à part, puisqu'elle domine ainsi l'ensemble du texte qui suit. Si le fragment antérieur s'annonçait comme dédié à l'explication de l'origine des Solariens, cette fois-ci il est question du statut ontologique des habitants de la partie lumineuse du soleil : la phrase citée tout à l'heure devient donc *mais il est raisonnable de te découvrir auparavant qui nous sommes<sup>1231</sup>*. Si

---

<sup>1229</sup> *Ibid.*, p. 245.

<sup>1230</sup> *Ibid.*

<sup>1231</sup> *Ibid.*

l'origine renvoyait plutôt à l'idée d'appartenance à un certain espace, en l'occurrence à la région éclairée du soleil, la problématique de ce fragment est liée à l'existence proprement dite des Solariens. Pourtant, ce qui suit n'est pas une révélation, mais toujours la reprise d'une idée déjà mentionnée : [...] *nous sommes : des animaux natifs et originaires du soleil dans la partie éclairée*<sup>1232</sup>.

Par conséquent, selon l'auto-classification de l'homme-esprit, affirmée à deux reprises, son petit peuple et lui sont des animaux de la partie la plus lumineuse du soleil. D'ailleurs, le reste du texte sera un jeu des catégories « animal » et « esprit » et des deux mondes, le monde terrestre et l'autre monde du soleil. La relation entre les Solariens et l'espace, que nous avons mentionnée lors de l'analyse du fragment précédent du discours de l'homme-esprit, s'avère être beaucoup plus complexe, puisqu'il y a une différence structurelle entre les habitants de la région lumineuse et ceux de la région opaque du soleil.

Il est intéressant d'analyser la phrase qui exprime cette différence : *car il y a une différence bien remarquable entre les peuples que produit la région lumineuse et les peuples du pays opaque*<sup>1233</sup>. Ce que nous voulons mettre en évidence, c'est la transitivité du verbe « produire », qui montre que c'est la partie lumineuse qui a produit son peuple, à la différence de la région opaque, habitée par les oiseaux, qui y sont venus de leur propre volonté. La relation étroite entre cette partie lumineuse du soleil et ses habitants est visible aussi dans la capacité de ceux-ci de prendre de nombreuses formes et de se métamorphoser. L'homme-esprit expliquera bientôt que c'est l'agilité de la matière et de la nature déliée de leur imagination qui rendent possibles leurs métamorphoses, le tout sous l'influence décisive de la chaleur du climat. D'autre part, l'homme-esprit parle de manière explicite des autres populations du monde du soleil, qu'il avait mentionnées seulement en passant, lorsqu'il évoquait la variété spatiale du soleil et la pratique du voyage qui caractérise son peuple.

L'introduction, pour la deuxième fois, de la notion d'animal pour désigner les habitants de la région éclairée du soleil, opère un changement de perspective dans le texte. L'homme-esprit prendra le monde terrestre comme univers de référence et moins qu'un portrait du Solarien il fera en fait un portrait de l'homme. Ainsi, il résulte que la classification des Solariens en tant qu'*esprits*<sup>1234</sup> est due à l'orgueil et à la stupidité de l'homme, qui a réservé ce terme pour des créatures douées d'attributs qui dépassent sa capacité de compréhension. Selon l'opinion de Michèle Rosellini et Catherine Costentin, la dénonciation

---

<sup>1232</sup> *Ibid.*

<sup>1233</sup> *Ibid.*

<sup>1234</sup> *Ibid.*

de la nature spirituelle des Solariens fait partie de la critique de la superstition qui serait entreprise par Cyrano dans cette partie du roman :

*Par ailleurs, Cyrano pousse ainsi la critique de la superstition jusqu'à son terme, en récusant l'existence des esprits, qui sont présentés par le petit roi comme le produit de la présomption et de l'infirmité des hommes*<sup>1235</sup>.

Bien au contraire, s'il y a une dévalorisation de la notion d'esprit, mise en liaison avec une vision populaire et superstitieuse qui la dégrade, le petit roi revalorise, en revanche, la notion d'animal. Jacques Prévot, analysant les propos défavorables que le petit roi tient au sujet de l'humanité terrestre, les met sur le compte de l'incapacité de l'homme à dominer la matière :

*Le petit Roy accable l'humanité de sarcasmes et de mépris ; il raille sa « présomptueuse stupidité », [...] l'imperfection de notre constitution physique et mentale qui nous empêche de dominer la matière comme le petit Roy et ses sujets*<sup>1236</sup>.

Selon les affirmations de l'homme-esprit, la nature animale de son peuple n'est pas incompatible avec la capacité de modeler la matière et de se métamorphoser dans une forme ou dans une autre. Cela prouve, encore une fois, que les catégories d'esprit, d'animal et d'homme acquièrent une signification différente au monde du soleil. Ainsi que le montrent Michèle Rosellini et Catherine Costentin, un autre élément intéressant à relever, est la critique de l'anthropocentrisme<sup>1237</sup>, qui apparaît dans ce fragment destiné, en fait, au portrait du Solarien. Par ricochet, la définition du Solarien nous ramène à la définition de l'homme, de sa place dominatrice dans la nature et de sa position par rapport aux autres espèces.

Dans cette perspective, l'enjeu de l'homme-esprit serait d'entreprendre une critique de l'anthropocentrisme, par le fait de jeter l'homme dans la catégorie inférieure d'animal, où il occupe une place modeste à côté des Solariens, des êtres beaucoup plus doués par la nature. Cette thématique de la critique de l'anthropocentrisme et de la confrontation entre les espèces, qui n'est qu'effleurée par l'homme-esprit dans son discours, sera reprise et développée lors du séjour de Dyrcona dans le Royaume des Oiseaux, dans la région opaque du soleil.

Le fragment se termine par une réaffirmation de la nature animale des Solariens (*nous sommes des animaux comme vous*<sup>1238</sup>), condition qu'ils partagent, apparemment, avec

---

<sup>1235</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 187.

<sup>1236</sup> Jacques PRÉVOT, *op. cit.*, p. 80.

<sup>1237</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 187.

<sup>1238</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 245.



l'homme, déclassé de sa position supérieure, et par un rappel de la capacité des Solariens à dominer la matière et à se métamorphoser, ce qui ouvre la voie aux explications suivantes, beaucoup plus théoriques.

Nous voudrions nous attarder davantage sur les notions d'animal et d'homme, que Cyrano mélange dans le cadre d'un jeu de contradictions qui lui est spécifique. Il est impossible de ne pas remarquer, à propos de cette auto-qualification du petit roi et de son peuple comme étant des animaux, la série des épisodes qui ont en premier plan des animaux ou bien qui font l'éloge de la condition animale : les Sélénites sont de grands animaux marchant à quatre pattes, les provinces lumineuses du soleil sont habitées par des esprits qui ne sont rien d'autre que des animaux pourvus d'une imagination plus chaude capable de les faire changer de forme, dans les régions opaques du soleil séjournent les oiseaux qui y ont leurs états et royaumes et ainsi de suite. Jacques Prévot remarque à son tour cette valorisation de la condition animale, pratiquée par Cyrano :

*C'est avec une fréquence plus grande encore que les personnages du récit soulignent la valeur de la condition animale. [...] le narrateur multiplie, aux dépens d'une réassertion de la primauté humaine, les dialogues, les situations, les épisodes, propres à valoriser l'animalité<sup>1239</sup>.*

Pourtant, nous ne pensons pas que la primauté de l'homme soit gardée intacte par ces épisodes censés non pas la consolider, mais, au contraire, la déstabiliser. À notre avis, cette mise en avant de la notion d'animal, visible dans les deux romans de Cyrano, aurait une double nature : d'un côté elle serait destinée à relativiser la position de l'homme à l'égard des autres espèces et à dénoncer ses prétentions excessives de dominer une nature dans laquelle il n'occupe qu'une faible position ; d'un autre côté, elle aurait le rôle de rappeler le fonds naturel, instinctif de l'homme et de montrer finalement la nature animale de l'homme.

Ainsi que Luc Ferry et Jean-Didier Vincent le rappellent, d'un point de vue strictement biologique, l'homme n'est qu'un *être de nature, un animal parmi d'autres*<sup>1240</sup>. Cette perspective scientifique, que les deux auteurs appellent *nouveau matérialisme*<sup>1241</sup>, mène à une définition de l'homme assez inquiétante : *en continuité avec le règne animal, pleinement inséré dans le monde naturel du vivant, il n'apparaîtrait plus comme un temple abritant une âme spirituelle et sacrée*<sup>1242</sup>. Cette vision scientifique contredit, évidemment, la

---

<sup>1239</sup> Jacques PRÉVOT, *op. cit.*, p. 38.

<sup>1240</sup> Luc FERRY, Jean-Didier VINCENT, *Qu'est-ce que l'homme?*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2000, p. 11.

<sup>1241</sup> *Ibid.*

<sup>1242</sup> *Ibid.*

vision théologique qui fait de l'homme le sommet de la création divine. Il ne faut donc pas oublier de rappeler que l'une des cibles possibles de Cyrano dans son éloge de l'animal allant jusqu'à une minimisation de l'homme, réduit à un être composé d'instincts et de penchants naturels, est justement l'Église, coincée en quelque sorte par la confrontation des perspectives matérialistes et naturalistes qui se croisent dans son œuvre.

Pourtant, pour revenir à la notion d'animal et aux valences que Cyrano lui donne par l'intermédiaire de ses textes, il faut souligner que Jacques Prévot remarque le fait que cette vision valorisante de la catégorie d'animal est exprimée ou crayonnée dans l'autre monde, donc soit dans la lune soit au soleil, tandis que la vision exprimée sur terre s'approche plutôt de la thèse cartésienne de *l'animal comme machine*<sup>1243</sup>. À l'abri de l'altérité spatiale et rendue par différentes mises en scène soit allégoriques, soit fictionnelles, ou bien assumée par différents personnages, cette vision prend contour dans un autre territoire, qui est celui de tous les possibles, mais aussi celui du monde à l'envers. Somme toute, la conclusion de Jacques Prévot est que l'ensemble du roman mène à une revalorisation de la catégorie d'animal :

*Et pourtant le roman tout bien considéré semble tendre à une réhabilitation du monde animal*<sup>1244</sup>.

Cette valorisation de la notion d'animal s'appuierait, selon l'opinion de Jacques Prévot, sur une valorisation de la nature :

*[...] l'animalité est méritoire parce qu'elle traduit une fidélité indispensable à la Nature, dont l'homme s'est départi. Il faut qu'il recouvre en lui l'animal qu'il est ?*<sup>1245</sup>

Bref, l'affirmation de l'homme-esprit : *nous sommes des animaux comme vous*<sup>1246</sup> nous ramène aussi à ce fonds biologiquement animal de l'homme. Ce ne sont là que quelques-unes des nombreuses questions que le texte cyranien suscite et qui convergent finalement vers la définition de l'homme et la compréhension de sa place dans la nature. Nous reviendrons sur ces aspects lors du procès que Dyrcona subit dans la région opaque du soleil, dans le Royaume des Oiseaux. Pour l'instant, voici la manière dont l'homme-esprit présente sa théorie de la matière et de l'imagination :

*« Mais écoute, et je te découvrirai comment toutes ces métamorphoses, qui te semblent autant de miracles, ne sont rien que de purs effets naturels. Il faut que tu saches*

---

<sup>1243</sup> Jacques PRÉVOT, *op. cit.*, p. 38.

<sup>1244</sup> *Ibid.*

<sup>1245</sup> *Ibid.*

<sup>1246</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 245.

*qu'étant nés habitants de la partie claire de ce grand monde, où le principe de la matière est d'être en action, nous devons avoir l'imagination beaucoup plus active que ceux des régions opaques, et la substance du corps aussi beaucoup plus déliée. Or cela supposé, il est infaillible que notre imagination ne rencontrant aucun obstacle dans la matière qui nous compose, elle l'arrange comme elle veut, et devenue maîtresse de toute notre masse, elle la fait passer, en remuant toutes ses particules, dans l'ordre nécessaire à constituer en grand cette chose qu'elle avait formée en petit. Ainsi chacun de nous s'étant imaginé l'endroit et la partie de ce précieux arbre auquel il se voulait changer, et ayant par cet effort d'imagination excité notre matière aux mouvements nécessaires à les produire, nous nous y sommes métamorphosés. Ainsi mon aigle ayant les yeux crevés, n'a eu pour se les rétablir qu'à s'imaginer un aigle clairvoyant, car toutes nos transformations arrivent par le mouvement. C'est pourquoi quand de feuilles, de fleurs et de fruits que nous étions, nous avons été transmués en hommes, tu nous as vus danser encore quelque temps après, parce que nous n'étions pas encore remis du branle qu'il avait fallu donner à notre matière pour nous faire hommes [...]. Aussi est-ce pourquoi tu nous as vus danser auparavant de faire ce grand homme, parce qu'il a fallu pour le produire nous donner tous les mouvements généraux et particuliers qui sont nécessaires à le constituer, afin que cette agitation serrant nos corps peu à peu et les absorbant en un, chacun de nous par son mouvement créât, en chaque partie, le mouvement spécifique qu'elle doit avoir. Vous autres hommes ne pouvez pas les mêmes choses, à cause de la pesanteur de votre masse, et de la froideur de votre imagination<sup>1247</sup>.*

Tout comme les deux fragments antérieurs du discours de l'homme-esprit, celui-ci, qui est aussi le dernier, commence par le verbe « découvrir », qui souligne encore une fois la valeur épistémologique de sa démarche et la nature cachée, mystérieuse, des phénomènes dont il parle. Si la thématique des deux fragments précédents était l'origine, puis la définition des Solariens, cette fois-ci il s'agit d'une question plus théorique et plus complexe, à savoir la nature des métamorphoses du petit peuple. C'est, d'ailleurs, le principal point d'intérêt du héros-narrateur, à cause des implications pratiques qu'il a déjà connues, mais celui-ci a été préparé et introduit par les points précédents.

La première explication de l'homme-esprit, après l'énoncé de sa thématique, à savoir la théorie des métamorphoses, concerne la nature phénoménologique, déterministe, des métamorphoses. Son premier souci est de détourner Dyrcona d'une possible interprétation religieuse ou superstitieuse et de le ramener vers une interprétation scientifique : au mot

---

<sup>1247</sup> *Ibid.*, p. 245 - 246.

« miracle » il substitue celui d' « effets naturels », ce qui met en évidence, d'un côté l'existence d'une chaîne des causes et des effets, ce qui fait entrer dans une perspective scientifique, et d'un autre côté la suprématie de la nature, ce qui tourne le dos à une perspective métaphysique. Jean-Charles Darmon résume très bien ce passage de la partie descriptive, dédiée aux miracles, à la partie théorique, fondée sur l'explication des phénomènes : *à la rhétorique monstrative de la merveille succède celle, démonstrative, de la science*<sup>1248</sup>. Le changement de registre est intéressant, puisqu'il défie le lecteur à embrasser, à côté du héros-narrateur, une perspective nouvelle.

Selon la vision de Jean-Charles Darmon, l'ensemble de l'épisode des métamorphoses et celui de leur explication théorique par l'homme-esprit serait dominé par la problématique de la force de l'imagination. Il s'agirait, à son avis, d'une imagination rendue tout d'abord sous la forme allégorique du ballet du petit peuple, ensuite sous la forme théorique du discours du petit roi et finalement reprise par l'explication conclusive du narrateur même. Voici la manière dont il analyse ces étapes successives de manifestation de la puissance de l'imagination :

*En fait, l'ensemble de cet épisode allégorique est placé sous le signe de la force de l'imagination. D'abord sous la forme d'une « expérience » fictive – dans la tradition du songe à caractère allégorique : à l'approche du Soleil, la force de l'imagination du narrateur est beaucoup plus active, la pesanteur et l'opacité de son corps étant moindres. Ce qui le rend d'autant plus réceptif à cette exhibition de la matière en mouvement. Ensuite, la force de l'imagination intervient sous une forme argumentative et théorique, rattachant le phénomène à une physique venue d'ailleurs. Le petit peuple argumente l'expérience proposée en faisant état de la force de l'imagination dont il dispose comme d'un principe explicatif. Principe physique où le couple dynamique matière – imagination se substitue aux dualités métaphysiques traditionnelles (forme – matière, âme – corps). Enfin, la force de l'imagination est au cœur du commentaire que le narrateur fait de tout cela*<sup>1249</sup>.

Ce commentaire met en évidence la nécessité de transformer la force de l'imagination en expérience personnelle, vécue par le héros à la fois d'une manière directe, lors de ses transformations corporelles à l'approche du Soleil, mais aussi indirectement, par sa présence au spectacle du petit peuple et par son rappel d'exemples tirés de son monde d'origine, qui viennent soutenir cette théorie justifiée par le climat solaire. Bref, l'imagination serait le fil

---

<sup>1248</sup> Jean-Charles DARMON, *op. cit.*, p. 183.

<sup>1249</sup> *Ibid.*, p. 220 – 221.

conducteur de cette large partie du roman, dans laquelle elle prend différentes formes, une forme allégorique, une forme argumentative et une forme explicative-conclusive.

Pour revenir à l'analyse du fragment antérieurement cité, il faut préciser que les deux notions qui patronnent les multiples métamorphoses du petit peuple sont la matière et l'imagination. Par conséquent, c'est à l'analyse de la puissance de la matière et de l'imagination que sera dédiée la partie suivante du texte. Une première chose qu'il faut comprendre, c'est que l'action de ces deux principes est déterminée par le cadre climatique de cette région toute particulière du soleil, où la chaleur est excessive. La nature incandescente de la partie claire du soleil détermine l'action plus vive à la fois de la matière, mais aussi de l'imagination :

*Il faut que tu saches qu'étans nés habitants de la partie claire de ce grand monde, où le principe de la matière est d'être en action, nous devons avoir l'imagination beaucoup plus active que ceux des régions opaques, et la substance du corps aussi beaucoup plus déliée<sup>1250</sup>.*

La théorie des causes et des effets s'enchaîne donc sur la relation entre le climat d'une région spécifique du soleil, qui agit sur la matière et sur la faculté imaginative de ses habitants. Par matière il faut comprendre également la substance corporelle des Solariens, qui est elle aussi « beaucoup plus déliée » et, ainsi, plus encline à la transformation. La chaleur de cette partie du monde du soleil rend donc la matière plus sensible, plus élastique et l'imagination de ses habitants plus productive. Le principe qui caractérise et la matière et l'imagination est le mouvement. Pourtant, ainsi que l'homme-esprit l'explique, c'est l'imagination qui détermine les mouvements de la matière et qui a la force créatrice permettant à celle-ci de prendre différentes formes. L'imagination est donc le moteur qui imprime à la matière son action et sa transformation :

*Or cela supposé, il est infailible que notre imagination ne rencontrant aucun obstacle dans la matière qui nous compose, elle l'arrange comme elle veut, et devenue maîtresse de toute notre masse, elle la fait passer, en remuant toutes nos particules, dans l'ordre nécessaire à constituer en grand cette chose qu'elle avait formée en petit<sup>1251</sup>.*

Cette phrase illustre d'une manière très claire le fonctionnement de la matière et de l'imagination. La matérialité des Solariens est réaffirmée, tout comme leur structure corporelle qui est un exemple de la composition de la matière. Celle-ci est formée d'éléments plus petits, des « particules », donc d'atomes autonomes, qui reproduisent l'ensemble à une échelle microcosmique et qui s'unissent, selon un ordre logique et sous l'impulsion de

---

<sup>1250</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 245 – 246.

<sup>1251</sup> *Ibid.*, p. 246.

l'imagination, pour créer une certaine forme ou une autre. La matière, ainsi structurée, obéit donc à la volonté de l'imagination. L'action de l'imagination sur la matière se traduit par les mouvements de celles-ci, qui sont à l'origine des métamorphoses :

*[...] car toutes nos transformations arrivent par le mouvement*<sup>1252</sup>.

La danse du petit peuple s'explique donc par la nécessité de chaque petit homme de vibrer à côté des autres pour aboutir à la fusion nécessaire à la création de l'ensemble de l'homme-esprit. Michèle Rosellini et Catherine Costentin rapprochent ces explications de l'homme-esprit portant sur l'action jointe de l'imagination et de la matière de la théorie atomiste exposée par le second docteur de la lune :

*Ainsi la topique de la force de l'imagination se retrouve-t-elle revivifiée par son association avec les principes de l'atomisme du second docteur de la lune. De même que les atomes de matière « se remuent » selon leur figure pour former des corps, de même les sujets du petit roi se sont longtemps agités avant de s'assembler pour former un corps unique [...]. Or c'est bien la projection imaginaire qui se trouve à l'œuvre dans ce mouvement préalable*<sup>1253</sup>.

Il y a donc un parallélisme entre l'épisode du discours de la lune et l'épisode du soleil, le dernier complétant le premier par la participation de l'imagination dans les processus transformationnels de la matière. Si le fonctionnement de la matière et son rôle actif dans le phénomène des métamorphoses a été déjà mis en évidence dans la partie descriptive, avant d'être ensuite repris dans cette partie théorique, l'intervention de l'imagination dans cette chaîne d'« effets naturels » a un statut intéressant. Elle n'apparaît que dans le discours de l'homme-esprit, étant, pour ainsi dire, l'élément invisible, mystérieux et théorique qui agit sur la matière et qui n'est pas détectable lors de la description des métamorphoses du petit peuple. Il est intéressant de remarquer le fait que l'implication pratique d'une faculté abstraite dans le fonctionnement de la matière mène à une matérialisation de l'imagination.

D'ailleurs, Michèle Rosellini et Catherine Costentin parlent de la *force matérielle de l'imagination*<sup>1254</sup> et mettent en évidence l'importance du climat du soleil, *un milieu physiquement propice à l'activité imaginative*<sup>1255</sup> dans la théorie de l'imagination. D'autre part, à leur avis, l'imagination est intégrée par Cyrano à la vision matérialiste du monde, telle

---

<sup>1252</sup> *Ibid.*

<sup>1253</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 187.

<sup>1254</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>1255</sup> *Ibid.*

qu'elle est exposée par l'homme-esprit : *la force de l'imagination devient un processus naturel inclus dans le système matérialiste d'explication des phénomènes*<sup>1256</sup>.

La théorie de l'imagination, telle qu'elle est esquissée par l'homme-esprit, pourrait être rapprochée de la vision de Montaigne, exposée dans le chapitre des *Essais*<sup>1257</sup> intitulé, de façon suggestive, *De la force de l'imagination*. Selon les deux critiques, Montaigne *envisageait l'imagination comme la faculté de se représenter vivement certains états, par identification à l'autre [...], ou par projection de son propre désir*<sup>1258</sup>. D'ailleurs, lorsque Dyrcona analyse et reformule la théorie de la matière et de l'imagination exposée par l'homme-esprit, il s'appuie sur un grand nombre d'exemples, à la manière de Montaigne, pour montrer la force de l'action de l'imagination sur la matière. Le rôle de ces exemples chez Cyrano tout comme chez Montaigne est de dévaloriser le miracle et de lui donner une explication rationnelle, par la notion d'effet naturel. La conclusion du discours de l'homme-esprit, après avoir mis en évidence les avatars de la matière provoqués par l'action créative de l'imagination, légitime la condition ontologique toute particulière des Solariens dans la vaste catégorie d'animaux, qu'ils partageraient, apparemment, avec les hommes :

*Vous autres hommes ne pouvez pas les mêmes choses, à cause de la pesanteur de votre masse, et de la froideur de votre imagination*<sup>1259</sup>.

Ainsi que cette conclusion le montre, il y a une grande différence structurelle entre l'homme, défini par un type de matérialité lourde et sujette à la pesanteur et par les limites de son imagination, et la matérialité élastique des Solariens, dont la chaleur de l'imagination se manifeste par la possibilité de se métamorphoser et d'expérimenter différents types d'apparence physique.

La continuation de la théorie de l'imagination appartient au héros-narrateur, qui reprend les idées de l'homme-esprit :

*Alors je commençai de comprendre qu'en effet l'imagination de ces peuples solaires, laquelle à cause du climat doit être plus chaude, leurs corps, pour la même raison, plus légers, et leurs individus, plus mobiles (n'y ayant point en ce monde-là, comme au nôtre, d'activité de centre qui puisse détourner la matière du mouvement que cette imagination lui imprime), je conçus, dis-je, que cette imagination pouvait produire sans miracle tous les miracles qu'elle venait de faire*<sup>1260</sup>.

---

<sup>1256</sup> *Ibid.*

<sup>1257</sup> MONTAIGNE, *Essais*, Livre I, Chapitre XXI.

<sup>1258</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 186.

<sup>1259</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 246.

<sup>1260</sup> *Ibid.*, p. 246 – 247.

Ce nouveau fragment reprend les idées-clefs énoncées antérieurement, à savoir la relation entre la chaleur du climat solaire, la structure corporelle plus diaphane et plus mobile des Solariens, et leur imagination plus active, mais aussi l'action que l'imagination imprime à la matière pour la faire mouvoir et finalement le rôle décisif de l'imagination dans les phénomènes que le héros-narrateur avait qualifiés de miracles. Il y a pourtant un élément nouveau qui apparaît, il s'agit de l'absence d'une « activité de centre » au monde du soleil, idée qui sera démentie et reprise plusieurs fois dans ce deuxième roman. Il est intéressant de se pencher quelques instants sur la fin de ce fragment, qui attribue à l'imagination un rôle déterminant dans les « miracles » exposés par Dyrcona dans la partie descriptive des métamorphoses de la matière. Le texte comprend une expression oxymorique : *cette imagination pouvait produire sans miracle tous les miracles qu'elle venait de faire*<sup>1261</sup>, censée brouiller à nouveau les choses et semer le doute quant à la nature miraculeuse ou plutôt naturelle des phénomènes aperçus par le héros.

Selon l'opinion de Michèle Rosellini et Catherine Costentin, la démarche de Cyrano s'explique par son désir de compenser à la fois la propension populaire à la croyance au miracle, et le penchant des philosophes contemporains à privilégier la raison et l'entendement au détriment des autres facultés de l'esprit :

*Il ne s'agit pas pour Cyrano de croire ou de faire croire aux pouvoirs prodigieux de l'imagination tels qu'ils sont rapportés par une tradition somme toute aussi encline à la crédulité que la tradition des miracles, mais de donner à l'imagination un pouvoir qui rivalise avec celui de l'ancien surnaturel. L'enjeu, on le voit, est idéologique et non directement scientifique. Par ailleurs, il s'agit de valoriser la faculté imaginative contre la tendance contemporaine (cartésienne) – en philosophie comme en esthétique – à donner la primauté à l'entendement dans l'activité de l'esprit humain, et dans cette entreprise il trouve des appuis chez les philosophes italiens qui développent une conception vitaliste de l'esprit*<sup>1262</sup>.

Par conséquent, il ne faut pas nécessairement essayer de voir dans ces fragments théoriques qui succèdent aux fragments descriptifs l'esquisse d'une théorie scientifique sur la matière et l'imagination, mais, comme nous l'avons déjà affirmé, une tentative de Cyrano pour bouleverser les acquis épistémologiques de son époque. Ainsi, Cyrano essaierait de contrebalancer les excès d'une explication universelle par le miracle, qui équivaut à une simplification des réalités et des phénomènes, par le contour d'une théorie censée servir de

---

<sup>1261</sup> *Ibid.*, p. 247.

<sup>1262</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 187 – 188.



contre-pied à cette crédulité très répandue et à ouvrir la voie à d'autres interprétations possibles. La même relativité caractériserait la démarche cyranienne, selon la vision d'Isabelle Moreau. À son avis, l'élaboration d'une théorie de la matière, si bien légitimée qu'elle soit par l'appareil critique et conceptuel de Cyrano, reste quand même trop bien ancrée à la fiction :

*Toutefois, la théorie de la matière active, ainsi modélisée par le petit roi et son peuple, reste fictive, en ce sens qu'elle n'est ni vraie ni fausse. Elle permet d'imaginer une physique qui échappe au dualisme scolastique forme – matière, dans un contexte spécifique, celui du soleil, où un certain nombre de propositions théoriques tenues pour vraies sont mises entre parenthèses. Elle n'est pas transposable ou généralisable comme telle. La fiction du petit peuple solaire est une imagination réussie, irréductible à l'univers de référence de Dyrcona. [...] La théorie solarienne n'a aucune incidence sur terre<sup>1263</sup>.*

Ce commentaire du texte cyranien rappelle effectivement la valence fictive de la théorie de la matière, telle qu'elle est élaborée par l'homme-esprit pour expliquer des phénomènes qui sont caractéristiques de la partie lumineuse du monde du soleil. La validité de cette théorie ne peut être prise en compte qu'en fonction d'un univers de référence imaginaire, romanesque, proposé par Cyrano. Pourtant, ce qui reste vrai, c'est la relativisation des théories physiques en vigueur à l'époque de Cyrano. Le romancier représente la conséquence naturelle de l'élaboration fictionnelle de nouvelles approches théoriques. Le but de Cyrano n'est pas seulement de suggérer le contraste des deux mondes du point de vue spatial et social, mais aussi de souligner que les lois de la matière qui les composent sont, elles aussi, différentes. De cette manière, le séjour du héros-narrateur dans l'autre monde acquiert une complexité à part et son utopie va des aspects les plus épidermiques jusqu'aux ressorts internes de la matière et des facultés humaines. Ce qu'il ne faut pas oublier dans l'ensemble de cet épisode des métamorphoses, qui se termine par l'assimilation de la théorie de l'homme-esprit par Dyrcona et par l'emploi de quelques exemples à la manière de Montaigne, c'est le ton ironique et le burlesque qui accompagnent ce flottement du texte entre le merveilleux et le scientifique. D'ailleurs, Jean-Charles Darmon le rappelle dans son commentaire des exemples de la force de l'imagination donnés par Dyrcona, à la suite de la fin du discours de l'homme-esprit :

*Dans ces « univers de fiction » où sans cesse de nouvelles hiérarchies ontologiques se recomposent d'un monde à l'autre, et où souvent la force de l'imagination (en rapport avec*

---

<sup>1263</sup> Isabelle MOREAU, *art. cit.*, p. 90.

« ce que peut un corps ») intervient comme une marque récurrente de ces hiérarchies, l'ironie donne à imaginer une hiérarchie des interprétations et des lecteurs possibles. « Dis-moi comment tu imagines et comment tu interprètes, je te dirai qui tu es ! ». Ce type de défi herméneutique pourrait convenir à bien des situations fictives de l'Autre Monde. Questionnement implicite qui ne cesse de rebondir sur fond d' « anthropologie dispersive », sur fond, notamment, d'interrogation sur les limites de l'humain, sur les formes auxquelles on le reconnaît, sur les croyances et les fictions qu'il est capable de se donner – « toujours un tour de l'humaine capacité » ?<sup>1264</sup>

La complexité de perspectives que recèle le texte cyranien est exprimée d'une manière magistrale par Jean-Charles Darmon par le syntagme « univers de fiction », employé au pluriel, pour rendre compte de la multitude d'univers que Cyrano imagine et qu'il met, parfois, face à face. L'un des enjeux majeurs de ces « univers de fiction » est de créer de véritables « hiérarchies ontologiques », ou, en d'autres termes, d'établir des rapports permanents entre les espèces, qui s'appuient, naturellement, sur une définition de celles-ci. Cette hiérarchisation ontologique ouvre la voie à de nombreuses lectures et interprétations, rendues possibles et variées grâce à la valeur importante de l'imagination humaine.

Dans un commentaire antérieur du texte de Cyrano, Jean-Charles Darmon considérait que si tout dépend de la force de l'imagination, l'espace des interprétations est indéfiniment ouvert, selon le référentiel et le répertoire dont dispose l'interprète<sup>1265</sup>. Par conséquent, l'imagination occupe un rôle crucial dans la fiction de Cyrano de Bergerac et elle pourrait être considérée comme un véritable instrument d'exploration de la nature humaine sous toutes ses formes. Il n'est pas aléatoire que Cyrano en ait fait l'éloge et l'ait transfigurée dans un épisode aussi long et plurivalent que celui des métamorphoses du petit peuple.

Une autre valence possible de l'épisode du petit peuple est celle d'une allégorie de l'État. D'ailleurs, le petit roi et son peuple représentent une forme particulière d'organisation sociale, sur laquelle le texte ne fournit pas trop de détails. Organiquement lié à son roi, le peuple des petits hommes le suit dans ses voyages, mais également dans ses transformations morphologiques. Guilhem Armand souligne la possible interprétation politique de cet épisode :

*Le « Petit Peuple » du Soleil, déjà évoqué dans l'introduction, peut être considéré aussi comme une allégorie politique, puisqu'elle figure déjà l'État comme un corps : sous la direction du roi, les « Petits Hommes » se lancent dans un mouvement des plus harmonieux*

---

<sup>1264</sup> Jean-Charles DARMON, *op. cit.*, p. 225.

<sup>1265</sup> *Ibid.*, p. 189.

*pour former un « jeune Homme [...], dont tous les membres estoient proportionnez avec une cimetrie où la perfection dans sa plus forte idée n'a jamais pu voler ». Cependant, Cyrano ne va pas plus loin et l'allégorie, qui s'inscrit dans l'image de la grande chaîne des êtres, semble avoir une portée plus physicienne (en rapport avec la théorie des atomes) que politique<sup>1266</sup>.*

L'idée de l'État considéré comme un grand tout formé d'individus libres et autonomes, qui participent tous à l'harmonie de l'ensemble, peut être retrouvée derrière l'image du jeune homme composé des petits hommes sujets du roi. En plus, l'animation de l'homme-esprit après avoir avalé son roi avec l'image contraire, celle de la destruction de l'homme-esprit après la sortie du roi de sa bouche suggère l'importance de la fonction royale comme lien et même comme liant social. C'est pourquoi, cette allégorie politique prend contour autour de la figure centrale du roi, qui est à la fois la tête et l'âme de l'édifice social. Elle complète la longue série de lectures possible de cet épisode, l'un des plus complexes et des plus énigmatiques du deuxième roman de Cyrano.

## **Procès de l'homme chez les Oiseaux**

Le nœud de la problématique de la définition de l'homme et de sa place dans la nature à côté des autres espèces vivantes se concentre dans la partie dédiée au séjour du héros au Royaume des Oiseaux. C'est l'épisode le plus complexe et le plus édifiant, vaguement esquissé dans le procès équivalent du premier roman, ayant dans son centre un homme égaré, dépossédé de son monde, ramené aux limites de la nature animale, accusé, incriminé, jugé et condamné, ensuite libéré, le tout d'une manière philosophique, parodique et tragi-comique, selon la recette originale, unique de Cyrano de Bergerac. Si l'on suit l'opinion de Jacques Prévot, chacun des deux romans de Cyrano a dans son centre un procès de l'homme, qui cache peut-être les significations les plus profondes et importantes de l'œuvre :

*Au cœur de chacun des deux récits de voyage se situe un épisode qui leur donne probablement une de leurs significations profondes. Dyrcona est arrêté, mis en prison ; on instruit son procès. Le peuple des Sélénites d'une part, celui des Oiseaux d'autre part, sont*

---

<sup>1266</sup> Guilhem ARMAND, "Idée d'une république philosophique, L'impossible utopie solaire de Cyrano", *Expressions*, n° 25, I.U.F.M. de La Réunion, juin 2005, p. 4.

*quasi unanimes à le condamner ; non pas pour lui-même, car l'individu qu'il est n'a commis aucune mauvaise action particulière, mais parce qu'il incarne et représente alors à leurs yeux l'espèce humaine tout entière qu'ils ont les meilleures raisons du monde d'exécrer*<sup>1267</sup>.

Ce commentaire met en évidence, à part la symétrie thématique des deux romans pour ce qui est du procès de l'homme, la nature générale et impersonnelle de celui-ci. Ce n'est pas tout simplement Dyrcona qui est en procès, mais, avec lui ou par lui, l'humanité tout entière. Cela explique la tournure philosophique et ontologique du procès : les questions débattues sont des questions profondes de philosophie, de religion, de vision du monde et des catégories vivantes qui le peuplent. Une deuxième remarque que nous voulons faire avant de passer à l'analyse effective du texte est que la nature double de cet épisode du procès, présent dans les deux romans, est un autre indice possible de son importance. Malgré les variations de forme et de contenu, le héros-narrateur sera deux fois mis en position de se défendre, de se justifier, de se définir. Cette nature double du procès rend compte aussi du fonctionnement identique des autres mondes : dans la lune tout comme au soleil, l'homme est mal accueilli, emprisonné et jugé. Deux sociétés différentes, situées dans des espaces autres, agissent envers l'homme d'une manière identique. D'autre part, isolé et exclu parmi les hommes pour son désir de montrer qu'il existe d'autres mondes, emprisonné sur terre pour ses idées et ses actions, Dyrcona expérimente le même isolement, la même exclusion et le même emprisonnement dans les autres mondes à la recherche desquels il est parti.

Cette dislocation permanente du héros, qui entraîne des découvertes scientifiques et philosophiques de nature à ébranler la vision géocentrique du monde conduit, naturellement, à une perte de sa place dans un système ou dans un monde et suscite, évidemment, de graves et inquiétantes questions sur l'homme, que Jacques Prévot résume à son tour par une question :

*La grande leçon de l'Autre Monde n'est-elle pas celle de notre indignité, de notre impuissance, de notre contingence, du peu de place que nous occupons dans un univers qui n'a que faire de nous et où nous passons pour des hôtes indésirables ? Le voyageur de l'espace n'apprend-il pas à ses dépens la terrible vérité de la condition humaine ?*<sup>1268</sup>

Pourtant, pour dissiper cette impression de pessimisme et d'anti-humanisme qui se dégage du texte cyranien, il faut rappeler aussi les valences critiques et parodiques de celui-ci, qui ne sont pas aussi éloignées de la leçon possible des romans de Cyrano qu'on pourrait le croire. C'est pourquoi, les adversités et les injustices que subit le héros-narrateur dans les

---

<sup>1267</sup> Jacques PRÉVOT, *op. cit.*, p. 89.

<sup>1268</sup> *Ibid.*

deux autres mondes qu'il visite ne sont rien d'autre que le reflet des cruautés, de l'orgueil et des injustices caractéristiques du monde terrestre. La vision sombre de la condition humaine est doublée d'une perspective burlesque, parodique, qui tourne en dérision une humanité qui a tout porté à l'excès, y compris sa place dans le monde et son rapport aux autres espèces, qui oublie en permanence les limites et les faiblesses de sa nature et qui essaie de tout soumettre à sa domination. L'interprétation du texte cyranien devrait donc trouver sa juste place entre le côté philosophique, lourd de significations et de questions, et le côté ironique, romanesque, où la saveur littéraire est donnée par les multiples aventures, par le récit parfois allégorique, parfois sérieux, parfois comique.

Après ces considérations générales, nous allons nous arrêter sur le procès de Dyrcona au Royaume des Oiseaux, qui nous donnera l'occasion de reprendre et de détailler les thèmes déjà mentionnés. Il y a deux problématiques qui se confrontent dans ce scénario du procès : celle de l'homme, en tant que représentant du monde terrestre et celle de la société des oiseaux en tant que représentante de l'autre monde. Par conséquent, nos analyses suivront ces deux axes, celui de l'homme avec le monde dont il est issu et celui de la société des oiseaux, une société potentiellement utopique, dont les lois, les coutumes et les visions surgissent à l'occasion du jugement de Dyrcona.

L'arrivée de Dyrcona au Royaume des Oiseaux est suivie par son rapide enlèvement et par son emprisonnement dans le tronc d'un arbre. Le premier contact avec la population des oiseaux est dominé par l'hostilité de celle-ci envers lui, concrétisé dans sa perte de la liberté. Pourtant, l'épisode s'ouvre sur le vol paisible des oiseaux autour de la tête de Dyrcona :

*Environ au bout de cinquante lieues, je me trouvai dans un pays si plein d'oiseaux, que leur nombre égalait presque celui des feuilles qui les couvraient. Ce qui me surprit davantage fut que ces oiseaux, au lieu de s'effaroucher à ma rencontre, voltigeaient alentour de moi ; l'un sifflait à mes oreilles, l'autre faisait la roue sur ma tête ; bref après que lerus petites gambades eurent occupé mon attention fort longtemps, tout à coup je sentis mes bras chargés de plus d'un million de toutes sortes d'espèces, qui pesaient dessus si lourdement que je ne les pouvais remuer<sup>1269</sup>.*

Il est intéressant de remarquer dans ce fragment la manière dont Dyrcona tisse son univers de référence autour de sa personne : ce sont, selon sa vision, les oiseaux qui auraient dû s'effrayer de sa présence et non pas l'inverse. Cette inversion de perspectives n'en est

---

<sup>1269</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 254.

qu'une parmi toute une série qui rend compte de la technique du monde à l'envers. Pourtant, de faibles créatures volant paisiblement autour du héros, les oiseaux se révèlent des êtres hostiles et cruels qui essaient de lui *crever les yeux*<sup>1270</sup>, ou bien de le *dévorer*<sup>1271</sup> au plus vite avant qu'il ne maigrisse.

Michèle Rosellini et Catherine Costentin soulignent la valeur de ce renversement de la situation qui place les oiseaux dans une position de force, ouvrant ainsi la voie à des abus :

*La fiction met en effet les oiseaux en position dominante, et la narration souligne les abus que produit ce retournement du rapport des forces*<sup>1272</sup>.

Ces manifestations d'agressivité ont une explication rationnelle, qui représente une formulation avant la lettre de la thèse du procès :

*[...] cela serait bien ridicule de croire qu'un animal tout nu, que la nature même en mettant au jour ne s'était pas souciee de fournir des choses nécessaires à le conserver, fût comme eux capable de raison*<sup>1273</sup>.

Le procès de Dyrcona est précédé par une étape préliminaire, qui consiste en un discours contre l'homme, qui réunit les chefs d'accusation qui seront développés ultérieurement, lors de ses comparutions :

*« Encore, ajoutaient-ils, si c'était un animal qui approchât un peu davantage de notre figure, mais justement le plus dissemblable et le plus affreux ; enfin une bête chauve, un oiseau plumé, une chimère amassée de toutes sortes de natures, et qui fait peur à toutes : l'homme, dis-je, si sot et si vain, qu'il se persuade que nous n'avons été faits que pour lui ; l'homme qui, avec son âme si clairvoyante, ne saurait distinguer le sucre d'avec l'arsenic, et qui avalera la ciguë que son beau jugement lui aurait fait prendre pour du persil ; l'homme qui soutient qu'on ne raisonne que par le rapport des sens, et qui cependant a les sens les plus faibles, les plus tardifs et les plus faux d'entre toutes les créatures ; l'homme enfin que la nature, pour faire de tout, a créé comme les monstres, mais en qui pourtant elle a infus l'ambition de commander à tous les animaux [et de les] exterminer. »*<sup>1274</sup>

Les deux fragments cités commencent à donner le contour de la problématique qui fera l'objet même du procès : l'homme, sa place dans la nature et son rapport aux autres espèces. Ce qu'il faut également préciser est que cette vision, telle qu'elle est exprimée par

---

<sup>1270</sup> *Ibid.*

<sup>1271</sup> *Ibid.*

<sup>1272</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 214.

<sup>1273</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 254 – 255. On reconnaît ici l'influence de Montaigne, (*Essais*, II, 12).

<sup>1274</sup> *Ibid.*, p. 255.

ces deux textes, appartient aux « sages » de la société des oiseaux. Elle est complétée par l'opinion du peuple, selon laquelle :

*[...] cela était horrible de croire qu'une bête, qui n'avait pas le visage fait comme eux, eût de la raison*<sup>1275</sup>.

Le premier élément qui est mis en évidence est l'animalité de l'homme : « animal tout nu », « bête chauve », « oiseau plumé », « bête », ce sont quelques-uns des attributs qui lui sont accordés, culminant avec sa nature monstrueuse. L'animalité de l'homme dérive de son appartenance à la nature, une nature qui l'a créé pour *faire de tout*<sup>1276</sup> ; il ne s'agit donc plus du tout de la vision créationniste de l'homme comme produit de la création divine, doué d'une âme et d'un corps, mais d'un homme comme produit arbitraire d'une nature chaotique, indifférente, qui lui a donné une condition faible et infirme, mais l'a doué, en revanche, d'un orgueil et d'une ambition en totale disproportion avec ses limites corporelles modestes. Jacques Prévot commente cette importance de la nature dans la constitution de l'homme et son animalité qui nous ramène vers une perspective strictement biologique, et qui met de côté la perspective théologique :

*Quelle que soit donc l'apparente diversité des voies d'accès à l'« homme » empruntées par les personnages de L'Autre Monde, elles se recoupent en un carrefour principal. Nature de l'homme ; homme de la Nature. L'homme fait partie de la Nature ; la Nature fait partie de l'homme. Il n'échappe pas à l'unité de l'être universel. Thèse sans surprise, mais au maintien de laquelle L'Autre Monde contribue de manière oblique. Car l'auteur, dont la présence est ici indéniable, s'efforce et se préoccupe de corriger le regard complaisant que nous portons sur nous-mêmes, et plutôt que de célébrer à la suite des scolastiques notre spiritualité, il revient sans cesse sur la part de l'animal en nous, sur notre constitution matérielle. L'homme de L'Autre Monde se manifeste comme un être vivant, donc physique. Cyrano amplifie le thème de notre nature biologique*<sup>1277</sup>.

L'analyse de la nature humaine dans l'œuvre de Cyrano aboutit donc à une reconnaissance de son rôle déterminant dans le comportement de l'homme, mais elle permet également de mettre en évidence la partie matérielle, instinctive qui rapproche l'homme de l'animal. Pourtant, telle qu'elle résulte des fragments antérieurement cités, l'identification du côté biologiquement animal de l'homme a le rôle de faire descendre l'homme de sa position

---

<sup>1275</sup> *Ibid.*

<sup>1276</sup> *Ibid.*

<sup>1277</sup> Jacques PRÉVOT, *op. cit.*, p. 44.

supérieure et dominatrice à l'égard des autres espèces vivantes. Elle vise à démonter, de toutes pièces, l'anthropocentrisme et de remettre l'homme à sa véritable place dans la nature.

Un autre élément qui entraîne la haine des oiseaux envers l'homme et la sévérité de leur jugement est la dissemblance complète entre lui et eux. Avant d'arriver à l'analyse de la raison, de l'intelligence ou des sens de l'homme, c'est tout d'abord l'aspect physique qui rebute les oiseaux. C'est *l'horreur du corps autre*<sup>1278</sup> qu'ils expriment dans la première partie de leur discours. L'exclusion de l'homme en raison de sa différence physique témoigne de l'intolérance de la société des oiseaux, qui se dévoile, peu à peu, par l'intermédiaire du procès. Loin d'être une alternative meilleure à la société humaine, la société des oiseaux s'avère être rongée par les mêmes vices et défauts, qu'elle accuse ouvertement chez Dyrcona.

Jacques Prévot identifie, derrière cette exclusion de Dyrcona en raison de sa dissemblance physique, le même penchant à l'ostracisme qui caractérise la société des hommes :

*Les peuples de la Lune et du Soleil, même plus heureux, plus évolués, que ceux d'ici-bas, ne peuvent échapper à la grande loi de l'Univers : là où sont constitués et vivent des groupes sociaux, se créent des ostracismes et des exclusives. Toute société organisée a pour premier mouvement de rejeter. La multitude se complaît en elle-même et à sa ressemblance ; elle s'institue ses modèles, son éthique, sa vision du monde, hors desquels point de salut*<sup>1279</sup>.

Cet exemple d'aversion pour l'autre, accompagné du désir de son élimination, témoigne du fonctionnement de la société des oiseaux selon un paradigme commun à n'importe quelle communauté organisée. La même imperfection, le même diktat de la majorité avec sa vision du monde et ses idées préconçues qui ont déterminé Dyrcona à quitter la terre et à partir à la recherche d'un monde autre, et, peut-être, d'un monde meilleur.

Une autre cible du discours de l'élite intellectuelle de la société des oiseaux contre l'homme est l'anthropocentrisme, ou bien la place centrale qu'il se donne dans la nature et qui l'autorise à dominer les autres espèces :

*[...] l'homme, dis-je, si sot et si vain, qu'il se persuade que nous n'avons été faits que pour lui [...]* <sup>1280</sup> *et [...] l'homme enfin que la nature, pour faire de tout, a créé comme les monstres, mais en qui pourtant elle a infus l'ambition de commander à tous les animaux [et de les] exterminer*<sup>1281</sup>.

---

<sup>1278</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 214.

<sup>1279</sup> Jacques PRÉVOT, *op. cit.*, p. 95.

<sup>1280</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 255.

<sup>1281</sup> *Ibid.*



Cet anthropocentrisme grotesque est perçu par les Oiseaux comme un défi à l'adresse de l'équilibre que la Nature a établi entre les espèces et comme un oubli de la faiblesse physique de l'homme. Il souligne la prétention de l'homme à dominer, tout en négligeant les dispositions de la nature qui tend vers une coexistence harmonieuse de toutes les créatures.

Les fondements théoriques de l'anthropocentrisme sont vivement attaqués par les affirmations des « sages » de la société des oiseaux : la création divine de l'homme est remplacée par sa mise au jour par une nature négligente, qui a oublié de le munir de « choses nécessaires à le conserver », sa capacité de posséder de la raison est terriblement mise en doute, de même que son sensualisme (comment raisonner sur la base des sens, lorsque l'homme *a les sens les plus faibles, les plus tardifs et les plus faux d'entre toutes les créatures*<sup>1282</sup> ?) et, en dernier lieu, le doute quant à la nature spirituelle de son âme, exprimé par le menu peuple, découle d'une manière ridicule de son physique dépourvu des attributs des oiseaux, bec, plumes et griffes :

« Hé, quoi ! murmuraient-ils l'un à l'autre, il n'a ni bec, ni plumes, ni griffes, et son âme serait spirituelle ! O dieux ! quelle impertinence ! »<sup>1283</sup>.

Madeleine Alcover voit dans cette dernière affirmation du peuple des oiseaux avant le procès de Dyrcona une *nouvelle diatribe contre l'anthropocentrisme et l'anthropomorphisme*<sup>1284</sup>. Elle aurait pour objet *la conception abrahamique de l'homme, donc judéo-islamo-chrétienne*<sup>1285</sup>. Michèle Rosellini et Catherine Costentin commentent l'opinion du bas peuple sur l'apparence physique de Dyrcona, qui exclut la possibilité que celui-ci possède une âme spirituelle :

*Il est intéressant de noter que l'opinion la plus fruste est spontanément dualiste et perçoit d'emblée le corps comme un signe de l'âme*<sup>1286</sup>.

L'infirmité du corps est, selon la vision simpliste du peuple, une marque de l'infirmité de l'âme.

D'autre part, ce discours préliminaire qui fait l'esquisse de l'homme comporte une double valence, puisqu'il vise à la fois à rendre ridicule l'orgueil de l'homme, mais aussi à ironiser la prétention des oiseaux à imposer leur vision. La déstabilisation systématique de l'anthropocentrisme et la critique virulente de l'homme sont doublées d'un démantèlement progressif de la condition ontologique des oiseaux, qui essaient de substituer leur

---

<sup>1282</sup> *Ibid.*

<sup>1283</sup> *Ibid.*, p. 256.

<sup>1284</sup> Madeleine ALCOVER, note aux lignes 2121 – 2123, *CYRANO* de BERGERAC, *op. cit.*, p. 256.

<sup>1285</sup> *Ibid.*

<sup>1286</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 214 – 215.

ornithocentrisme à l'anthropocentrisme, témoignant, en fait, que leur monde n'est qu'un monde à l'envers. Ce qui est difficile à accepter, c'est que finalement, les romans de Cyrano, malgré leur exploration complexe des autres mondes et, implicitement, des autres sociétés, malgré leur prise de distance envers le monde terrestre soumis à des critiques dures et pointues, ne réussissent pas à trouver ou à proposer un autre modèle et laissent l'impression d'une relativité totale et d'une absence de repères, adoucie uniquement par le ton ironique et par les multiples parodies dont ils abondent.

Le procès de Dyrcona commence par une première comparution devant le *tribunal des oiseaux*<sup>1287</sup>, ayant pour objet l'établissement de l'origine du héros, de la nation et de l'espèce auxquelles il appartient :

*[...] celui qui présidait à l'auditoire [...] me demanda d'où j'étais, de quelle nation et de quelle espèce*<sup>1288</sup>.

Du portrait informel dressé au héros par la société des oiseaux (les sages et le peuple), qui anticipe le portrait officiel, esquissé au moment du procès, le texte nous conduit vers un autoportrait que celui-ci est invité à dresser. Sa définition, question plus vaste et plus profonde, est donc précédée ou bien préparée par quelques éléments concrets : son origine et son appartenance à une nation et à une espèce. Pourtant, cette soudaine liberté de la parole, assombrie par les antécédents de son emprisonnement et par les rumeurs qui l'avaient déjà déclassé de point de vue ontologique, conduit Dyrcona à un reniement de sa nature humaine et à l'affirmation de sa condition animale, beaucoup plus valorisée par les Solariens des deux régions :

*Ma charitable pie m'avait donné auparavant quelques instructions qui me furent très salutaires, et entre autres que je me gardasse bien d'avouer que je fusse homme. Je répondis donc que j'étais de ce petit monde qu'on appelait la terre, dont le phénix et quelques autres que je voyais dans l'assemblée pouvaient leur avoir parlé ; que le climat qui m'avait vu naître était assis sous la zone tempérée du Pôle arctique, dans une extrémité de l'Europe qu'on nommait la France. Et quant à ce qui concernait mon espèce, que je n'étais point homme comme ils se le figuraient, mais singe ; que des hommes m'avaient enlevé au berceau fort jeune, et nourri parmi eux ; que leur mauvaise éducation m'avait ainsi rendu la peau délicate ; qu'ils m'avait fait oublier ma langue naturelle, et instruit à la leur ; que pour complaire à ces animaux farouches, je m'étais accoutumé à ne marcher que sur deux pieds ; et qu'enfin, comme on tombe plus facilement qu'on ne monte d'espèce, l'opinion, la coutume*

<sup>1287</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 256.

<sup>1288</sup> *Ibid.*

*et la nourriture de ces bêtes immondes avaient tant de pouvoir sur moi, qu'à peine mes parents, qui sont singes d'honneur, me pourraient eux-mêmes reconnaître. J'ajoutai pour ma justification, qu'ils me fissent visiter par des experts, et qu'en cas que je fusse trouvé homme, je me soumettais à être anéanti comme un monstre*<sup>1289</sup>.

Dyrcona oriente son discours vers une négation de sa condition humaine, à la suite des conseils de la pie, qui l'avertit sur la gravité d'un pareil aveu dans une société qui hait les hommes, pour des raisons qui seront bientôt exposées. Par conséquent, dans l'ordre qui lui avait été requis, le héros répond à la demande de ses auditeurs. Il est originaire d'un « petit monde » appelé terre, géographiquement situé dans la zone tempérée du « Pôle arctique », dans une partie de l'Europe appelée la France. Dyrcona explique son appartenance à la nation française, mais il affirme que de point de vue de l'espèce, il n'est pas homme, mais singe, enlevé et élevé par des hommes de ce pays. Par surcroît, ainsi qu'il résulte de ses propos, l'éducation et les manières des hommes qui l'avaient élevé l'avaient dégradé au point à devenir méconnaissable pour ses propres parents.

Cet autoportrait que Dyrcona se fait est marqué par la réfutation de la condition humaine et par la valorisation de la condition animale, à savoir celle de singe, qui est, dans l'autre monde solaire, supérieure à celle de l'homme. Il faut rappeler que lors de son procès similaire dans la lune, Dyrcona avait été classé comme singe par la société sélénite. La posture bipède – sur laquelle le premier roman s'attarde longuement en l'opposant à la marche à quatre pattes des Sélénites – est expliquée par le long séjour du héros chez les hommes. Il est intéressant d'attirer l'attention sur l'opposition entre deux expressions utilisées pour désigner les hommes, à savoir « animaux farouches » et « bêtes immondes » et celle employée pour la classe des singes, à savoir « singes d'honneur ». Ce qu'il en résulte est évidemment la bestialité et la nature sauvage des hommes qui s'opposent à la dignité et à la nature honorable d'une autre catégorie ontologique qui, par ses attributs, apparaît comme supérieure à celle de l'homme.

D'ailleurs, ce déclassement ontologique est directement exprimé par le héros lui-même, qui avoue que sa dégradation est due au fait d'avoir vécu parmi les hommes. Par conséquent, la proximité avec l'homme favorise une sorte de contamination avec les traits humains. Cette véritable contagion de la nature humaine, comparée à l'un des pires fléaux de l'histoire, est mentionnée quelques pages plus loin par la pie qui était la seule amie de Dyrcona :

---

<sup>1289</sup> *Ibid.*, p. 256 – 257.

*[...] un homme parmi les vivants est une peste dont on devrait purger tout état bien policé [...]*<sup>1290</sup>.

La prétendue humanisation du héros-singe s'explique par le pouvoir des hommes sur lui, capables de le faire tomber de la catégorie supérieure de singe, à celle, inférieure, d'homme. Pourtant, la facilité de ce glissement d'une espèce à une autre soulève plusieurs problèmes. Tout d'abord le fait qu'il n'y a pas une barrière rigide entre les espèces et, par conséquent, que la qualité d'homme n'est pas nécessairement innée, mais qu'elle peut être acquise par un long processus d'adaptation et d'acculturation. Isabelle Moreau suggère cette thèse dans un commentaire très intéressant du texte cyranien que nous venons de citer :

*Ce que suggèrent plus particulièrement les deux procès, c'est qu'il n'y a pas de frontières étanches entre les espèces, ce qui explique qu'on puisse tomber ou monter d'espèce, selon son environnement, son éducation et sa complexion d'origine. Dans la continuation de la thèse quadrupédiste, il est possible que l'homme soit tel d'abord par acculturation et éducation*<sup>1291</sup>.

Cette démarcation fragile entre les espèces montre la proximité biologique et naturelle entre l'homme et le singe, qui est affirmée lors du premier procès et dans la théorie des trois coctions de l'homme de la macule :

*Aussi j'ai remarqué que le singe, qui porte comme nous ses petits près de neuf mois, nous ressemble par tant de biais, que beaucoup de naturalistes ne nous ont point distingué d'espèce ; et la raison c'est que leur semence, à peu près tempérée comme la nôtre, pendant ce temps a presque eu le loisir d'achever les trois digestions*<sup>1292</sup>.

Dans son commentaire de ce fragment, Madeleine Alcover montre que la théorie de l'homme de la macule pourrait suggérer que les singes auraient, tout comme les hommes, une âme « intellectuelle ». Cette hypothèse aurait des conséquences majeures, puisque l'immortalité de l'âme était prouvée sur la base de l'existence de l'âme intellectuelle<sup>1293</sup>. D'autre part, elle nierait la thèse cartésienne des animaux-machines. De plus, la perspective naturaliste de l'origine de l'homme – issu d'une *anthropogénèse progressive*<sup>1294</sup>, par un processus complexe d'arrangement de la matière dicté par la *force génératrice de la*

---

<sup>1290</sup> *Ibid.*, p. 260.

<sup>1291</sup> Isabelle MOREAU, *art. cit.*, p. 102.

<sup>1292</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 224.

<sup>1293</sup> Madeleine ALCOVER, note aux lignes 1314 – 1319, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 224.

<sup>1294</sup> Isabelle MOREAU, *art. cit.*, p. 101.

nature<sup>1295</sup> - mise en évidence par ce fragment serait, selon l'opinion d'Isabelle Moreau, une critique du monogénisme :

*Tout le passage est une variation sur la génération naturelle de l'homme, en même temps qu'une satire de l'hypothèse du monogénisme adamique<sup>1296</sup>.*

Cette démarche fait partie du discrédit de la vision théologique de la création, en faveur d'une mise en avant de la perspective naturaliste, scientifique.

Par conséquent, en soutenant sa naissance en tant que singe et sa dénaturation par l'humanisation, Dyrcona reprend la thèse naturaliste d'une *conformité anatomique des singes et des hommes*<sup>1297</sup> et l'attaque contre l'anthropocentrisme qui donne à l'homme une place unique, éminente, dans l'ensemble de la création. D'ailleurs, la phrase finale de ce fragment dans lequel le héros se dédit de sa nature humaine, rappelle les examens physiques destinés à établir la sexualité, utilisés, dans le cas de Dyrcona, pour établir non pas son sexe, mais son espèce :

*J'ajoutai pour ma justification, qu'ils me fissent visiter par des experts, et qu'en cas que je fusse trouvé homme, je me soumettais à être anéanti comme un monstre<sup>1298</sup>.*

Ce recours à un examen anatomique représente l'argument suprême de Dyrcona dans son affirmation de l'appartenance à la classe des singes, la découverte de sa nature humaine pouvant être suivie d'une mort atroce. Il est intéressant de remarquer, à la fin de ce fragment qui dévalorise l'homme et le compare à une bête, le retour à la notion de monstre comme dernier et plus grave qualificatif de l'homme, suggérant la dernière étape de sa déchéance.

Si bien argumenté qu'il soit, le plaidoyer de Dyrcona en faveur de son appartenance à la classe des singes, est vite démenti par une question simple, qui relève de la théorie de l'influence du climat :

*« Messieurs, s'écria une arondelle de l'assemblée dès que j'eus cessé de parler, je le tiens convaincu ; vous n'avez pas oublié qu'il vient de dire que le pays qui l'avait vu naître était la France ; mais vous savez qu'en France les singes n'engendrent point : après cela jugez s'il est ce qu'il se vante d'être<sup>1299</sup>.*

À la thèse d'une variation entre les espèces facilitée par l'importance de l'éducation et de la culture, les oiseaux ajoutent une conception fixiste, de l'influence du milieu et du climat sur l'homme ou l'animal et de l'existence de certains traits définitoires qui ne peuvent pas

---

<sup>1295</sup> *Ibid.*

<sup>1296</sup> *Ibid.*

<sup>1297</sup> Madeleine ALCOVER, note aux lignes 2153 – 2156, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 257.

<sup>1298</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 257.

<sup>1299</sup> *Ibid.*

disparaître. Isabelle Moreau commente cette idée sous-jacente qui transparait du discours des oiseaux :

*Nous avons là, entre autres, le rappel de la théorie des climats, dans leur incidence sur la complexion des vivants. Or la réponse des oiseaux est intéressante parce qu'ils soutiennent, à l'inverse, un fixisme qui leur serait irréductible*<sup>1300</sup>.

Par conséquent, Dyrcona n'est pas singe puisqu'il est né dans un pays où les singes n'engendrent pas. Isabelle Moreau voit dans cette explication une première preuve de la nature humaine du héros, fondée sur *l'impossibilité d'une génération hors du climat d'origine de l'espèce considérée*<sup>1301</sup>. Une autre preuve consiste dans l'impassibilité du héros lorsque les syndics font des grimaces et des gestes autour de lui, qu'il n'imité pas. Le rapport que ceux-ci présentent devant le juge est le suivant :

*« Car, disaient-ils, nous avons eu beau sauter, marcher, pirouetter et inventer en sa présence cent tours de passe, par lesquels nous prétendions l'émouvoir à faire de même, selon la coutume des singes. Or quoiqu'il eût été nourri par les hommes, comme le singe est toujours singe, nous soutenons qu'il n'eût pas été en sa puissance de s'abstenir de contrefaire nos singeries. Voilà, Messieurs, notre rapport. »*<sup>1302</sup>

À la théorie évolutionniste ou plutôt dévolutionniste présentée par Dyrcona, fondée sur une perméabilité des espèces, les oiseaux opposent la thèse de la force de la coutume, plus importante dans la structure d'un être vivant que la nature. Dans ce sens, Isabelle Moreau affirme que :

*[...] le mimétisme naturel du singe est un trait suffisamment ancré dans la culture simienne pour devenir une seconde nature*<sup>1303</sup>.

Cette remarque fait évidemment allusion à l'affirmation de Pascal, selon laquelle *la coutume est une seconde nature*<sup>1304</sup>, mais on sait également que l'importance de la coutume n'est pas reniée par Montaigne non plus<sup>1305</sup>. Pourtant, il ne faut pas oublier que Pascal avait montré la problématique de cette relation entre la coutume et la nature en affirmant que *la coutume est une seconde nature, mais la nature n'est-elle pas une première coutume ?*

Isabelle Moreau remarque dans ce fragment le fait que le raisonnement des oiseaux en faveur de la nature humaine de Dyrcona, construit, *per a contrario*, sur l'argument de sa

---

<sup>1300</sup> Isabelle MOREAU, *art. cit.*, p. 102.

<sup>1301</sup> *Ibid.*

<sup>1302</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 258.

<sup>1303</sup> Isabelle MOREAU, *op. cit.*, p. 102.

<sup>1304</sup> PASCAL, *Pensées*, éd. Sellier, Paris, Classiques Garnier, 2010, fr 159.

<sup>1305</sup> MONTAIGNE, *Essais*, III, 10.

non-appartenance à la catégorie des singes, s'appuie sur l'existence de certains traits définitoires, qui ne peuvent pas être modifiés à la suite de la variation ontologique de l'être en question :

*La seconde preuve tient à la permanence de certains traits définitoires, tels que justement la propension aux grimaces, indépendamment de l'acculturation ou de la dégradation subie par l'individu*<sup>1306</sup>.

Pourtant, la conclusion à tirer de cet épisode du reniement de la condition humaine par Dyrcona serait centrée sur le scepticisme, car, sous l'impact de différentes influences et de milieux variés, l'homme serait tellement soumis à la diversification, au point que l'unicité de la nature humaine serait perdue. À part ce scepticisme, il s'en dégage également un relativisme déstabilisateur et un certain fatalisme ; forgé par la nature, l'homme est sous l'empire de toutes les influences : celle, dominante, de la nature génitrice, mais également celle du climat, de l'environnement, de la culture et de la coutume. *La plus faible de toutes les créatures...la plus soumise à la toute-puissance de la nature...l'homme, jugé dans le cadre d'un procès criminel*<sup>1307</sup> se voit renier le seul attribut qui lui permettait de s'élever au-dessus des autres espèces, à savoir la raison.

Il est intéressant de se pencher quelques instants sur la perception que les oiseaux ont du discours de Dyrcona déclamant qu'il est singe :

*[...] mais la plupart, ravis d'entendre que je n'étais pas homme, furent bien aises de le croire ; car ceux qui n'en avaient jamais vu ne pouvaient se persuader qu'un homme ne fût bien plus horrible que je ne leur paraissais, et les plus sensés ajoutaient que l'homme était quelque chose de si abominable, qu'il était utile qu'on crût que ce n'était qu'un être imaginaire*<sup>1308</sup>.

La haine de la condition humaine est tellement grande que certains oiseaux sont soulagés et même ravis d'entendre qu'il n'en est pas un ; d'autres, les plus « sensés » préfèrent effectivement supprimer cette catégorie, en considérant que l'homme n'est qu'un « être imaginaire ». La meilleure manière de se défendre d'une créature aussi « abominable » est de se persuader qu'elle n'existe pas.

Après la défense de Dyrcona centrée sur sa non appartenance au genre humain, commence la partie la plus importante de son procès. Jacques Prévot remarque le fait qu'il

---

<sup>1306</sup> Isabelle MOREAU, *op. cit.*, p. 102.

<sup>1307</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 256.

<sup>1308</sup> *Ibid.*, p. 257.

s'agit d'un procès parodique, qui a commencé par un faux : la nécessité pour l'inculpé de cacher sa véritable identité et de se donner une identité fausse. À son avis :

*Les Oiseaux ne feront à Dyrcona qu'une parodie de procès, un de ces procès dans lesquels on ne peut être ce qu'on est, où il faut faire semblant – ici, d'être, ironiquement, ce qu'il y a de plus proche et de plus éloigné de l'homme, le singe* -<sup>1309</sup>.

À travers la problématique du procès, censée remettre en question la définition de l'homme et son rapport avec les autres espèces, s'en tisse une autre, à savoir celle du profil de la société des Oiseaux, une société qui revêt des apparences de perfection et de rationalité, mais s'avère être injuste et intolérante. La parodie du procès de Dyrcona est, *grosso modo*, la parodie de la justice humaine. La première fausse piste du procès est la question de l'identité du héros-narrateur, qu'il se voit obligé de cacher pour éviter une condamnation brutale. Cela montre que la justice chez les Oiseaux n'est pas du tout équitable, car elle se fonde sur des préjugés ou bien sur une tendance à condamner sans juger objectivement.

D'autre part, il faudrait mettre en évidence l'ironie du rapprochement de l'homme et du singe ; pourtant, ainsi que nous l'avons montré, malgré ses implications ironiques, ce rapprochement est systématique, puisqu'il apparaît aussi lors du premier procès chez les Sélénites, et dans l'épisode de la macule. Il fait partie, à notre avis, de la démarche déconstructiviste de Cyrano : celle de défaire à la fois le créationnisme et l'anthropocentrisme, avec leur rapport de détermination, et de promouvoir un certain naturalisme évolutionniste et un relativisme généralisé, pour ne pas dire, avec Jacques Prévot, un anti-humanisme<sup>1310</sup> même.

Nous allons nous arrêter un instant sur la partie la plus consistante du procès, qui commence par le *Plaidoyer fait au Parlement des Oiseaux, les Chambres assemblées, contre un animal accusé d'être homme*<sup>1311</sup>. Celui-ci commence par l'exposé de l'avocat de Dyrcona :

« Messieurs, la partie de ce criminel est Guillemette la Charnue, perdrix de son extraction, nouvellement arrivée du monde de la terre, la gorge encore ouverte d'une balle de plomb que lui ont tirée les hommes, demanderesse à l'encontre du genre humain, et par conséquent à l'encontre d'un animal que je prétends être un membre de ce grand corps. Il ne nous serait pas malaisé d'empêcher par sa mort les violences qu'il peut faire ; toutefois, comme le salut ou la perte de tout ce qui vit importe à la république des vivants, il me semble

---

<sup>1309</sup> Jacques PRÉVOT, *op. cit.*, p. 95.

<sup>1310</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>1311</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 263.



que nous mériterions d'être nés hommes, c'est-à-dire dégradés de la raison et de l'immortalité que nous avons par-dessus eux, si nous leur avons ressemblé par quelque'une de leurs injustices<sup>1312</sup>.

Selon Michèle Rosellini et Catherine Costentin, le réquisitoire de l'avocat de l'accusation contre Dyrcona comporte une *construction rhétorique rigoureuse*<sup>1313</sup>. Solidement structuré en trois parties : exorde, argumentation et péroration, il entreprend une véritable synthèse des principaux griefs contre l'homme en tant que représentant de l'humanité tout entière, tout en mettant en lumière les principaux vices et faiblesses de la société des Oiseaux, qui sont autant de points communs avec la société humaine.

L'exorde commence par l'introduction de la partie qui s'oppose à Dyrcona dans son procès, une perdrix appelée Guillemette la Charnue. Madeleine Alcover commente le nom de la perdrix, en évoquant les considérations de Richelet, selon lesquelles c'est un *nom de femme, mais ce nom est présentement bas et burlesque*<sup>1314</sup>. Il faut remarquer que la première démarche judiciaire est de dévoiler l'identité et de classer du point de vue ontologique les parties impliquées ; ce qui est également arrivé dans le cas de l'accusé et ce qui a conduit à cette ample parenthèse de l'homme et du singe. Un autre point à relever concerne le fait que, même s'il s'agit d'un procès en plein déroulement, le héros-narrateur est désigné par le mot « criminel », ce qui suggère l'existence d'un parti pris (on oserait dire un préjugé, voire un « pré-jugé ») concernant sa culpabilité. Pourtant, ainsi que le montrent Michèle Rosellini et Catherine Costentin, l'objet de l'exorde est la *requête de la « partie » de l'accusé*<sup>1315</sup>. La perdrix, récemment blessée par les hommes, présente ses principales réclamations par l'intermédiaire de son avocat: l'établissement de l'identité de Dyrcona et sa culpabilité :

« Le nœud de l'affaire consiste à savoir si cet animal est homme, et puis, en cas que nous avérions qu'il le soit, si pour cela il mérite la mort<sup>1316</sup>.

Pourtant, il ne faut pas omettre de préciser la nature générale des accusations, qui portent sur l'ensemble du « genre humain », perçu comme une masse indéfinie, comme un « grand corps », dont le héros n'est qu'un membre. Le jeu des catégories « homme » et « animal », avec les valences que nous avons déjà discutées, réapparaît dans ce fragment, qui crée l'image de l'homme présenté comme un être violent et sanglant. Ce portrait avant la

---

<sup>1312</sup> *Ibid.*, p. 264.

<sup>1313</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 213.

<sup>1314</sup> Madeleine ALCOVER, note à la ligne 2355, *CYRANO* de BERGERAC, *op. cit.*, p. 264.

<sup>1315</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 213.

<sup>1316</sup> *CYRANO* de BERGERAC, *op. cit.*, p. 264.

lettre est complété par l'évocation des « injustices » des hommes, qui trouveront pourtant une correspondance dans les injustices, bientôt révélées, de la société des oiseaux.

La vision sensualiste est à mentionner aussi, selon laquelle l'ensemble du genre humain est décrit comme un « grand corps », dont les individus représentent les membres. Cela rappelle la métamorphose de l'homme-esprit, un grand corps composé de corps minuscules, atomiques, qui sont autant de micro-univers autonomes mais remplissant leur fonction spécifique dans l'ensemble. Si l'on tient compte du fait que l'homme-esprit représente ou incarne tout un peuple, celui des petits hommes, il serait peut-être intéressant de poser la question d'une possible métaphore de l'État comme un corps social, anticipant les conceptions de Hobbes, de Leibniz et de Rousseau.

Un autre élément du portrait de l'homme que cet exorde esquisse rapidement est celui de sa nature dégradée, en comparaison avec les Oiseaux, des êtres doués de *la raison et de l'immortalité*<sup>1317</sup>. Madeleine Alcover considère que cette affirmation, qui s'attaque à l'anthropomorphisme, représente une parodie de la thèse des animaux-machines :

*Au-delà de la satire de l'anthropomorphisme, on peut voir là une allusion parodique à la thèse cartésienne des animaux-machines*<sup>1318</sup>.

Il est intéressant de prendre en compte la manière dont ce renversement ontologique à visées satiriques (les oiseaux empruntent les attributs fondamentaux de l'homme pour déclarer leur suprématie, c'est-à-dire la raison et l'immortalité) exprimé par l'avocat de Guillemette est complété par l'idée de supériorité ontologique suggérée par l'expression *que nous avons par-dessus eux*<sup>1319</sup>. Les oiseaux se placent sur une position de supériorité ontologique par rapport aux hommes, en raison des mêmes attributs qui permettaient à l'homme d'alléguer cette même supériorité à l'égard des autres espèces et qui avait été antérieurement critiquée. Par conséquent, cet exorde laisse déjà entendre que la société des oiseaux, qui juge sévèrement la condition humaine et le genre humain, est régie par les mêmes penchants qu'elle condamne chez l'homme. Jacques Prévot commente ces affirmations préalables de l'avocat de Guillemette de la manière suivante :

*Quelque fondé qu'il soit dans l'absolu, le « Plaidoyé fait au Parlement des Oiseaux, etc » montre qu'au Soleil comme sur la Lune la justice n'est pas plus exacte que sur la Terre. Et l'oiseau qui le prononce manque grossièrement d'objectivité. Au principe de ce discours se trouve une série d'apriori caricaturaux : les Oiseaux sont seuls doués « de la raison et de*

---

<sup>1317</sup> *Ibid.*

<sup>1318</sup> Madeleine ALCOVER, note à la ligne 2364, *CYRANO* de BERGERAC, *op. cit.*, p. 264.

<sup>1319</sup> *CYRANO* de BERGERAC, *op. cit.*, p. 264.

*l'immortalité » dont les hommes, animaux inférieurs, sont tout à fait « degradez » ; les Oiseaux seuls ont le sens de la justice ; ils ont le droit de s'en remettre à leur instinct et à leurs impressions pour porter jugement, de se fier au paraître ; et de condamner sans appel le genre humain tout entier, en bloc, répondant au génocide par le génocide<sup>1320</sup>.*

Il y a plusieurs idées qui se dégagent de ce commentaire, et dont nous en avons déjà relevé certaines. Tout d'abord l'imperfection de la justice chez les oiseaux, qui s'avère être partielle et cruelle, encline à des partis pris et à des préjugés, tout en prétendant être fondée sur un véritable sens de la justice, que les hommes ne posséderaient pas. Ensuite la prétention des oiseaux à la supériorité à partir des mêmes arguments revendiqués par l'homme, à savoir la raison et l'immortalité. Le tout finit par une condamnation générale du genre humain et par un désir de mort qui ne fait que montrer le même penchant à la violence et à l'agressivité qui est reproché à l'homme.

Ce tableau préliminaire montre qu'à côté de la destruction de la notion d'homme et de la société humaine, le procès de Dyrcona entreprend d'une manière indirecte la destruction du Solarien et de la société solarienne, une société potentiellement utopique. Par conséquent, en l'absence d'un modèle viable, puisque tout modèle social s'avère être corrompu à l'intérieur, le sens du voyage interplanétaire du héros se perd et celui-ci reste suspendu, quelque part, au ciel ; et, pour reprendre les affirmations de Jacques Prévot, *il n'y a donc pas de réponse finale. Le voyage au Soleil s'achève sur trois points de suspension<sup>1321</sup>.*

La deuxième partie du discours de l'avocat de Guillemette est constituée par l'argumentation, censée analyser les deux points importants du procès, à savoir la condition humaine du héros (*si cet animal est homme<sup>1322</sup>*) et la punition méritée (*si pour cela il mérite la mort<sup>1323</sup>*). Voici le fragment qui comprend l'argumentation du premier point et qui permet d'aboutir à la conclusion de la condamnation à mort du héros :

*« Pour moi, je ne fais point de difficulté qu'il ne le soit : [premièrement, par un sentiment d'horreur dont nous nous sommes tous sentis saisis à sa vue, sans en pouvoir dire la cause] ; secondement, en ce qu'il rit comme un fou ; troisièmement, en ce qu'il pleure comme un sot ; quatrièmement, en ce qu'il se mouche comme un vilain ; cinquièmement, en ce qu'il est plumé comme un galeux ; sixièmement, en ce qu'il porte la [queue] devant ; septièmement, en ce qu'il a toujours une quantité de petits grès carrés dans la bouche qu'il*

---

<sup>1320</sup> Jacques PRÉVOT, *op. cit.*, p. 96.

<sup>1321</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>1322</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 264.

<sup>1323</sup> *Ibid.*

*n'a pas l'esprit de cracher ni d'avaler ; huitièmement, et pour conclusion, en ce qu'il lève en haut tous les matins ses yeux, son nez et son large bec, colle ses mains ouvertes la pointe au ciel plat contre plat, et n'en fait qu'une attachée, comme s'il s'ennuyait d'en avoir deux livres ; se casse les jambes par la moitié, en sorte qu'il tombe sur ses gigots ; puis avec des paroles magiques qu'il bourdonne, j'ai pris garde que ses jambes rompues se rattachent, et qu'il se relève après aussi gai qu'auparavant. Or vous savez, Messieurs, que d'etous les animaux il n'y a que l'homme seul dont l'âme soit assez noire pour s'adonner à la magie, et par conséquent celui-ci est un homme. Il faut maintenant examiner si, pour être homme, il mérite la mort<sup>1324</sup>.*

Il est très intéressant d'analyser dans ce fragment centré sur la question de la condition humaine du héros-narrateur les composantes de celle-ci que l'avocat de Guillemette énumère d'une manière ordonnée, dans ce que l'on pourrait appeler un bref inventaire des traits définitoires de l'homme. Question apparemment simple à résoudre (*je ne fais point de difficulté qu'il ne le soit*) et marquée par le subjectivisme de l'orateur (*pour moi*), elle représente plutôt une affirmation préétablie, suivie par toute une série d'arguments et non pas la conclusion d'une analyse des arguments présentés. Le premier argument en faveur de la nature humaine de Dyrcona est également le plus faible et le plus subjectif, puisqu'il réside dans le sentiment d'horreur incompréhensible qu'il suscite parmi les oiseaux.

Il faut préciser que cette analyse minutieuse, point par point (clairement dénombrés), des traits définitoires de l'homme, est dominée par l'irrationnel et par la perception trompeuse des sens. C'est sur un sentiment, provoqué chez les oiseaux à la « vue » de Dyrcona (donc fondé sur la perception visuelle), en dehors de toute explication rationnelle ou au moins logique, ingénument affirmée (*sans en pouvoir dire la cause*), que se fonde le premier argument prétendu concernant la nature humaine de Dyrcona. Par conséquent, une société qui soutenait sa supériorité à l'égard de l'homme et des autres espèces justement par l'usage de la « raison » et par « l'immortalité » montre son incapacité à porter un jugement raisonnable sur l'homme même, et déconstruit ensuite, pièce par pièce, les pratiques religieuses de l'homme.

Les arguments suivants, sauf le dernier, sont tous fondés sur les affects de l'homme et sur sa constitution physique. Ce qui aide les oiseaux à considérer Dyrcona comme un homme est la propension de celui-ci à manifester sa sensibilité et ses affectes par des états émotifs

---

<sup>1324</sup> *Ibid.*, p. 264 – 265.

différents : le rire ou bien les larmes. Ce que les oiseaux reprochent donc à l'homme, c'est sa manière d'extérioriser son vécu, ses sentiments et de se laisser porter par ses émotions.

Un autre point, qui a été déjà abordé dans l'exorde, est l'apparence physique de l'homme et surtout sa dissemblance par rapport aux oiseaux :

*En ce qu'il est plumé comme un galeux, [...] qu'il porte la queue devant, [...] qu'il a toujours une quantité de petits grès carrés dans la bouche qu'il n'a pas l'esprit de cracher ni d'avaler [...] <sup>1325</sup>.*

Ces particularités morphologiques, corporelles, représentent une attaque contre l'anthropomorphisme et montrent la manière dont les oiseaux excluent les hommes en raison de leur différence physique, corporelle. Jacques Prévot a analysé cette propension à l'ostracisme qui caractérise, à son avis, toute communauté fondée sur la ressemblance et le partage des mêmes caractères communs. L'altérité est toujours dénoncée et marginalisée, exclue.

Le dernier point qui soutient la nature humaine de Dyrcona vise les pratiques religieuses de celui-ci. Il est très intéressant de remarquer que dans ce dénigrement des pratiques religieuses de Dyrcona, telles qu'elles ont été observées par les oiseaux, ce qui est mis en avant est toujours le corps comme exécutant un rituel absurde et mécanique : les yeux, le nez, le « large bec », les mains, les jambes, les gigots (Furetière met en évidence l'emploi burlesque de ce terme qui désigne les « cuisses » des hommes<sup>1326</sup>) sont les parties du corps énumérées par l'avocat dans sa description des prières de Dyrcona, dans cette abondance des détails corporels.

Par conséquent, cet acte essentiellement métaphysique de la prière est interprété d'une manière physique, il est réduit à l'action conjuguée et incompréhensible de plusieurs parties du corps, il est réduit à une gesticulation absurde accompagnée de « paroles magiques ». Cette manière de rendre ridicule la posture religieuse de la prière est complétée par son association à un rituel de magie, qui représente l'argument décisif pour sa qualification en tant qu'homme :

*Or vous savez, Messieurs, que de tous les animaux il n'y a que l'homme seul dont l'âme soit assez noire pour s'adonner à la magie, et par conséquent celui-ci est homme <sup>1327</sup>.*

Nous rappelons l'idée récurrente de l'homme considéré comme un animal, mais cette fois-ci ce qui particularise l'homme à l'intérieur de l'espèce animale est justement son

---

<sup>1325</sup> *Ibid.*, p. 264.

<sup>1326</sup> Madeleine ALCOVER, note à la ligne 2385, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 265.

<sup>1327</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 265.

penchant pour la magie, découlant de la noirceur de son âme. Pourtant, il y a une autre idée qui se dégage de cette phrase, à savoir celle que les animaux, dont l'homme fait partie, possèdent une âme, ce qui contredit la thèse de Descartes des animaux-machines. D'ailleurs, cette thèse est tantôt affirmée, tantôt contestée le long des deux romans, le plus souvent d'une manière indirecte, par les différents exemples employés.

Michèle Rosellini et Catherine Costentin considèrent que la volonté de ridiculiser l'attitude religieuse de l'homme fait partie de la satire du comportement humain entreprise par Cyrano, derrière la position des oiseaux :

*Certes, le principe de la description naïve d'une pratique rendue ainsi opaque et donc ridicule nourrit la satire du comportement humain, et tout particulièrement ici, sa soumission mécanique à la religion*<sup>1328</sup>.

L'idée de cette « soumission mécanique à la religion » sera reprise plus loin dans le discours de l'avocat de Guillemette et utilisée pour dénoncer le penchant incompréhensible de l'homme à la servitude, qui coexiste, d'une manière paradoxale, avec son désir de domination sur les espèces.

Jacques Prévot fait un commentaire très intéressant de cette partie du discours, en mettant l'accent sur le portrait que les Oiseaux font de l'homme :

*[...] les Oiseaux comme les Séléniens démontent sans peine le ridicule comportement de l'humanité : superstitieux, toujours prêts à chercher dans la magie ou l'irrationnel infantile l'explication de ce qu'ils ne comprennent pas – alors qu'un bonne intelligence de la Nature – y suffirait généralement – les hommes sont probablement, après tout, aussi dénués de raison que le proclame l'accusateur public dans le discours qu'il prononce au nom de Guillemette. Tout fait d'eux des aliénés : étrangers à la nature même qui les produit et qu'ils pervertissent, ils s'enclosent dans un monde dangereusement déraisonnable de coutumes et de croyances [...]*<sup>1329</sup>.

Ce commentaire met en évidence quelques-uns des principaux traits qui définissent l'homme, selon la vision de la société des oiseaux : être superstitieux et crédule, il tisse autour de lui tout un réseau de croyances et de coutumes absurdes et irrationnelles, qui l'éloignent de la compréhension des choses importantes, à savoir la puissance de la nature et la place que l'homme doit y occuper, en fonction de ses attributs physiques et de la légitimité ontologique des autres espèces à se trouver au-dessus, au-dessous ou à côté de lui. Le tout

---

<sup>1328</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 215.

<sup>1329</sup> Jacques PRÉVOT, *op. cit.*, p. 93 – 94.

gravite autour de l'absence de la raison, la seule qualité capable d'éclairer l'homme et de lui apprendre l'équilibre et l'harmonie de la nature et de tout ce qui existe.

Si le portrait de l'homme esquissé jusqu'à ce point par l'avocat de Guillemette a autorisé la conclusion de sa nature humaine indubitable, la continuation du texte analyse la problématique de sa condamnation en tant que tel. Il y aura donc une aggravation progressive des accusations, afin de permettre d'aboutir à la peine réelle que celui-ci mérite : *Il faut maintenant examiner si, pour être homme, il mérite la mort*<sup>1330</sup>. La gravité de ce deuxième point est soulignée par le verbe « examiner », qui montre la manière méthodique et minutieuse dont sera approchée cette question.

Un premier argument en faveur de la condamnation de l'homme à mort est trouvé du côté de son non respect des lois de la nature, qui prévoient que toutes les créatures doivent vivre en société :

*Je pense, Messieurs, qu'on n'a jamais révoqué en doute que toutes les créatures sont produites par notre commune mère pour vivre en société. Or, si je prouve que l'homme semble n'être né que pour la rompre, ne prouverai-je pas qu'allant contre la fin de sa création, il mérite que la nature se repente de son ouvrage ?*<sup>1331</sup>

Il est très intéressant de remarquer le rappel de l'origine naturelle de l'homme – qui s'oppose, de nouveau, à la perspective théologique - l'homme est créé par la nature et c'est la nature qui doit dicter son élimination, s'il s'oppose à cette finalité, à savoir vivre en société. Encore quelques remarques : l'origine naturelle ne concerne pas uniquement l'homme, elle est valable pour toutes les créatures ; il n'y a donc aucune différence entre l'homme et les autres espèces, tous étant créés par la nature, cette « commune mère ». D'autre part, la finalité est la même pour tous, à savoir vivre ensemble, en société. L'homme n'est plus le seul capable de créer autour de lui un édifice social, mais il partage ce penchant avec les autres espèces. Tout en violant cette loi naturelle par l'empire qu'il veut exercer sur les autres espèces qu'il domine et supprime, l'homme défie la nature génitrice et peut être éliminé d'une manière légitime. Jacques Prévot souligne cette attitude de l'homme envers la nature, qui justifie, aux yeux des oiseaux, sa condamnation à mort :

*Il est le destructeur de la Nature, il en bouleverse et transgresse les lois les plus précieuses et les plus intimes. C'est au nom de la Nature, autant qu'en leur nom propre, que les Oiseaux réclament la suppression du genre humain. Ils ne peuvent se contenter de le*

---

<sup>1330</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 265.

<sup>1331</sup> *Ibid.*

*traiter « à la pareille », comme les Séléniens ; il leur faut appliquer « la solution finale », celle du génocide libérateur<sup>1332</sup>.*

Au-delà de ce premier argument en faveur de la mort de l'homme à cause de son irrespect des lois de la nature et de son incompréhension du rôle que celle-ci lui attribue, voici la manière dont le texte continue à incriminer l'homme :

*La première et la plus fondamentale loi pour la manutention d'une république, c'est l'égalité ; mais l'homme ne la saurait endurer éternellement : il se rue sur nous pour nous manger ; il se fait accroire que nous n'avons été faits que pour lui ; il prend, pour argument de sa supériorité prétendue, la barbarie avec laquelle il nous massacre, et le peu de résistance qu'il trouve à forcer notre faiblesse, et ne veut pas cependant avouer pour ses maîtres, les aigles, les condors et les griffons, par qui les plus robustes d'entre eux sont surmontés.*

*« Mais pourquoi cette grandeur et disposition de membres marquerait-elle diversité d'espèce, puisque entre eux-mêmes il se rencontre des nains et des géants ?<sup>1333</sup>*

Ce deuxième argument reprend la problématique de la critique de la supériorité de l'homme, qui s'appuie sur la dissemblance entre l'homme et les autres espèces, en l'occurrence les oiseaux. Refusant l'égalité que la nature établit entre toutes les créatures, censées vivre en société (la vie sociale n'est plus l'invention et le privilège de l'homme), l'homme invoque sa supériorité pour dominer les autres espèces et pour les « massacrer ». La lutte entre les espèces est menée en fonction des caractères physiques, qui ne justifient pas les prétentions de l'homme à la supériorité, l'homme étant beaucoup plus faible que les « aigles », « les condors » et « les griffons ». D'ailleurs, parmi les hommes il y en a des « nains » et des « géants », donc la grandeur physique et la posture bipède ne représentent pas des arguments en faveur de l'empire que l'homme exerce sur les animaux. Jacques Prévot commente ainsi les allégations de l'avocat de Guillemette concernant la cruauté de l'homme :

*L'homme est d'abord coupable de cruauté ; il tue, il massacre, de la manière la plus sanguinaire, puisque le plus souvent il tue inutilement et par plaisir [...]. Il fait de l'univers un terrain de chasse ; et là manière la plus sanguinaire, puisque le plus souvent il tue inutilement et par plaisir [...]. Il fait de l'univers un terrain de chasse ; et là où devraient régner spontanément l'esprit de communauté, l'entente et la solidarité, il impose la dure loi du meurtre<sup>1334</sup>.*

---

<sup>1332</sup> Jacques PRÉVOT, *op. cit.*, p. 93.

<sup>1333</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 265.

<sup>1334</sup> Jacques PRÉVOT, *op. cit.*, p. 92 - 93.



Ces griefs contre la violence et l'agressivité de l'homme sont démentis par le comportement identique des oiseaux envers l'homme : *une fois entré dans leur Royaume, Dyrcona est arrêté, paralysé, menacé d'avoir les yeux crevés*<sup>1335</sup>, explique Jacques Prévot tout en montrant que *le désir de mort est ce qui prédomine chez les Oiseaux*<sup>1336</sup>, qui font preuve d'une grande *férocité*<sup>1337</sup>. La société des oiseaux, mais nous reviendrons bientôt sur ces aspects, s'avère être marquée par la même duplicité qui caractérise le monde humain et par la même dissension entre l'apparence et l'essence, entre le discours et les valeurs promues et la réalité et les valeurs réelles, appliquées.

Pour revenir à l'analyse du fragment, il est intéressant de remarquer également l'affirmation qui l'ouvre et qui concerne l'égalité en tant que loi fondamentale d'une république. Bien que dans ce contexte il s'agisse de l'égalité entre les créatures issues de la nature et qui se constituent en société, donc en républiques et royaumes, nous rappelons que ce principe de l'égalité régit la société utopique. Par conséquent, vu que le tableau que les oiseaux donnent de leur république, fondée sur la raison, l'équilibre et l'égalité, s'opposant donc à la société humaine déséquilibrée, injuste et déraisonnable, il serait possible de voir, par extension, dans la mention de ce principe une nature potentiellement idéale de la société des oiseaux.

Le portrait de l'humanité censé justifier la condamnation de Dyrcona se poursuit par la problématique philosophique de la liberté, qui représente une suite logique de celle de l'égalité, mentionnée dans le fragment antérieur :

*« Encore est-ce un droit imaginaire que cet empire dont ils se flattent ; ils sont au contraire si enclins à la servitude, que de peur de manquer à servir, ils se vendent les uns aux autres leur liberté. C'est ainsi que les jeunes sont esclaves des vieux, les pauvres des riches, les paysans des gentilshommes, les princes des monarques, et les monarques mêmes des lois qu'ils ont établies. Mais avec tous cela ces pauvres serfs ont si peur de manquer de maîtres que, comme s'ils appréhendaient que la liberté ne leur vînt de quelque endroit non attendu, ils se forgent des dieux de toutes parts, dans l'eau, dans l'air, dans le feu, sous la terre ; ils en feront plutôt de bois, qu'ils n'en aient, et je crois même qu'ils se chatouillent des fausses espérances de l'immortalité, moins par l'horreur dont le non-être les effraie, que par la crainte qu'ils ont de n'avoir pas qui leur commande après la mort. Voilà le bel effet de cette fantastique monarchie et de cet empire si naturel de l'homme sur les animaux et sur nous-*

---

<sup>1335</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>1336</sup> *Ibid.*

<sup>1337</sup> *Ibid.*

mêmes, car son insolence a été jusque-là. Cependant, en conséquence de cette principauté ridicule, il s'attribue tout joliment sur nous le droit de vie et de mort ; il nous dresse des embuscades, il nous enchaîne, il nous jette en prison, il nous égorge, il nous mange, et, de la puissance de tuer ceux qui sont demeurés libres, il fait un prix à la noblesse. Il pense que le soleil s'est allumé pour l'éclairer à nous faire la guerre ; que Nature nous a permis d'étendre nos promenades dans le ciel, afin seulement que de notre vol il puisse tirer de malheureux ou favorables auspices ; et quand Dieu mit des entrailles dedans notre corps, qu'il n'eut intention que de faire un grand livre où l'homme pût apprendre la science des choses futures<sup>1338</sup>.

Si l'homme ignore l'égalité que la nature a semée entre les espèces et celle qui fonde ou qui doit fonder une république, une autre valeur fondamentale qu'il ne respecte pas est la liberté. Au-delà du portrait fait à l'homme, le discours de l'avocat de Guillemette passe au portrait de la société humaine, une société disproportionnée, injuste et contradictoire, selon la vision des oiseaux. Celui-ci dénonce la stratification de la société humaine, dans laquelle la liberté est entravée et remplacée par une « servitude » généralisée. Chaque classe ou catégorie sociale dépend d'une autre, dans un système d'interdépendances qui culmine avec la religion, invention de l'homme afin de lui donner la certitude d'avoir toujours une autorité suprême qui lui établisse des limites et des lois. Celle-ci ne serait pas issue de la peur de la mort et du désir de l'immortalité, mais de l'impossibilité de l'homme à gérer la liberté. Jacques Prévot commente cette image que les oiseaux fournissent des hommes et de leurs penchants contradictoires :

*[...] ils vivent dans d'épouvantables contradictions qui les détruisent et détruisent les autres, incapables qu'ils sont de conserver à leur usage le bien le plus cher de tout être vivant, la liberté, que par un esprit de servitude mécaniquement suscité par son contraire, l'esprit de tyrannie, ils aliènent aux plus terribles ou aux plus grotesques d'entre eux, et qu'ils mutilent jusque dans la représentation épouvantable qu'il se font de la mort<sup>1339</sup>.*

Ce commentaire met en évidence le fonctionnement de la liberté qui entraîne deux sentiments contraires : un « esprit de servitude » qui se manifeste par les multiples dépendances qui jalonnent la société des hommes et un « esprit de tyrannie », visible dans les persécutions des plus forts envers les plus faibles. Le tout culmine avec une vision sombre et terrible de la mort. Pourtant, ce réquisitoire contre l'homme, justifié d'un point de vue naturel (l'homme défie les lois et la logique de la nature) et philosophique (l'homme ne respecte ni

---

<sup>1338</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 266.

<sup>1339</sup> Jacques PRÉVOT, *op. cit.*, p. 94.

l'égalité, ni la liberté, c'est-à-dire les valeurs fondamentales d'une société, dictées par la nature) acquiert une dimension politique, par cette mise en avant de la servitude.

Michèle Rosellini et Catherine Costentin remarquent ce tournant politique du discours des oiseaux contre l'homme :

*Selon ce souci d'équité, ce n'est pas seulement parce qu'elle opprime les espèces animales que l'espèce humaine mérite d'être condamnée. C'est surtout parce qu'elle exerce une domination qui n'est pas légitime. Ce qui est en cause, c'est la place des rois de la création que les hommes s'accordent, alors qu'ils se comportent entre eux comme des esclaves. La plaidoirie judiciaire se fait dénonciation politique de la servitude universelle<sup>1340</sup>.*

Ce commentaire attire l'attention sur la contradiction entre la prétention à la suprématie de l'homme envers les autres espèces et la stratification et la servitude qui dominent la société humaine. Il faut observer également le vocabulaire à connotations sociales, mais surtout politiques employé par l'avocat dans cette partie finale de sa plaidoirie ; de nombreux termes comme « droit », « empire », « servitude », « liberté », « esclaves », « pauvres », « riches », « paysans », « gentilhommes », « princes », « monarches », « lois », « pauvres serfs », « maîtres », « monarchie », « principauté », « droit de vie et de mort », « noblesse » contribuent à renforcer l'aspect politique du discours du représentant des oiseaux.

Par conséquent, la déconstruction de l'anthropocentrisme entreprise par les oiseaux continue par cette remise en cause de l'attitude dominatrice de l'homme, non plus pour des raisons extérieures, mais pour des motifs trouvés au sein même de la société humaine. Le discours revient encore une fois sur la religion en tant que domaine où l'homme plonge dans des pratiques et des croyances absurdes nourries non pas par le désir de l'immortalité ou par la peur du néant ou bien de la non-existence, mais par son penchant à s'asservir et à renoncer, volontairement, à sa liberté. Jean-Charles Darmon explique très bien la relation entre la religion et le désir de l'homme de renoncer à sa liberté et de se soumettre :

*[...] non seulement la peur de la mort et l'invention des dieux ont permis à certains de dominer les hommes en les privant de leur liberté naturelle, mais les hommes eux-mêmes portaient originellement en eux ce désir d'être trompés, ce désir d'imposture, et ce désir de se donner des maîtres par peur de leur propre liberté naturelle<sup>1341</sup>.*

Le portrait de l'homme dressé par les oiseaux est complété par son étonnante incapacité à gérer sa liberté, qui le mène à s'enfoncer toujours plus dans des illusions

<sup>1340</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 214.

<sup>1341</sup> Jean-Charles DARMON, *op. cit.*, p. 44.

trompeuses, créées par lui-même. Sur ce point, Michèle Rosellini et Catherine Costentin généralisent et considèrent que Cyrano s'attaque aux illusions de l'homme :

*La religion met un comble à la servitude [...] C'est donc finalement une satire des illusions et des chimères dont l'homme se berce qu'énonce l'orateur. L'oiseau se fait moraliste, pour relever le secret mobile des comportements humains. Mais dans l'univers cyranien, les positions ne sont jamais définies de manière univoque. Cyrano, on s'en doute, ne se contente pas de faire le procès de l'homme : il redouble la critique en faisant le procès du procès<sup>1342</sup>.*

La dimension moralisatrice du discours de l'avocat n'est sans doute pas à ignorer. Avec son attaque contre la religion, celui-ci dénonce et détruit les fondements mêmes du statut de l'homme et invite, de nouveau, au scepticisme et à la perte des illusions. Par conséquent, si légitime que paraisse la condamnation de l'homme à mort, pour les raisons exposées, les sinuosités du texte permettent de semer le doute sur la viabilité du modèle social et ontologique proposé par les oiseaux comme substitut, ou comme alternative à celui des hommes.

La condamnation en soi est elle aussi caricaturale : aboutissement d'un long inventaire d'accusations ontologiques, morphologiques, philosophiques et sociopolitiques exposés dans une première sentence, l'extermination par la mort triste, suivie par une autre, à savoir être mangé par les mouches, elle tourne en amnistie et finalement en réhabilitation, à la suite de l'intervention du perroquet César, à qui Dyrcona avait une fois rendu la liberté. Le roi prononce la décision de la manière suivante :

*« Homme, parmi nous une bonne action n'est jamais perdue ; c'est pourquoi encore qu'étant homme tu mérites de mourir seulement à cause que tu es né, le Sénat te donne la vie. Il peut bien accompagner de cette reconnaissance les lumières dont Nature éclaira ton instinct, quand elle te fit pressentir en nous la raison que tu n'étais pas capable de connaître. Va donc en paix et vis joyeux ! »<sup>1343</sup>.*

Il est très intéressant de remarquer qu'après tout l'arsenal que l'avocat de Guillemette déploie dans son plaidoyer contre l'homme, la libération de Dyrcona se fonde sur un élément banal, mais qui acquiert une importance cruciale pour les oiseaux, à savoir le fait d'avoir une fois soutenu que les oiseaux raisonnent. Il y a trois concepts-clés qui reviennent dans ces affirmations finales du roi des oiseaux : homme, nature, raison, ce sont les trois notions autour desquelles s'est articulé le plaidoyer de l'avocat de Guillemette, et que le roi reprend

<sup>1342</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 214.

<sup>1343</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 274.

dans son verdict d'amnistie. L'homme, ignorant la voix secrète de la nature, est un être dépourvu de raison. Ayant reconnu une fois, accidentellement, la capacité des oiseaux à raisonner, il s'est laissé éclairer par « les lumières de la nature », donc il mérite de vivre. Les propos du roi, censés montrer la tolérance et la bonté des oiseaux, qui savent valoriser une bonne action, esquissent plutôt une forme d'ornithocentrisme, dont il sera question dans le chapitre suivant. Le poids écrasant des accusations des oiseaux s'annule en un instant devant un argument qui chatouille leur orgueil. Ce n'est donc pas lorsqu'il abjure son humanité que Dyrcona est pardonné et intégré, mais lorsqu'il concède aux oiseaux le privilège qui fait de l'homme un être unique parmi les vivants, à savoir la raison, en montrant ainsi qu'il adhère à leur vision.

Jacques Prévot commente ce dénouement inattendu du procès de la manière suivante :

*Si Dyrcona échappe finalement à la mort, il ne le doit pas à l'éloquence de César le perroquet ni à la bonté de ses juges, mais au fait que par une de ses actions, à leurs yeux éclatante, il a témoigné à l'un d'entre eux la considération qu'ils souhaitent et ainsi satisfait à leur vanité. Il a épousé leur cause ; il est entré dans leur jeu. De même les infidèles étaient-ils épargnés lorsqu'ils se convertissaient à la religion officielle<sup>1344</sup>.*

Cette fin imprévue, dans laquelle on pourrait voir un simple conformisme de Dyrcona aux idées des oiseaux, soulève des questions profondes et angoissantes sur la société des oiseaux, sur les valeurs que celle-ci soutient et sur le prétendu écart entre elle et la société des hommes.

---

<sup>1344</sup> Jacques PRÉVOT, *op. cit.*, p. 96.

## Esquisse d'une société ornithocentrique

Si le procès de Dyrcona a été centré sur la problématique de la définition de l'homme et de sa place dans la nature à côté des autres espèces, il a permis également une mise en scène, indirecte de la société des oiseaux. Nous allons maintenant nous attarder sur la description de la société des oiseaux et sur sa nature potentiellement utopique. Il faut préciser, dès le début, qu'il est difficile de parler d'un tableau social cohérent et unitaire, puisque la démarche de Cyrano dans ce sens n'est pas du tout claire : placée sous le signe du fantastique et rencontrée lors des aventures du héros sur le territoire solaire, la société des oiseaux ne fait pas l'objet d'un discours ou d'une description systématique et autonome. Il faut donc plutôt essayer de définir la société des oiseaux à partir des nombreuses autres valences qui la caractérisent et identifier ses traits nouveaux et sérieux, mais également burlesques et parodiques, ou bien tout simplement renversés, par rapport aux caractéristiques de la société terrestre.

Pour essayer de mettre un peu d'ordre dans une approche qui, pour suivre le texte cyranien, risque de manquer à son tour de cohérence, nous allons observer qu'il y a trois dimensions majeures qui apparaissent dans ce tableau modestement esquissé de la société des oiseaux : une dimension politique, une dimension sociale et une dimension philosophique, les trois participant pleinement à une possible nature utopique de cette communauté.

La première dimension mentionnée résulte des multiples allusions à la configuration politique de la société des oiseaux, dont la forme de gouvernement est la monarchie. Le héros, instruit par l'homme-esprit de la structure politique du monde solaire, divisé en royaumes et républiques où toutes les espèces sont représentées, est prévenu par le phénix du fait que les oiseaux arrivent au soleil pour *joindre la république de leur espèce*<sup>1345</sup>. D'ailleurs, le terme « république » apparaît également dans le discours de l'avocat de Guillemette :

*La première et la plus fondamentale loi pour la manutention d'une république, c'est l'égalité*<sup>1346</sup>.

---

<sup>1345</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 252.

<sup>1346</sup> *Ibid.*, p. 265.

Pourtant, il faudrait restituer à ce terme son sens originel, étymologique, celui de « res publica », donc de chose publique, et non pas celui de forme particulière de gouvernement du peuple, qui s'oppose à la monarchie. En réalité, la forme de gouvernement des oiseaux est une monarchie dans laquelle le roi est élu tous les six mois. Le système politique du royaume des oiseaux est décrit par la pie, qui donne les informations nécessaires au héros :

*Pensiez-vous donc, me dit-elle, que ce grand aigle fût notre souverain ? C'est une imagination de vous autres hommes, qui à cause que vous vous laissez commander aux plus grands, aux plus forts et aux plus cruels de vos compagnons, avez sottement cru, jugeant de toutes choses par vous, que l'aigle nous devait commander.*

*« Mais notre politique est bien autre ; car nous ne choisissons pour notre [roi que le plus faible, le plus doux et le plus pacifique ; encore le changeons-nous tous les six mois ; et nous le prenons faible, afin que le moindre à qui il aurait fait quelque tort], se pût venger de lui ; nous le choisissons doux, afin qu'il ne haïsse ni ne se fasse haïr de personne ; et nous voulons qu'il soit d'une humeur pacifique, pour éviter la guerre, le canal de toutes les injustices.*

*« Chaque semaine, il tient les États, où tout le monde est reçu à se plaindre de lui. S'il se rencontre seulement trois oiseaux mal satisfaits de son gouvernement, il en est dépossédé, et l'on procède à une nouvelle élection.*

*« Pendant la journée que durent les États, notre roi est monté au sommet d'un grand if sur le bord d'un étang, les pieds et les ailes liés. Tous les oiseaux l'un après l'autre passent par-devant lui, et si quelqu'un d'eux le sait coupable du dernier supplice, il le peut jeter à l'eau. Mais il faut que sur-le-champ il justifie la raison qu'il en a eue, autrement il est condamné à la mort triste. »<sup>1347</sup>*

L'esquisse du système politique de la société des oiseaux commence par une référence critique à la société humaine, dans laquelle la puissance politique est attribuée en raison de la supériorité physique. Cette mention du cadre de référence humain a le rôle de souligner la distance et la différence des principes politiques qui régissent la société des oiseaux. Après avoir fixé ce cadre déjà stigmatisé : « vous autres hommes avez sottement cru », « jugeant de toutes choses par vous », les oiseaux affirment d'emblée leur altérité : « mais notre politique est bien autre ». Ce jeu entre la société humaine dégradée et la société des oiseaux est souligné par la variation et la complémentarité des expressions « vous autres

---

<sup>1347</sup> *Ibid.*, p. 260 – 261.

hommes » et « mais notre politique », qui introduit, de manière explicite, la scission des deux mondes, notre monde et l'autre monde.

Pourtant, en renversant le système de référence en fonction du locuteur, c'est notre monde qui devient l'autre monde (« vous autres hommes ») et le système des oiseaux qui est pris comme repère fondamental. Non seulement la société des oiseaux diffère de la société humaine, mais encore elle s'y oppose ; elle fait preuve d'une pratique politique tout à fait contraire. À l'élection du roi en fonction des critères physiques, qui rendent légitime sa domination sur les autres, commune chez les hommes, les oiseaux opposent une élection fondée sur la faiblesse physique, beaucoup plus fiable et subtile, car elle permet au roi de fonder son autorité non pas sur la force et sur la domination, mais sur la paix et sur la collaboration. Ce que les oiseaux proposent comme modèle politique, c'est une *royauté élective*<sup>1348</sup>, renouvelable tous les six mois, afin que les éventuels mécontentements puissent mener au remplacement du roi. La faiblesse physique du roi doit être doublée d'une humeur douce et pacifique, qui garantit à ses sujets une politique de paix, capable d'éviter la guerre, perçue comme la principale source des maux et « le canal de toutes les injustices ». L'absence de cruauté dans la société des oiseaux est visible dans le fait que les rois des oiseaux ne choisissent jamais la peine de la *mort triste*, considérée comme la plus dure et la plus cruelle de toutes :

« Toutefois un tel spectacle n'arrive guère ; car comme nos rois sont fort doux, ils n'obligent jamais personne à vouloir pour se venger encourir une mort si cruelle<sup>1349</sup>.

Le type de monarchie pratiquée par les oiseaux permet une critique ouverte du régime et une liberté d'opinion qui peut aboutir même à un changement de roi. Dans ce sens, la réunion hebdomadaire des États – institution sur laquelle le texte ne fournit pas trop de détails – qui est ouverte et publique (« tout le monde est reçu »), donne aux sujets l'occasion de se plaindre du roi et de le changer. Cette cérémonie représente une sorte de jugement public, lors duquel le roi, exposé devant l'assemblée (« notre roi est monté au sommet d'un grand if sur le bord d'un étang »), est immobilisé et soumis aux critiques de son peuple, qui se terminent par sa mise à mort, au cas où il est jugé coupable. Madeleine Alcover considère que ce modèle d'organisation politique des oiseaux, fondé sur le mérite, représente une critique de la royauté héréditaire de droit divin<sup>1350</sup>.

---

<sup>1348</sup> Madeleine ALCOVER, note à la ligne 2398, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 265.

<sup>1349</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 262.

<sup>1350</sup> Madeleine ALCOVER, note aux lignes 2270 – 2272, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 261.



À la procédure politique d'élection et de suppression du roi, nous voulons ajouter un commentaire concernant la personne du roi. Le royaume des oiseaux est dirigé, selon les dires de la pie, amie de Dyrcona, par une colombe pacifique :

« *Celui qui règne à présent est une colombe dont l'humeur est si pacifique que, l'autre jour qu'il fallait accorder deux moineaux, on eut toutes les peines du monde à lui faire comprendre ce que c'était qu'inimitié.* »<sup>1351</sup>

Cette incapacité du roi à comprendre la notion d'inimitié crée l'image d'une société idéale, dominée par les valeurs de l'amour et de l'amitié, qui contraste avec le penchant cruel des oiseaux envers Dyrcona.

Selon l'opinion de Michèle Rosellini et Catherine Costentin, la dimension politique n'occuperait pas une place importante dans les romans de Cyrano et ne serait qu'une simple extension de l'éthique<sup>1352</sup>. Un argument en faveur de cette idée découle justement de la description du système politique de la société des oiseaux, les deux critiques remarquant que la nature du gouvernement royal dépend du caractère du roi. D'ailleurs, à leur avis, le choix d'un roi faible et la limitation de son règne à une durée de six mois témoignent d'une minimisation du rôle du roi et, en général, de la politique. Le mécanisme du jugement public du roi par ses sujets met en évidence *l'instabilité de tout gouvernement, et suggère la vanité de l'ambition politique*<sup>1353</sup>. Par conséquent, le système de gouvernement de la société des oiseaux signifierait clairement une dévalorisation de la politique :

*C'est sur la base d'une dévaluation généralisée du politique que se détache ce modèle paradoxal de gouvernement*<sup>1354</sup>.

À part la description de l'élection du roi, le procès de Dyrcona contient quelques autres allusions au système politique, mais plutôt de nature théorique plutôt qu'organisationnelle. Il s'agit de la mention des principes qui gouvernent la société des oiseaux : l'égalité et la liberté. L'avocat de Guillemette l'explique très clairement :

*La première et la plus fondamentale loi pour la manutention d'une république, c'est l'égalité*<sup>1355</sup>.

À ce propos, nous rappelons que l'égalité est l'un des principes fondamentaux des sociétés utopiques. Frédéric Rouvillois compte l'égalité comme l'un des thèmes majeurs de l'utopie, à côté de l'insularité, de l'importance de l'éducation et du travail, de la suprématie

---

<sup>1351</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 262.

<sup>1352</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 219.

<sup>1353</sup> *Ibid.*, p. 220.

<sup>1354</sup> *Ibid.*

<sup>1355</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 265.

des lois et de la manie de tout régler qui est caractéristique de la société utopique. À son avis, l'égalité a une fonction principalement politique, puisqu'elle vise à uniformiser les classes sociales et à abolir la propriété privée. Dans ce sens, puisque la propriété est la source principale des inégalités, il y aurait une relation profonde entre la disparition de la propriété privée et l'égalité, la première ayant un *effet équilibrant sur le corps social*<sup>1356</sup>.

Il est vrai que chez les oiseaux il n'est question de l'égalité qu'au niveau de principe. En réalité, ainsi que nous allons le mettre en évidence, par certains aspects, la société des oiseaux est assez stratifiée et inégale. Si le discours de l'avocat donne une connotation politique à la notion d'égalité, le contexte dans lequel ce principe apparaît ajoute une connotation philosophique plus profonde. Les oiseaux invoquent une égalité ontologique, en raison de l'origine commune, naturelle, de toutes les espèces vivantes et leur nécessité de vivre selon leurs propres formes d'organisation sociale, sans se dominer, s'agresser ou se massacrer. La visée utopique transgresse donc le niveau strictement politique ou social, pour aboutir à un degré plus complexe, un degré existentiel. La vision égalitaire des oiseaux dépasse les contradictions internes d'une société pour se référer à l'harmonie et à l'équilibre entre les espèces. Un autre principe politique concerne la liberté, mais celui-ci est moins présenté dans sa réalisation à l'intérieur de la société des oiseaux, et plutôt par son absence dans la société humaine. Nous avons déjà mis en évidence la liberté d'opinion, caractéristique de la société des oiseaux, la liberté de critiquer le régime politique, mais surtout celle de tout citoyen de remplacer le roi, à la suite de l'expression d'un mécontentement qui soit raisonnable. L'éloge de la liberté est remplacé par la description de son contraire, la servitude, très répandue parmi les hommes. L'étonnement des oiseaux devant la stratification de la société humaine et devant le réseau d'interdépendances qui annule la liberté individuelle compense l'absence du développement de la thématique de la liberté.

Pour conclure, il est évident que le modèle politique de la société des oiseaux représente un élément nouveau, qui fait contraste avec la société humaine. Le remplacement d'une royauté héréditaire par une royauté élective, fondée sur le mérite et limitée dans le temps à un mandat de six mois, l'élimination des abus de pouvoir par une limitation du mandat du roi, la liberté de la parole et de la critique ouverte et publique du régime, la politique royale de paix et de bonne entente à l'intérieur tout aussi bien qu'à l'extérieur du royaume, l'égalité sont autant de traits utopiques qui font du modèle politique des oiseaux un modèle idéal. Cependant, puisque l'utopie est non seulement une construction d'un modèle

---

<sup>1356</sup> Frédéric ROUVILLOIS, *op. cit.*, p. 29.

nouveau, mais également une déconstruction d'un modèle ancien ou bien du modèle en vigueur, il faut rappeler que derrière cette image idéale d'organisation politique des oiseaux se cache une critique sévère des abus et des injustices que comporte, à l'époque, la monarchie absolue.

En ce qui concerne la dimension sociale, malgré l'affirmation du principe de l'égalité, les oiseaux font preuve d'une organisation stratifiée, qui connaît la différence hiérarchique entre les classes sociales. Celle-ci se révèle partiellement lors de l'arrivée de Dyrcona dans leur royaume, lorsqu'il est question d'établir sa véritable nature. Les diverses opinions reflètent la stratification de la société des oiseaux : « la populace des oiseaux » penche en faveur d'une dévoration rapide du héros, avant qu'il n'amaigrisse ; « les sages » donnent voix à une critique virulente de l'homme, fondée sur sa dissemblance physique par rapport aux oiseaux et sur sa supériorité à l'égard des autres espèces. « La commune », c'est-à-dire le peuple, croit à l'impossibilité qu'un être tellement dissemblable ait de la raison.

Madeleine Alcover attire l'attention sur le fait que les deux romans de Cyrano de Bergerac reflètent les préjugés de l'époque, selon lesquels le peuple est inférieur et perçu d'une manière négative, n'ayant pas les aptitudes intellectuelles capables de le faire mettre en valeur. D'ailleurs, les inégalités sociales qui apparaissent dans la société des oiseaux ne sont pas déterminées par la naissance ou par l'appartenance à une certaine classe sociale, mais elles sont fondées sur le mérite. Un autre exemple qui illustre la stratification sociale des oiseaux est celui de la deuxième comparution du héros devant le tribunal, lorsque le texte précise la position de l'inculpé et surtout celle des magistrats et de l'assistance, qui reflète une certaine hiérarchie sociale :

*Environ sur la fin de la semaine, je fus encore ramené devant mes juges. On me nicha sur le fourchon d'un petit arbre sans feuilles. Les oiseaux de longue robe, tant avocats, conseillers que présidents, se juchèrent tous par étage, chacun selon sa dignité, au coupeau d'un grand cèdre. Pour les autres qui n'assistaient à l'assemblée que par curiosité, ils se placèrent pêle-mêle tant que les sièges furent remplis, c'est-à-dire tant que les branches du cèdre furent couvertes de pattes<sup>1357</sup>.*

Ce court fragment montre la disposition des oiseaux dans l'espace, correspondant à leur fonction sociale et à leur statut : le peuple et les curieux en bas, sur les branches, les « oiseaux de robe longue » disposés sur la verticale, selon l'importance de leur fonction.

---

<sup>1357</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 259 – 260.

Au centre du mécanisme social du royaume des oiseaux se trouve le procès de Dyrcona, qui met le mieux en lumière le fonctionnement de celui-ci. Du point de vue formel et administratif, il n'y a aucune différence entre l'institution judiciaire des oiseaux et celle de la société humaine. En fait, le procès n'est qu'une parodie de la justice humaine, censée illustrer les abus et les « injustices » de celle-ci. C'est pourquoi Michèle Rosellini et Catherine Costentin remarquent le fait que la cible de Cyrano n'est pas seulement l'homme et le genre qu'il représente, mais également le système judiciaire :

*Cyrano, on s'en doute, ne se contente pas de faire le procès de l'homme : il redouble la critique en faisant le procès du procès*<sup>1358</sup>.

Dans le scénario du procès, les participants à l'acte juridique sont les mêmes que ceux qui interviennent dans la justice terrestre : les avocats des deux parties, les juges et le « tribunal des oiseaux » en tant qu'autorité juridictionnelle. Les comparutions, les plaidoiries, l'expertise (l'expertise du comportement du héros par les syndics pour établir s'il est singe ou homme) la condamnation et l'exécution de la peine (il s'agit d'une exécution partielle parce qu'elle sera interrompue par l'intervention du perroquet César et suivie par l'acquittement du héros) sont autant d'éléments que le système judiciaire des oiseaux reprend du système judiciaire terrestre afin de les parodier. Il est intéressant d'analyser la première incursion dans la justice du royaume des oiseaux :

*La compassion qu'eurent de moi les plus généreux n'empêcha point qu'on n'instruisît mon procès criminel : on en dressa toutes les écritures dessus l'écorce d'un cyprès ; et puis, au bout de quelques jours, je fus porté au tribunal des oiseaux. Il n'y avait pour avocats, pour conseillers et pour juges, à la séance, que des pies, des geais et des étourneaux ; encore n'avait-on choisi que ceux qui [entendaient ma langue]*<sup>1359</sup>.

La terminologie juridique de la société humaine est utilisée pour décrire le système juridique des oiseaux : « procès criminel », « tribunal », « avocats », « conseillers » « juges », mais elle crée un contraste avec des pratiques nouvelles, burlesques, censées ridiculiser le ton sérieux, le vocabulaire soigné et les institutions solennelles. Les notes du procès sont écrites sur l'écorce des arbres et les représentants des parties impliquées dans le procès sont des oiseaux qui ont la réputation de jaser et d'imiter les cris des autres animaux. La mise en scène du procès est donc bafouée par la présence de ces oiseaux censés discréditer la nature sérieuse de l'acte de justice.

---

<sup>1358</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 214.

<sup>1359</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 256.

Un autre point sur lequel nous voulons attirer l'attention est la position du héros lors du procès : il n'est pas assis, mais il est installé à califourchon sur le tronc d'un arbre :

*Au lieu de m'interroger sur la sellette, on me mit à califourchon sur un chicot de bois pourri, d'où celui qui présidait à l'auditoire, après avoir claqué du bec deux ou trois coups, et secoué majestueusement ses plumes, me demanda d'où j'étais, de quelle nation et de quelle espèce*<sup>1360</sup>.

Cette posture particulière semble comporter une connotation négative, dégradante, puisqu'elle est évoquée de nouveau lors de l'inculpation du héros, lorsque le texte donne également sa signification :

*J'attendais encore que mes aigles m'enlevassent comme à l'ordinaire, mais je vis à leur place une grande autruche noire qui me mit honteusement à califourchon sur son dos (car cette posture est entre eux la plus ignominieuse où l'on puisse appliquer un criminel, et jamais oiseau, pour quelque offense qu'il ait commise, n'y peut être condamné)*<sup>1361</sup>.

Madeleine Alcover considère que cette position à califourchon s'explique par l'inculpation du héros ; nous pensons qu'à part ce rôle suggestif dans le cadre du procès, cette position représente également une marque d'exclusion sociale et ontologique. D'ailleurs, sa nature honteuse, expressément affirmée par le texte, est complétée par ce signe de non appartenance à l'espèce des oiseaux (cette posture, découlant d'une offense de nature criminelle, ne peut jamais concerner un oiseau). Il est également intéressant de remarquer l'emploi du mot « posture » pour désigner la position du héros à califourchon, qui suggère qu'il ne s'agit pas d'une simple position du corps, mais surtout d'une attitude, une attitude honteuse de déclassement et de marginalisation. Le fait que cette posture soit réservée aux criminels qui ne sont pas des oiseaux montre soit que les oiseaux, vivant dans une société pacifique, ne commettent pas des faits aussi graves qui méritent une peine semblable, soit qu'ils ne sont pas sujets au déclassement et à l'ostracisme que cette posture suppose. Un autre élément à mettre en évidence est la couleur de l'autruche, il s'agit d'une autruche noire, et la couleur renvoie à l'idée d'exécution de la peine. D'ailleurs, quelques pages plus loin, lorsque le héros est acquitté, il sera transporté sur une autruche blanche :

*Je n'attendais de ma chute que de briser à terre contre quelque rocher ; mais au bout de ma peur je fus bien étonné de me trouver à mon séant sur une autruche blanche, qui se mit au galop dès qu'elle me sentit sur son dos*<sup>1362</sup>.

---

<sup>1360</sup> *Ibid.*

<sup>1361</sup> *Ibid.*, p. 269.

<sup>1362</sup> *Ibid.*, p. 273.

Nous voudrions également mentionner le rôle central du roi dans le procès de Dyrcona. C'est sous l'autorité du roi que se déroule le procès et il est présent lors des étapes principales de celui-ci. Il dirige la séance de jugement lors de l'intervention de Margot :

*Le roi colombe arriva sur ses entrefaites ; chacun se tut, et la première chose qui rompit le silence fut la plainte que le grand censeur des oiseaux dressa contre la pie. Le roi pleinement informé du scandale dont elle était cause, lui demanda son nom et comment elle me connaissait<sup>1363</sup>.*

À la fin du discours de Margot, le texte revient à la figure du roi, pour mettre en évidence sa réaction :

*Le roi, d'un baissement de tête, témoigna qu'il était content de la pitié qu'elle avait eue de mon désastre ; il lui défendit toutefois de me plus parler en secret. Ensuite il demanda à l'avocat de ma partie si son plaidoyer était prêt<sup>1364</sup>.*

Ce fragment montre que le roi est non seulement le garant de la justice, mais également le garant des valeurs morales de la société des oiseaux : étant un modèle de douceur et de pacifisme, il encourage et apprécie à son tour la présence de ces valeurs chez ses sujets. Cette cohésion entre le roi et la société est visible lors de l'établissement de la peine du héros, lorsque l'opinion commune penchait vers une peine plus sévère :

*La plus grand part, comme j'ai su depuis, insista fort que je fusse exterminé de la mort triste ; mais, toutefois, quand on aperçut que le roi penchait à la douceur, chacun revint à son opinion. Ainsi mes juges se modérèrent, et au lieu de la mort triste dont ils me firent grâce, ils trouvèrent à propos, pour faire sympathiser mon châtement à quelqu'un de mes crimes, et m'anéantir par un supplice qui servît à me détromper, en bravant ce prétendu empire de l'homme sur les oiseaux, que je fusse abandonné à la colère des plus faibles d'entre eux : cela veut dire qu'ils me condamnèrent à être mangé des mouches<sup>1365</sup>.*

L'attitude paisible du roi, sans qu'il intervienne toutefois directement sur la décision des juges, les influence dans le sens d'une modération de leur jugement, qui correspond mieux aux fondements pacifiques de la société des oiseaux. Par ailleurs, la peine proposée par les juges, à la suite de l'attitude plus favorable du roi envers le héros, témoigne du désir de perfection de la société des oiseaux : il s'agit d'une peine censée correspondre au crime même dont le héros s'est rendu coupable, à savoir celui de massacrer les oiseaux. Par conséquent, il sera condamné à être dévoré par les mouches, c'est-à-dire par les plus faibles

---

<sup>1363</sup> *Ibid.*, p. 262.

<sup>1364</sup> *Ibid.*, p. 263.

<sup>1365</sup> *Ibid.*, p. 268.

représentants de leur espèce, ce qui vise à démentir l'empire que l'homme prétend avoir sur les oiseaux.

Avant de terminer cette analyse de la société des oiseaux avec quelques considérations sur sa nature potentiellement utopique, nous voulons mentionner quelques-uns des aspects philosophiques qui s'en dégagent et qui s'ajoutent aux perspectives politiques et sociales déjà analysées. L'une des idées philosophiques qui prennent contour de la manière la plus claire concerne la mort, avec, d'un côté, la description du rituel de la *mort triste* et, d'un autre côté, le développement plus consistant assumé par les « oiseaux de paradis » censés assister le héros à sa mort.

Le rituel de la *mort triste* représente une particularité de la manière de mourir du royaume des oiseaux, étant considéré comme la plus grave et terrible punition. Voici la manière dont le texte présente ce rituel, dont nous allons analyser les implications :

« *Quand le crime d'un coupable est jugé si énorme, que la mort est trop peu de chose pour l'expier, on tâche d'en choisir une qui contienne la douleur de plusieurs, et l'on y procède de cette façon :*

« *Ceux d'entre nous qui ont la voix la plus mélancolique et la plus funèbre, sont délégués vers le coupable qu'on porte sur un funeste cyprès. Là ces tristes musiciens s'amassent tout autour, et lui remplissent l'âme par l'oreille de chansons si lugubres et si tragiques, que l'amertume de son chagrin désordonnant l'économie de ses organes et lui pressant le cœur, il se consume à vue d'œil, et meurt suffoqué de tristesse.*

« *Toutefois un tel spectacle n'arrive guère ; car comme nos rois sont forts doux, ils n'obligent personne à vouloir pour se venger encourir une mort si cruelle.*<sup>1366</sup>

Il est très intéressant d'analyser la nature paradoxale de ce type de mort, la *mort triste*, dont la dénomination comporte, au moins pour notre univers de référence, une tautologie ou bien une idée de surcharge : si la mort en soi est triste, celle-ci l'est donc doublement, par le contexte aggravant des chansons tragiques qui la provoquent. Pourtant, ainsi qu'il sera expliqué plus loin, les oiseaux n'ont pas une vision aussi angoissante et aussi radicale de la mort. Ce qui est paradoxal dans ce rituel de la *mort triste*, c'est qu'il désigne une manière de mourir paisible et douce, non violente, en parfaite cohérence avec la nature paisible de la société des oiseaux, mais il est considéré en même temps comme dur et cruel.

La *mort triste* est une sorte de superlatif de la mort, puisqu'elle suppose la douleur de plusieurs participants. Ce n'est pas tout simplement une manière de mourir, mais un véritable

---

<sup>1366</sup> *Ibid.*, p. 261.

rituel, dont la description est introduite par l'expression « et l'on y procède de cette façon ». Il y a tout d'abord un choix des oiseaux dont les voix mélancoliques et funèbres se prêtent à une cérémonie semblable, suivi par une réunion en une sorte de cortège funéraire autour du condamné, qui est porté sur un « funeste cyprès ». Ensuite, l'écoute des chansons tristes mène à un déséquilibre des organes internes du condamné qui meurt « suffoqué de tristesse ».

Cette procédure montre qu'il ne s'agit plus d'une mort solitaire, dans l'intimité, mais d'une mort publique, en présence de plusieurs oiseaux qui y jouent un rôle important. Le chant, la particularité distinctive des oiseaux, acquiert ainsi des vertus meurtrières. Ce qu'il faut également souligner, c'est que la *mort triste* est un véritable « spectacle », car elle implique plusieurs parties, un répertoire spécifique (formé des chansons les plus tragiques) et une certaine disposition dans l'espace (le condamné est étendu sur un cyprès et les participants se réunissent autour de lui en vue de son exécution). Pourtant, la description minutieuse de ce rituel, qui représente une pratique particulière au royaume des oiseaux, est suivie, d'une manière paradoxale, par l'explication du fait qu'un « tel spectacle » n'arrive jamais, grâce à la douceur des rois qui ne soumettent pas leurs sujets à des violences semblables. Cela soulève la question de la nécessité de la mention d'un rituel jamais mis en oeuvre. Cette description, au-delà de l'intérêt de l'auteur à peindre des pratiques funéraires, comme c'est également le cas dans son premier roman, serait peut-être censée mettre en évidence tout simplement l'altérité de la société des oiseaux. Dans ce sens, à l'universalité et à la généralité du thème de la mort, l'auteur oppose une touche autre, toute particulière, qui rend encore plus évidente la différence entre l'autre monde et le monde terrestre. C'est donc justement par l'intermédiaire de la vision de la mort et des pratiques mortuaires que Cyrano souligne l'altérité foncière de la société des oiseaux.

L'exemple de la *mort triste* n'est qu'un préambule du thème de la mort, qui sera développé vers la fin du procès du héros, lors de sa condamnation et de la nécessité d'exécuter sa peine. Le discours des « oiseaux de paradis », qui ont un rôle mystérieux, de compagnons spirituels chargés d'assister Dyrcona à sa mort et de le consoler, pareils à des prêtres, est centré sur la thématique de la mort et sur la vision de celle-ci, particulière aux oiseaux :

« La mort, me dirent-ils (me mettant le bec à l'oreille), n'est pas sans doute un grand mal, puisque Nature notre bonne mère y assujettit tous ses enfants ; et ce ne doit pas être une affaire de grande conséquence, puisqu'elle arrive à tout moment, et pour si peu de chose ; car si la vie était si excellente, il ne serait pas en notre pouvoir de ne la point donner ; ou si



*la mort traînait après soi des suites de l'importance que tu te fais accroire, il ne serait pas en notre pouvoir de la donner. Il y a beaucoup d'apparence, au contraire, puisque l'animal commence par jeu, qu'il finit de même. Je parle à toi ainsi, à cause que ton âme n'étant pas immortelle comme la nôtre, tu peux bien juger quand tu meurs, que tout meurt avec toi.*

*Ne t'afflige donc point de faire plus tôt ce que quelques-uns de tes compagnons feront plus tard. Leur condition est plus déplorable que la tienne ; car si la mort est un mal, elle n'est mal qu'à ceux qui ont à mourir ; et ils seront, au prix de toi, qui n'as plus qu'une heure entre ci et là, cinquante ou soixante ans en état de pouvoir mourir. Et puis, dis-moi, celui qui n'est pas né n'est pas malheureux. Or tu vas être comme celui qui n'est pas né ; un clin d'œil après la vie, tu seras ce que tu étais un clin d'œil devant, et ce clin d'œil passé, tu seras mort d'aussi longtemps que celui qui mourut il y a mille siècles<sup>1367</sup>.*

Les deux oiseaux commencent leur discours consolateur en invoquant l'universalité de la mort et son inscription dans les lois de la nature. L'idée de la nature comme mère génitrice de toutes les espèces réapparaît par l'intermédiaire de la métaphore : « Nature notre bonne mère y assujettit tous ses enfants ». Il est intéressant de mentionner également la graphie du mot « Nature », écrit avec une majuscule et sans être précédé par un article, ce qui renvoie à l'idée d'un nom propre, ou même d'une allégorie. La nature arbitraire de la mort est également soulignée et, d'une manière paradoxale, sa nature ludique : tout comme la vie commence par jeu, c'est toujours par jeu que la mort arrive. Le statut ontologique inférieur du héros est rappelé par la mention du fait qu'il ne possède pas une âme immortelle, celle-ci étant uniquement le privilège des oiseaux. Cet argument renvoie à la technique du monde renversé et laisse entendre que la société des oiseaux ne fait que reprendre les mêmes prétentions qu'elle trouvait absurdes chez les hommes. La raison et l'immortalité étaient les deux arguments majeurs sur lesquels les hommes fondaient leur supériorité raciale et ceux-ci sont accaparés par les oiseaux et refusés aux hommes. Ce renversement est révélateur de la stratégie utopique de renverser non seulement les pratiques, mais également les valeurs et les idées définitives de la société humaine. Dépourvu de l'immortalité, l'homme n'est plus rien : *quand tu meurs, tout meurt avec toi*, c'est la sentence philosophique des oiseaux de paradis, plus dure, plus cruelle et plus irrévocable que celle des juges.

Pour réduire l'importance de la mort, les oiseaux la comparent au non-être ; la condition antérieure à la naissance n'étant pas plus malheureuse à celle que suppose la mort : un simple effacement existentiel qui annule la dimension du temps et met en évidence

---

<sup>1367</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 270.

l'éternité de la mort (*ce clin d'œil passé, tu seras mort d'aussi longtemps que celui qui mourut il y a mille siècles*). On pourrait voir dans la conception de la mort exprimée par Cyrano dans ce fragment un écho de la vision de Lucrèce.

À part le thème de la nature et de l'arbitraire de la mort, avec en arrière-plan la dépossession de l'immortalité pour l'homme, donc son rejet implicite de la spiritualité chrétienne avec toutes ses implications téléologiques et métaphysiques, le discours des oiseaux de paradis continue par un retour à l'explication matérialiste de la vie et de la mort aussi bien que de la constitution de l'homme :

*« Mais en tout cas, supposé que la vie soit un bien, le même rencontre qui parmi l'infinité du temps a pu faire que tu sois, ne peut-il pas faire quelque jour que tu sois encore un autre coup ? La matière, qui à force de se mêler est enfin arrivée à ce nombre, cette disposition et cet ordre nécessaires à la constitution de ton être, [ne peut-elle] pas en se remêlant arriver à une disposition requise pour faire que tu te sentes être encore une autre fois ? – Oui ; mais me diras-tu, je ne me souviendrai pas d'avoir été. – Hé ! mon cher frère, que t'importe, pourvu que tu te sentes être. Et puis ne se peut-il pas faire que, pour te consoler de la perte de ta vie, tu imagineras les mêmes raisons que je te représente maintenant ? [...] Il faut, mon cher frère, te persuader que, comme toi et les autres brutes êtes matériels, et comme la mort, au lieu d'anéantir la matière, elle n'en fait que troubler l'économie, tu dois, dis-je, croire avec certitude que, cessant d'être ce que tu étais, tu commenceras d'être quelque autre chose. Je veux donc que tu ne deviennes qu'une motte de terre, ou un caillou, encore seras-tu quelque chose de moins méchant que l'homme. Mais j'ai un secret à te découvrir, que je ne voudrais pas qu'aucun de mes compagnons eût entendu de ma bouche ; c'est qu'étant mangé, comme tu vas être, de nos petits oiseaux, tu passeras en leur substance. Oui, tu auras l'honneur de contribuer, quoique aveuglément, aux opérations intellectuelles de nos mouches, et de participer à la gloire, si tu ne raisonnes toi-même, de les faire au moins raisonner. »<sup>1368</sup>*

Si le fragment antérieur se plaçait sous le signe du mot « nature », avec les présupposés, déjà mentionnés, de l'origine naturelle de l'homme et de sa mort tout aussi naturelle, celui-ci se place sous le signe du mot « matière ». L'origine de l'homme reçoit une nouvelle explication, matérialiste cette fois-ci : issu des jeux de la matière, qui s'est mêlée et entremêlée afin d'arriver au format humain, l'homme, fait de la sorte, se défait et se refait selon le même principe. Par conséquent, la mort n'est pas une disparition totale, un

---

<sup>1368</sup> *Ibid.*, p. 271.

anéantissement, mais une transformation, un passage à un format et à un règne différents, végétal, minéral, animal.

La matérialité de l'homme est affirmée d'une manière explicite : *comme toi et les autres brutes êtes matériels*, mais elle est suivie par une bonne nouvelle, celle de l'éternel retour, qui permet à l'homme, par la modification de la matière qui le compose, de passer à un autre stade d'existence, donc, en quelque sorte, de renaître. Tout en constatant la présence d'éléments tirés de la philosophie de Lucrèce, Jean-Charles Darmon propose une investigation de leur transposition dans le texte cyranien, mais aussi de leur possible dénaturation. Le thème de la « palingénésie », par exemple, illustré par ce fragment, a un statut ambigu et se prête à une lecture à la fois sérieuse et ironique. L'idée de la matérialité de l'homme et de la toute-puissance d'une nature créatrice est fortement perturbée, à son avis, par l'enjeu burlesque, et par le renversement qu'opère le texte ; à la critique de l'anthropocentrisme, s'oppose une mise en avant de ce que Jacques Prévot a appelé un « ornithocentrisme », dont le rôle est de déchoir l'homme de son piédestal pour y jucher l'oiseau, doué de raison et jouissant de l'immortalité de l'âme, érigeant ses propres théories à la place des théories de l'homme.

Cette opération, qui vise à discréditer l'homme, débarrassé de tous ses *privileges traditionnels*<sup>1369</sup>, est portée à son comble par l'exemple de sa participation, lors de sa mort, à la substance des mouches, des êtres infimes doués de raison qui s'avèrent être supérieurs à l'homme. L'homme, incapable de raison, a ainsi l'honneur de participer aux « opérations intellectuelles » des mouches : l'acidité de cette affirmation ironique montre le dépouillement complet de l'homme de l'attribut qui a fondé sa suprématie envers les autres espèces, en l'occurrence la raison – compensant sa faiblesse physique. Par un même renversement, les mouches, c'est-à-dire les oiseaux les plus faibles, deviennent supérieurs à l'homme. Madeleine Alcover considère que les oiseaux prétendent, comme les hommes, au *monopole de la raisonnabilité*<sup>1370</sup>, prouvant par cela que ce qui les gouverne est le même désir de domination des hommes.

Le long discours des oiseaux de paradis sur la mort permet de démonter, peu à peu, la prétendue perfection de la société des oiseaux et de montrer qu'à son intérieur on découvre les mêmes instincts cachés de poser leur modèle ontologique et politique comme le seul valable et de faire tout tourner autour de lui.

---

<sup>1369</sup> Jean-Charles DARMON, *op. cit.*, p. 43.

<sup>1370</sup> Madeleine ALCOVER, *op. cit.*, p. 271.

Une contradiction semblable résulte d'une autre caractéristique de la société des oiseaux, à savoir son impartialité et son penchant à la justice. Tout en invoquant la nécessité de juger correctement Dyrcona et de ne pas payer les violences de l'homme envers les oiseaux, par une même attitude violente (*il me semble que nous mériterions d'être nés hommes, c'est-à-dire dégradés de la raison et de l'immortalité que nous avons par-dessus eux, si nous leur avons ressemblé par quelque-une de leurs injustices*<sup>1371</sup>), ce principe de justice est démenti par le refus de l'avocat du héros de plaider sa cause et par la non-acceptation de la pie à se substituer à lui. Le discours de l'avocat de Dyrcona est très édificateur dans ce sens :

*« Il est vrai, Messieurs, qu'ému de pitié, j'avais entrepris la cause pour cette malheureuse bête ; mais sur le point de la plaider, il m'est venu un remords de conscience, et comme une voix secrète, qui m'a défendu d'accomplir une action si détestable. Ainsi, Messieurs, je vous déclare, et à toute la Cour, que pour faire le salut de mon âme, je ne veux contribuer en façon quelconque à la durée d'un monstre tel que l'homme. »*<sup>1372</sup>

Il est très intéressant de remarquer la manière dont l'avocat du héros se dédit de sa mission de le défendre, en invoquant « la conscience » et « le salut de l'âme », comme les deux autorités, l'autorité morale et l'autorité religieuse, l'empêchant de commettre une « action si détestable ». À part la bestialité du héros, sa nature monstrueuse est réaffirmée à la fin de cette intervention. Jacques Prévot considère que l'assimilation du héros à un monstre, plus prégnante dans ce deuxième roman, ne vise pas uniquement son apparence physique, mais surtout son profil moral :

*L'homme est un animal raté [...]. Il est dénaturé ; hors des normes. C'est véritablement un Monstre. Dans la seconde partie du roman, la thématique de la monstruosité s'est donc elle aussi doublée : l'homme n'est plus monstre seulement en ce qu'il diffère d'apparence ou même de comportement avec les autres habitants de l'univers ; il est monstre surtout au sens moral, en ce qu'il manque volontairement et consciemment aux grandes règles de la vie cosmique : fraternité, égalité, liberté*<sup>1373</sup>.

Ce commentaire met très bien en évidence le statut monstrueux de l'homme du point de vue moral ; c'est d'ailleurs toujours à cause d'un penchant moral que l'avocat de Dyrcona refuse de plaider sa cause. D'autre part, la dernière phrase du fragment que nous avons cité souligne le refus de l'avocat de contribuer à maintenir et prolonger la vie du héros. Cet

---

<sup>1371</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 264.

<sup>1372</sup> *Ibid.*, p. 267.

<sup>1373</sup> Jacques PRÉVOT, *op. cit.*, p. 93.

abandon pourrait être mis en relation avec la marginalisation de Dyrcona sur la base de sa dissemblance physique et de sa monstruosité morale : non seulement l'homme ne mérite pas d'être défendu, mais il doit être éliminé parce que sa « malignité » pourrait être contagieuse. L'horreur des oiseaux pour l'homme s'expliquerait ainsi par la peur que leur dénaturation ne soit contagieuse et qu'elle ne puisse contaminer les autres, qui deviennent des outils utilisés par les hommes pour tuer et dominer.

Resté sans défense lors de son procès, Dyrcona ne peut bénéficier ni de l'intervention favorable de son amie, la pie Margot, soupçonnée d'être partielle :

*Ma pie se présenta pour plaider à sa place ; mais il lui fut impossible de [le faire], à cause qu'ayant été nourrie parmi les hommes, et peut-être infectée de leur morale, il était à craindre qu'elle n'apportât à ma cause un esprit prévenu ; car la Cour des oiseaux ne souffre point que l'avocat, qui s'intéresse davantage pour un client que pour l'autre, soit oui, à moins qu'il puisse justifier que cette [inclination] procède du bon droit de la partie.*

*Quand mes juges virent que personne ne se présentait pour me défendre, ils étendirent leurs ailes qu'ils secouèrent, et volèrent incontinent aux opinions<sup>1374</sup>.*

Ce texte reprend l'idée de la compagnie de l'homme comme source de contagion morale et de possible dénaturation, qui mène à une absence de défense en faveur du héros. Par conséquent, le souci de l'impartialité de l'acte de justice détermine l'abus d'un refus de la défense. Cela montre que l'équité de la justice n'est qu'un principe, dont la mise en pratique reste précaire et unilatérale, et se fait sur des bases discriminatoires (ce principe est valable uniquement pour les oiseaux). En réalité, la justice des oiseaux – comprenons : la justice en général – ne fait qu'absolutiser les préjugés de la société qu'elle représente.

Pourtant, pour compléter les contradictions que cet épisode du procès de Dyrcona comporte, nous devons mentionner une autre pratique des oiseaux destinée à souligner l'équilibre et l'impartialité de la justice, il s'agit de l'interruption du jugement à cause du mauvais temps. Voici la manière dont le texte nous présente la suspension de la session de jugement, lorsque le temps se gâte :

*Les juges alors s'approchèrent pour venir aux opinions ; mais on s'aperçut que le ciel se couvrait et paraissait chargé. Cela fit lever l'assemblée.*

*Je m'imaginai que l'apparence du mauvais temps les y avait conviés, quand l'avocat général me vint dire, par ordre de la Cour, qu'on ne me jugerait point ce jour-là ; que jamais on ne vidait un procès criminel lorsque le ciel n'était pas serein, parce qu'ils craignaient que*

---

<sup>1374</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 268.

*la mauvaise température de l'air n'altérât quelque chose à la bonne constitution de l'esprit des juges ; que le chagrin dont l'humeur des oiseaux se charge durant la pluie, ne dégorgeât sur la cause ; ou qu'enfin la Cour ne se vengeât de sa tristesse sur l'accusé : c'est pourquoi mon jugement fut remis à un plus beau temps*<sup>1375</sup>.

Il est intéressant de remarquer que les oiseaux arrêtent leur jugement à cause du mauvais temps, en témoignant ainsi de leur désir de maintenir la justice loin des penchants et des déséquilibres que la variation climatique peut provoquer en eux. Cet intérêt pour le temps, évidemment ironique, ridiculise en quelque sorte l'acte judiciaire et en démontre la fragilité et la labilité. Censé illustrer la nature idéale de la justice des oiseaux, qui n'est pas laissée au gré des circonstances aléatoires, cet épisode suggère, au contraire, les multiples influences qui parasitent la justice humaine.

Pour résumer, le système judiciaire des oiseaux, si minutieusement décrit, revêtant les apparences de la perfection et de l'équilibre, s'avère être un mécanisme d'accusation, caractérisé par les préjugés et par la partialité. Il est donc évident que, loin de proposer une alternative idéale à la justice humaine, la justice au royaume des oiseaux n'en est que la parodie, censée dénoncer l'image grotesque et les fissures de celle-là.

Un autre élément définitoire de la société des oiseaux est l'amitié. En plus du cas du roi colombe, qui ne pouvait pas comprendre la notion d'inimitié, nous voulons mentionner le cas de l'histoire du chardonneret, accusé de n'avoir pas mérité depuis six ans d'avoir un ami et qui est condamné à devenir le roi d'un peuple différent de son espèce :

*[...] mais un de mes gardes me conta au bout de cinq ou six jours, que tout ce temps-là avait été employé à rendre justice à une communauté de chardonnerets, qui l'avait implorée contre un de leurs compagnons. Je demandai à ce garde de quel crime ce malheureux était accusé.*

*« Du crime, répliqua le garde, le plus énorme dont un oiseau puisse être noirci. On l'accuse...le pourrez-vous bien croire ? On l'accuse...mais, bons dieux ! d'y penser seulement les plumes m'en dressent à la tête. Enfin on l'accuse de n'avoir pas encore depuis six ans mérité d'avoir un ami ; c'est pourquoi il a été condamné à être roi, et roi d'un peuple différent de son espèce.*

*« Si ses sujets eussent été de sa nature, il aurait pu [tremper] au moins des yeux et du désir dedans leurs voluptés ; mais comme les plaisirs d'une espèce n'ont point du tout de*

---

<sup>1375</sup> *Ibid.*, p. 258.

*relation avec les plaisirs d'une autre espèce, il supportera toutes les fatigues, et boira toutes les amertumes de la royauté, sans pouvoir en goûter aucune des douceurs.*

*« On l'a fait partir ce matin environné de beaucoup de médecins, pour veiller à ce qu'il ne s'empoisonne dans le voyage. »<sup>1376</sup>*

Il est intéressant de remarquer le fait que, tout comme dans le cas du roi colombe, la question de l'amitié, fondamentale pour la société des oiseaux, est déviée de sa nature philosophique et morale, vers un plan nettement politique. Cette thématique touche également à la dimension juridique, puisqu'elle devient l'objet d'un procès où un oiseau, accusé du crime de ne pas avoir un ami, est jugé et condamné. Cette condamnation acquiert une signification intéressante : l'amitié est tellement essentielle pour l'espèce des oiseaux, elle est tellement constitutive de leur nature, que son absence est suivie d'une peine terrible, à savoir la dénaturation ; l'oiseau condamné est obligé à devenir le roi d'un peuple différent, ce qui signifie que son règne sera dépourvu de satisfaction et de bonheur, puisqu'il ne pourra pas sympathiser avec la satisfaction et le bonheur de ses sujets. Pratiquement, le chadonneret est condamné à l'aliénation, à la dénaturation, mais également à porter le lourd fardeau de la royauté, qui est présentée cette fois-ci dans une lumière différente, non plus comme un penchant à la douceur et à la paix correspondant à la structure intérieure du roi, mais comme une responsabilité à assumer avec effort. Par conséquent, la vision idéale du gouvernement exposée antérieurement est remplacée par une vision plus réaliste, plus objective et plus pessimiste.

L'importance de l'amitié pour les oiseaux, ses influences dans la sphère politique et judiciaire, la punition de la misanthropie visible dans l'histoire du chadonneret contribuent à l'esquisse d'une société bâtie sur les valeurs épicuriennes de l'amitié et de la joie<sup>1377</sup>, qui contraste fortement avec l'image du monde des hommes qui en résulte, un monde cruel, inamical et injuste.

S'il est évident que la société des oiseaux constitue une société autre, dont la différence a pour but de souligner les défauts de la société humaine, il nous reste quand même à nous interroger sur la nature potentiellement utopique de celle-là. Une première évidence de nature à sous-miner la structure utopique de la société des oiseaux dérive du mélange d'éléments fantastiques et d'éléments burlesques qui se greffent sur le modèle sociopolitique que celle-ci propose. Si la critique et le démontage systématique de la société de référence sont nécessaires dans la démarche de construire une société utopique, la

---

<sup>1376</sup> *Ibid.*, p. 259.

<sup>1377</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 220.

présence du fantastique et les enjeux parodiques ne sont plus compatibles avec le projet politique, social et philosophique que comporte une société idéale. L'altérité évidente de la société des oiseaux, la technique du monde à l'envers et les quelques traits sociopolitiques évoqués ont du mal à supporter, à eux seuls, l'ampleur d'un édifice aussi solide et profond que l'édifice utopique. D'autre part, il serait peut-être injuste de dénaturer le roman de Cyrano et de le faire entrer dans le moule assez fixe et assez rigide d'un genre. Toute la saveur de son style provient justement de son éclectisme, de ses contradictions, de ses paradoxes et de ses énigmes qu'il serait frustrant et injuste de trancher, à supposer que cela soit possible.

Parmi les tableaux sociopolitiques décrits dans ces deux romans, la société des oiseaux occupe une place à part ; elle permet d'entreprendre une critique acerbe de l'homme et de faire le procès du genre humain, désagréable mais nécessaire, non seulement pour épurer l'homme de certains défauts, mais pour le faire mieux se comprendre ; d'autre part, derrière ce *miroir grossissant*<sup>1378</sup> et déformant de la société humaine que la connaissance de l'autre monde nous met devant les yeux, nous retrouvons l'esquisse timide d'une autre société, complexe et contradictoire, dans le profil de laquelle il est possible de voir certains traits utopiques : la forme de gouvernement, l'égalité, la liberté d'expression, la justice. Évidemment, il faut encore une fois préciser qu'il ne s'agit pas de traits purs, puisqu'ils sont tous contaminés par l'enjeu critique et parodique et par les multiples nuances que le texte cyranien leur prête.

Mais, malgré la consistance narrative de l'épisode du séjour de Dyrcona au royaume des oiseaux, qui porte également un nom dans le roman, à savoir *Histoire des Oiseaux*, il n'est pas le seul à mettre en discussion des éléments utopiques, donc nous allons suivre le héros dans son voyage, afin d'en découvrir d'autres.

---

<sup>1378</sup> *Ibid.*, p. 109.



## **Les chênes de Dodone et la Province des Arbres – une exploration de l’humanisation du règne végétal**

La rencontre des chênes de Dodone, organisés dans ce que Campanella a appelé la Province des Arbres, témoigne de la représentation, au monde du soleil, de tous les règnes qui participent à l’animation du globe solaire. Nous allons nous pencher sur cet épisode afin de mettre en évidence quelques-unes des idées de Cyrano sur la nature et sur la matière, qui acquièrent ici de nouvelles significations. Après la description du petit roi et de son peuple, suivie par celle de la société des oiseaux, Dyrcona rencontre une autre incarnation de la matière dans une forme humanisée, il s’agit des arbres parlants. Il s’agira donc cette fois-ci d’une confrontation entre les catégories, la catégorie humaine, représentée par Dyrcona et la catégorie végétale, représentée par les chênes. Cette multiplication des attributs humains chez d’autres formes d’existence fait toujours partie de la démarche de désacralisation de l’homme et de sa rencontre, dans l’autre monde, d’êtres qui, malgré leur statut ontologique et leur morphologie différente, soulèvent tous la question de la définition de l’homme et de sa juste place dans la nature. D’autre part, il faut également préciser que cet épisode se place sous le signe du fantastique, à l’abri duquel il n’est plus question d’exposer une théorie illégitime de la matière, comme dans le cas de l’épisode du petit peuple du roi, mais de l’amour illicite, par l’histoire des arbres amants.

Après avoir expliqué à Dyrcona leur origine et leur présence au monde du soleil (où un aigle a porté le gland qui les a fait naître et changer ainsi d’habitat), les chênes expliquent quelques-uns des attributs qui les caractérisent :

*Cependant encore que vous nous entendiez parler une langue humaine, ce n’est pas à dire que les autres arbres s’expliquent de même ; il n’y a rien que nous autres chênes, issus de la forêt de Dodone, qui parlions comme vous ; car pour les autres végétants, voici leur façon de s’exprimer. N’avez-vous point pris garde à ce vent doux et subtil, qui ne manque jamais de respirer à l’orée des bois ? C’est l’haleine de leur parole ; et ce petit murmure ou ce bruit délicat dont ils rompent le sacré silence de leur solitude, c’est proprement leur langage. Mais encore que le bruit des forêts semble toujours le même, il est toutefois si différent, que chaque espèce de végétant garde le sien particulier, en sorte que le bouleau ne parle pas comme l’érable, ni le hêtre comme le cerisier. Si le sot peuple de votre monde m’avait entendu parler comme je fais, il croirait que ce serait un diable enfermé sous mon*

*écorce ; car bien loin de croire que nous puissions raisonner, il ne s'imagine pas même que nous ayons l'âme sensitive ; encore que tous les jours, il voie qu'au premier coup dont le bûcheron assaut un arbre, la cognée entre dans la chair quatre fois plus avant qu'au second ; et qu'il doive conjecturer qu'assurément le premier coup l'a surpris et frappé au dépourvu, puisque aussitôt qu'il a été averti par la douleur, il s'est ramassé en soi-même, a réuni ses forces pour combattre, et s'est comme pétrifié pour résister à la dureté des armes de son ennemi. Mais mon dessein n'est pas de faire comprendre la lumière aux aveugles ; un particulier m'est toute l'espèce, et toute l'espèce ne m'est qu'un particulier, quand le particulier n'est point infecté des erreurs de l'espèce ; c'est pourquoi soyez attentif, car je crois parler, en vous parlant, à tout le genre humain<sup>1379</sup>.*

Ce discours des chênes, en qualité d'instance végétale humanisée, censée illustrer la variété des règnes au monde du soleil, continue le portrait de l'homme entrepris par l'homme-esprit et surtout par les oiseaux, et l'accompagne d'explications sur leur propre nature et constitution. Comme dans les cas antérieurs, l'homme, en présence d'une autre entité vivante, se trouve coincé et son statut ontologique est remis en question. Dans ce sens, nous remarquons que les chênes revendiquent dans leur discours des attributs humains : tout d'abord ils possèdent l'usage du langage. S'exprimant au début en grec, langue de leur lieu d'origine, ils expliquent ensuite que chaque espèce, à l'intérieur du grand règne végétal, a son propre langage : *le bouleau ne parle pas comme l'érable, ni le hêtre comme le cerisier<sup>1380</sup>*. Le bruit vague de la forêt, qui n'a aucune signification pour l'homme, recouvre une multitude d'idiomes propres à chaque espèce d'arbres. La limite des sens de l'homme, tout comme ses inclinations à la superstition, l'empêchent de s'en rendre compte.

Par surcroît, les arbres possèdent, en plus du langage, la raison, un autre attribut définitoire de l'homme, que celui-ci se voit contester par presque toutes les créatures du monde solaire. Madeleine Alcover montre qu'après les animaux, c'est le tour des végétaux d'avoir des *revendications intellectuelles<sup>1381</sup>*. Par conséquent, l'homme est en concurrence, dans ses prétentions à la suprématie dans la nature, avec les autres espèces, qui fondent leur discours sur les mêmes arguments.

En dernier lieu, l'âme sensitive est un autre privilège des arbres que l'homme ignore :

---

<sup>1379</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 278.

<sup>1380</sup> *Ibid.*

<sup>1381</sup> Madeleine ALCOVER, note aux lignes 2772 - 2779, CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 279.

*Car bien loin de croire que nous puissions raisonner, il ne s'imagine pas même que nous ayons l'âme sensitive*<sup>1382</sup>.

La possession d'une âme et de la sensibilité représente le dernier degré d'humanisation des arbres. Jacques Prévot remarque la nature sensitive des arbres et insiste sur la particularité de leur sensibilité :

*Les végétaux mêmes sont doués d'une vie sensitive si parfaite et si subtile qu'elle fait d'eux des êtres de sensibilité : que la sensibilité suffit à définir*<sup>1383</sup>.

Pourtant, nous ne pensons pas que les chênes puissent être réduits à la simple sensibilité excessive dont ils font preuve et qui est, à vrai dire, surprenante pour leur statut de végétaux ; au contraire, leurs allégations vont dans le sens d'une pluralité de traits qui sont, traditionnellement, le privilège de l'homme. D'ailleurs, quelques lignes plus loin, le chêne explique l'identité fonctionnelle entre l'homme et l'arbre :

*Mais il n'est pas besoin de particulariser tant de choses, pour prouver que les arbres exercent, soit du corps, soit de l'âme, toutes vos fonctions*<sup>1384</sup>.

La même dualité de l'homme, qui possède un corps et une âme, caractérise la structure des arbres et la même pluralité de fonctions.

À part leur autoportrait, les chênes contribuent à compléter le tableau que les différents habitants du monde du soleil ont fait à l'homme. Ainsi, nous retrouvons la même dénonciation de la sottise de l'homme, de ses superstitions stupides, de son manque de sensibilité et de sa cruauté. La description de la manière dont le bûcheron coupe un arbre laisse entendre d'un côté la sensibilité et la douleur de l'arbre, obligé de se « pétrifier » pour résister et d'un autre côté l'insensibilité et la cruauté de l'homme qui poursuit sa tâche sans tenir compte du fait qu'il produit du mal autour de lui, ce qui rappelle Ronsard, *Élégies*, XXIV, 1584. Elle met également en évidence l'inimitié et l'hostilité entre l'homme et les végétaux, qui ne font que reprendre l'hostilité entre l'homme et les animaux. Nous voulons attirer l'attention sur le mot « infecter », présent dans l'expression *quand le particulier n'est point infecté des erreurs de l'espèce*<sup>1385</sup>, qui rappelle l'idée que l'homme est une source de contagion des valeurs négatives, idée présente également lors de son procès au royaume des oiseaux.

---

<sup>1382</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 278.

<sup>1383</sup> Jacques PRÉVOT, *op. cit.*, p. 37.

<sup>1384</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 279.

<sup>1385</sup> *Ibid.*, p. 278.

Pour conclure, l'épisode des chênes de Dodone est important parce qu'il continue l'entreprise de démolition des privilèges de l'homme et de relativisation de son statut dans la nature, commencée par l'homme-esprit et continuée par les oiseaux. Par conséquent, l'homme se trouve confronté à un autre rival revendiquant les mêmes attributs de suprématie, à savoir le règne végétal. D'autre part, les arbres, réunis dans une forme d'organisation sociale spécifique à leur configuration végétale, à savoir la Province des Arbres, continuent la mise en scène de différents tableaux sociopolitiques, à la suite du royaume du peuple de l'arbre et du royaume des oiseaux. Pourtant, comme chacun de ces tableaux s'appuie sur certains éléments philosophiques – le royaume du petit peuple cache la théorie de la matière et de l'imagination et le royaume des oiseaux le démontage de l'anthropocentrisme et la substitution, à celui-ci, d'un autre modèle social, politique et philosophique – le cas de la Province des Arbres abrite une description des amours interdites, illégitimes. L'histoire des Arbres Amants, sur laquelle nous n'allons pas nous arrêter puisqu'elle n'a pas de rapport avec la problématique utopique qui nous intéresse, est favorisée par l'ample introduction sur la nature sensitive et sensible des arbres humanisés. En dernier lieu, nous devons préciser que la Province des Arbres est un exemple de la diversité d'êtres vivants qui s'enchaînent dans le paysage du monde solaire et qui témoignent de sa nature fantastique, voire poétique.

## **La Province des Philosophes**

Parmi les différents types de provinces et de royaumes que Dyrcona rencontre au monde du soleil et qui lui permettent de rencontrer des formes d'existence variées – végétale ou animale – et des structures politiques diverses (le royaume fusionnel du peuple du roi, la monarchie élective fondée sur le mérite des oiseaux), la Province des Philosophes occupe une place tout à fait particulière. Le titre d'un article de Guilhem Armand résume très bien le statut contradictoire de cet espace et sa relation avec l'utopie : « Idée d'une République philosophique, L'impossible utopie solaire de Cyrano ». Il y aurait, d'un côté, une nature utopique possible qui résulterait de l'idée d'une réunion des grands esprits dans une forme d'organisation sociopolitique, et d'autre part un échec de ce projet par le fait que le héros du roman n'arrive jamais à cet endroit.

Selon l'opinion de Guilhem Armand, la Province des Philosophes représente la destination finale du héros, étant une sorte de lieu idéal où se retrouvent les penseurs favoris de l'auteur ; l'intervention de Campanella, l'auteur d'une utopie célèbre de l'époque, *La Cité du Soleil*, suffirait à attester la dimension utopique de ce lieu. En plus, Guilhem Armand voit dans le fait que le héros n'arrive pas à sa destination, non pas un échec de la mise en pratique du projet utopique, mais, au contraire, une illustration de la *dimension projective de l'espace*<sup>1386</sup>, qui correspond entièrement à la dynamique, au « projet » utopique.

À notre avis, la Province des Philosophes ne représente pas la destination finale du héros, puisque son voyage au monde du soleil ne s'effectue pas d'une manière systématique et selon une certaine logique. Il s'agit plutôt non pas d'un voyage, mais d'une errance dans l'espace solaire, qui le fait arriver dans un royaume ou dans une province particulière. En effet, la Province des Philosophes devient une destination du héros à la suite de sa rencontre avec Campanella. D'autre part, il est difficile de se prononcer sur la signification utopique d'un espace qui n'est pas finalement porté à la connaissance du lecteur, mais qui reste énigmatique jusqu'à la fin. Pourtant, avant d'en venir aux conclusions, nous allons analyser les aspects les plus importants de la province des philosophes, en commençant par sa première mention dans le roman.

La rencontre de Campanella est l'occasion d'une confrontation de plusieurs théories philosophiques exposées le long du roman, patronnées par la présence du philosophe et éclairées par l'influence de son roman, *La Cité du Soleil*. Tout comme dans l'épisode du petit peuple du roi, dont la signification est révélée au héros par l'homme-esprit, le discours de Campanella est censé dévoiler à Dyrcona la structure du monde du soleil et la nature de ses principaux habitants, à savoir les philosophes :

*« Je me nomme Campanella et je suis calabrais de nation. Depuis ma venue au soleil, j'ai employé mon temps à visiter les climats de ce grand globe, pour en découvrir les merveilles : il est divisé en royaumes, républiques, états et principautés, comme la terre. Ainsi les quadrupèdes, les volatiles, les plantes, les pierres, chacun y a le sien ; et quoique quelques-uns de ceux-là n'en permettent point l'entrée aux animaux d'espèce étrangère, particulièrement aux hommes que les oiseaux, par-dessus tout, haïssent de mort, je puis voyager partout sans courir de risque, à cause qu'une âme de philosophe est tissée de parties bien plus déliées que les instruments dont on se servirait à la tourmenter. Je me suis trouvé heureusement dans la province des Arbres, quand les désordres de la salamandre ont*

---

<sup>1386</sup> Guilhem ARMAND, *art. cit.*, p. 1.

*commencé : ces grands éclats de tonnerre, que vous devez avoir entendus aussi bien que moi, m'ont conduit à leu champ de bataille, où vous êtes venu un moment après. Au reste, je m'en [retournais] à la province des Philosophes<sup>1387</sup>.*

Le premier élément sur lequel nous allons nous arrêter est la personne même de Campanella, dont le choix n'est pas du tout accidentel. Le philosophe n'en est pas à sa première apparition dans le roman, puisqu'il est également mentionné par le Démon de Socrate et certaines de ses idées, surtout celles liées aux sensations, apparaissent dans le texte cyranien. Selon l'opinion de Jacques Prévot, Campanella représente la *figure tutélaire*<sup>1388</sup> de ce deuxième roman de Cyrano de Bergerac et il y a plusieurs rapprochements<sup>1389</sup> possibles entre le roman de Cyrano et sa *Cité du Soleil* : l'image du soleil comme âme du monde, l'accouplement de la terre – principe féminin - , avec le soleil – principe mâle - , et les lois de la génération du Royaume des Amoureux qui rappellent celle de la *Cité du Soleil*.

L'intervention de Campanella est centrée tout d'abord sur l'explication de la structure du monde solaire, déjà entreprise, d'une manière plus lapidaire, par l'homme-esprit : tout comme la terre, celui-ci est divisé en « royaumes, républiques, états et principautés » où chaque entité a une forme propre d'organisation. À la différence de la lune, l'autre monde du soleil connaît des formes variées d'organisation sociopolitique, pour tous les paliers ontologiques existant dans la nature. Pourtant, le philosophe souligne la barrière qui existe entre les espèces, puisque chacune est en quelque sorte autonome et repliée sur soi-même, mais surtout l'intolérance par rapport à l'homme, le plus mal accueilli et le plus haï par toutes les créatures, surtout par les oiseaux.

À l'intérieur de cette organisation scindée, les philosophes occupent une place à part, puisque leurs âmes, beaucoup plus déliées, leur permettent de circuler partout sans aucun risque. De la structure du soleil, le discours de Campanella passe à l'explication de la présence des philosophes au soleil :

- *Quoi, lui dis-je, il y a donc aussi des philosophes dans le soleil ?*

- *S'il y en a ! répliqua le bon homme ; oui, certes, et ce sont les principaux habitants du soleil, et ceux-là mêmes dont la renommée de votre monde a la bouche si pleine. Vous pourrez bientôt converser avec eux, pourvu que vous ayez le courage de me suivre, car*

---

<sup>1387</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 310.

<sup>1388</sup> Jacques PRÉVOT cite par Guilhem ARMAND, *op. cit.*, p. 5.

<sup>1389</sup> Guilhem ARMAND, *op. cit.*, p. 5.

*j'espère mettre le pied dans leur ville avant qu'il soit trois jours. Je ne crois pas que vous puissiez concevoir de quelle façon ces grands génies se sont transportés ici*<sup>1390</sup>.

Ce court fragment met en évidence la nature élitiste de la province des philosophes : non seulement elle diffère des autres provinces ou royaumes par la nature de ses habitants, mais ceux-ci sont également les esprits les plus éclairés du monde terrestre. Par conséquent, la nature exemplaire de la république des philosophes est valable pour les deux cadres de références : pour l'autre monde et pour le monde terrestre.

À part la structure sociopolitique du monde du soleil et sa division en nombreux États et royaumes représentant différentes espèces, Campanella explique à Dyrcona sa structure matérielle, dans un développement très intéressant sur la nature du soleil et sur sa composition, qui précède celle du statut des philosophes dans ce monde enflammé :

*[...] les âmes viennent par un principe de ressemblance se joindre à cette masse de lumière, car ce monde-ci n'est formé d'autre chose que des esprits de tout ce qui meurt dans les orbites d'autour, comme sont Mercure, Vénus, la Terre, Mars, Jupiter et Saturne.*

*« Ainsi, dès qu'une plante, une bête, ou un homme, expirent, leurs âmes montent sans s'éteindre à sa sphère, de même que vous voyez la flamme d'une chandelle y voler en pointe, malgré le suif qui la tient par les pieds. Or toutes ces âmes unies qu'elles sont à la source du jour, et purgées de la grosse matière qui les empêchait, elles exercent des fonctions bien plus nobles que celles de croître, de sentir et de raisonner, car elles sont employées à former le sang et les esprits vitaux du soleil, ce grand et parfait animal. Et c'est aussi pourquoi vous ne devez point douter que le soleil n'opère de l'esprit bien plus parfaitement que vous, puisque c'est par la chaleur d'un million de ces âmes rectifiées, dont la sienne est un élixir, qu'il connaît le secret de la vie, qu'il influe à la matière de vos mondes la puissance d'engendrer, qu'il rend des corps capables de se sentir être, et enfin qu'il se fait voir et fait voir toutes choses*<sup>1391</sup>.

Ce long exposé portant sur la composition du soleil fait suite à l'explication des chênes de Dodone, selon laquelle l'univers se caractérise par une circulation incessante de la matière entre les planètes et le soleil, par l'intermédiaire des « pôles » qui sont des ouvertures ou bien des canaux de passage des âmes et des esprits. Alexandra Torero Ibad remarque le fait que cette image du soleil créée par Campanella va dans le sens d'une animation du soleil, qui devient lui aussi un être vivant.

---

<sup>1390</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 310 – 311.

<sup>1391</sup> *Ibid.*, p. 311.

Une autre idée qui découle de cette circulation de la matière est que rien ne se perd, puisque tout entre dans un circuit naturel et sert à quelque chose. La terre ne fait que clouer la matière à une forme fixe d'existence, que lui donner une corporalité qui l'empêche d'évoluer vers une fonction plus noble, à savoir celle de participer à la composition du soleil. Il est très intéressant de remarquer que Campanella maintient l'idée de la ségrégation des espèces, par l'énumération : « une plante, une bête, ou un homme », mais il n'établit aucune hiérarchie ontologique entre elles. Toutes participent, d'une manière égale, à l'animation du soleil.

L'idée de la circulation de la matière est détaillée de nouveau quelques pages plus loin, cette fois-ci par l'intermédiaire de l'allégorie du lac du sommeil :

*La vie des animaux du soleil est fort longue : ils ne finissent que de mort naturelle, qui n'arrive qu'au bout de sept à huit mille ans quand, pour les continus excès d'esprit où leur tempérament de feu les incline, l'ordre de la matière se brouille ; car aussitôt que dans un corps la nature sent qu'il faudrait plus de temps à réparer les ruines de son être qu'à en composer un nouveau, elle aspire à se dissoudre, si bien que de jour en jour on voit non pas pourrir, mais tomber l'animal en particules semblables à de la cendre rouge.*

*Le trépas n'arrive guère de cette sorte. Expiré donc qu'il est, ou pour mieux dire éteint, les petits corps ignés qui composaient sa substance entrent dans la grosse matière de ce monde allumé, jusqu'à ce que le hasard les ait abreuvés de l'humeur des trois rivières ; car alors devenus mobiles par leur fluidité, afin d'exercer vite les facultés dont cette eau leur vient d'imprimer l'obscur connaissance, ils s'attachent en longs filets, et par un flux de points lumineux, s'aiguisent en rayons et se répandent aux sphères d'alentour, où ils ne sont pas plus tôt enveloppés, qu'ils arrangent eux-mêmes la matière, autant qu'ils peuvent, dedans la forme propre à exercer toutes les fonctions dont ils ont contracté l'instinct dans l'eau des trois rivières, de cinq fontaines et de l'étang. C'est pourquoi ils se laissent attirer aux plantes pour végéter ; les plantes se laissent brouter aux animaux pour sentir ; et les animaux se laissent manger aux hommes, afin qu'étant passés en leur substance ils viennent à réparer ces trois facultés de la Mémoire, de l'Imagination et du Jugement, dont les rivières du soleil leur avaient fait pressentir la puissance<sup>1392</sup>.*

Plusieurs éléments sont à relever dans ce fragment : nous voulons tout d'abord attirer l'attention sur l'ambiguïté qui entoure le mot « animaux » ; celui-ci pourrait avoir une double signification : il désigne, d'un côté, les animaux proprement dits, mais d'un autre, par extension, les habitants du soleil, qui sont appelés, à plusieurs reprises, des animaux. La

---

<sup>1392</sup> *Ibid.*, p. 326 – 327.



mention de la longue vie des animaux solaires, à savoir sept à huit mille ans et leur manière de mourir, par une sorte de désagrégation de la matière, renforce l'idée qu'il s'agit des animaux en tant qu'habitants du soleil.

D'autre part, Madeleine Alcover remarque l'ambiguïté qui concerne la nature des animaux et met en évidence une contradiction entre les facultés qui leur sont attribuées aux animaux : ce sont des êtres qui sentent seulement ou bien qui ont également la mémoire, l'imagination et le jugement. Une autre idée qui apparaît dans ce fragment est celle de la permanente circulation de la matière. Alexandra Torero Ibad explique le fonctionnement de cette circulation<sup>1393</sup> : les âmes venues des autres planètes s'attachent au soleil pour l'animer et pour donner vie à ses habitants ; à la mort de ceux-ci, les particules élémentaires, appelés des « petits corps ignés » retournent dans la masse du soleil et arrivent au lac du sommeil où elles acquièrent les trois facultés qui leur permettent ensuite de se répandre vers les planètes d'alentour. Par conséquent, ces « corps ignés » transformés en âmes participent à la création de végétaux, des animaux ou des hommes en fonction de leurs caractéristiques.

Une autre idée intéressante, qui apparaît dans ce fragment, est celle de la mort comme désorganisation de la matière : douée de la capacité à donner la vie par sa manière de se constituer dans une forme ou dans une autre, la matière est également responsable de la mort, expliquée par une décomposition de celle-ci. Cette idée est exprimée d'un côté par l'explication de la mort des animaux, survenue lorsque « l'ordre de la matière se brouille », mais également par l'image proprement dite de l'animal qui tombe en « particules semblables à de la cendre rouge ». Si la naissance est due à un arrangement ordonné de la matière, en revanche la mort suppose une désorganisation de la matière, donc un désassemblage, une désagrégation.

Tout en analysant le fragment ci-dessus, Alexandra Torero Ibad arrive à la conclusion qu'il est très difficile d'établir dans quelle mesure les images employées pour décrire cette circulation de la matière doivent être interprétées d'une manière métaphorique, ou bien dans leur sens propre. Pourtant, à son avis, la diversité des images utilisées rend compte justement de la complexité de cette problématique :

*[...] la circulation des « corps ignés » à travers les mondes, pour animer la matière et les corps, est affirmée, dans la pluralité même de ses modes d'exposition<sup>1394</sup>.*

---

<sup>1393</sup> Alexandra TORERO-IBAD, "Les représentations de la nature chez Cyrano de Bergerac", *Libertinage et philosophie au XVIIe siècle*, n°9, Publications de L'Université de Saint-Étienne, 2005, p. 191.

<sup>1394</sup> *Ibid.*

À part la structure et la composition du monde du soleil, Campanella instruit aussi Dyrcona sur les principaux habitants de celui-ci, à savoir les philosophes, qui connaissent leur propre forme d'organisation sociopolitique, la Province des Philosophes. Ce que le texte montre, c'est la relation fusionnelle entre les philosophes et l'espace qu'ils habitent et à la composition duquel ils participent :

*« Il me reste maintenant à vous expliquer pourquoi les âmes des philosophes ne se joignent pas essentiellement à la masse du soleil comme celle des autres hommes.*

*« Il y a trois ordres d'esprits dans toutes les planètes, c'est-à-dire dans les petits mondes qui se meuvent à l'entour de celui-ci.*

*« Les plus grossiers servent simplement à réparer l'embonpoint du soleil ; les subtils s'insinuent à la place de ses rayons ; mais ceux des philosophes, sans avoir rien contracté d'impur dans leur exil, arrivent tout entiers à la sphère du jour pour en être habitants. Or elles ne deviennent pas, comme les autres, une partie intégrante de sa masse, pour ce que la matière qui les compose, au point de leur génération, se mêle si exactement que rien ne la peut plus dépendre, semblable à celle qui forme l'or, les diamants et les astres, dont toutes les parties sont mêlées par tant d'enlacements, que le plus fort dissolvant n'en saurait relâcher l'étreinte.*

*« Or ces âmes des philosophes sont tellement à l'égard des autres âmes, ce que l'or, les diamants et les astres sont à l'égard des autres corps, qu'Épicure dans le soleil est le même Épicure qui vivait jadis sur la terre. »<sup>1395</sup>*

Il est très intéressant d'analyser, à partir de ce texte, la nature des philosophes et leur statut tout à fait particulier au monde du soleil. Les théories de la circulation de la matière et de la composition du soleil ont servi d'introduction à des explications plus subtiles portant sur les plus importants habitants du soleil. Ainsi qu'il résulte de ce fragment, il existe une hiérarchie entre les esprits venus des mondes d'alentour pour composer et animer le soleil : il y en a qui participent uniquement à la consistance du soleil, d'autres qui se substituent aux rayons et finalement ceux qui viennent habiter le soleil en tant que tels, ne pouvant pas se dissoudre. Par conséquent, à la différence des autres participants à la masse du soleil, qui se fondent dans celui-ci et s'annihilent, les philosophes sont les seuls esprits qui gardent leur conformation intacte. Cette hiérarchie des âmes aboutit à l'idée que les philosophes représentent une sorte d'élite non seulement de leur monde d'origine, mais également de leur

---

<sup>1395</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 312.

monde de destination après la mort, à savoir du soleil. Cette idée de leur statut supérieur et élitiste est illustrée par la métaphore selon laquelle :

*[...] ces âmes des philosophes sont tellement à l'égard des autres âmes, ce que l'or, les diamants et les astres sont à l'égard des autres corps<sup>1396</sup>.*

Pourtant, tout en remarquant cette hiérarchisation des âmes qui résulte du discours de Campanella, Alexandra Torero Ibad soulève une question très intéressante, qui aboutit à une contradiction, il s'agit de l'existence d'une nature humaine unique, qui se trouve ainsi contestée :

*Cette diversité des esprits contribue à brouiller la notion d'une nature humaine unique. De plus, les philosophes sur le soleil meurent encore plus d'une fois, changent de forme et reprennent vie ailleurs : les limites entre la vie et la mort se brouillent<sup>1397</sup>.*

Dans le sens de ce brouillage des limites entre la vie et la mort, Alexandra Torero Ibad continue la liste des questions que l'ambiguïté du texte cyranien permet de soulever :

*Le soleil est-il alors habité par des vivants ou par des morts ? Et les âmes sont-elles des entités matérielles mais éternelles, ou sont-ce seulement les atomes qui les composent, et qui ont la capacité de produire la vie, qui sont éternels ? Y a-t-il passage des âmes d'un vivant à l'autre, ou simplement circulation de la vie ? Ce qui importe, c'est que la vie n'est pas un phénomène attaché à des individus, mais une puissance matérielle qui circule à travers tout l'univers. C'est au niveau de la circulation éternelle de la matière que nous participons de l'éternité<sup>1398</sup>.*

À l'appui de cette perspective, selon laquelle la province des philosophes met en scène moins un espace de l'absorption des âmes mortes et de résurrection, que l'idée d'un flux incessant de la matière qui prend différentes formes vivantes, nous évoquons un autre fragment tiré du discours de Campanella, censé éclaircir en quelque sorte les interrogations mentionnées par Alexandra Torero-Ibad :

*« Cet homme, me répondit Campanella, se tournant vers moi, est un philosophe réduit à l'agonie, car nous mourons plus d'une fois ; et comme nous ne sommes que des parties de cet univers, nous changeons de forme pour aller reprendre vie ailleurs, ce qui n'est point un mal, puisque c'est un chemin pour perfectionner son être et pour arriver à un nombre infini*

---

<sup>1396</sup> *Ibid.*

<sup>1397</sup> Alexandra TORERO-IBAD, *art. cit.*, p. 192.

<sup>1398</sup> *Ibid.*

*de connaissances. Son infirmité est celle qui fait mourir presque tous les grands hommes. »*<sup>1399</sup>

Ainsi que ce texte le montre, la vie des philosophes au monde du soleil, bien que longue, s'achève par une mort qui n'est rien d'autre qu'une métamorphose de la matière dans une autre forme d'existence. Ces multiples avatars des philosophes lors de leur séjour au soleil leur permettent d'acquérir un niveau supérieur de perfectionnement et de connaissances, ce qui pourrait en quelque sorte expliquer la nature utopique de cet espace. Il serait possible de parler d'une utopie solaire dans la perspective où cet autre monde, régi par des règles liées à la flexibilité de la matière, favorise un cumul d'expériences ontologiques qui aboutissent à un état de perfection de l'être en question. D'ailleurs, comment imaginer un monde parfait autrement que dans l'absence de la mort ? Si l'absence de la mort suffisait pour qualifier une société comme étant utopique, la province des philosophes serait décidément une utopie.

D'autre part, il est évident que la nature idéale de la province des philosophes, qui résulte de l'absence de la mort et des multiples explorations des métamorphoses de la matière comme source de savoir, représente plutôt à un idéal de nature personnelle et non pas collective, puisque les métamorphoses des philosophes sont des vécus individuels et non pas collectifs, comme dans le cas du peuple du petit roi. Par conséquent, si utopie il y en a, elle est d'une nature toute particulière, en concordance avec les particularités de la société et du système de référence auxquels elle s'applique.

L'un des points les plus importants abordés par Alexandra Torero Ibad est de savoir si la Province des Philosophes est habitée par des vivants ou par des morts, puisque cela influe directement sur la nature potentiellement utopique de ce lieu. Afin de mieux analyser cette problématique, nous allons nous arrêter sur un autre fragment édificateur de ce roman, dans lequel il est question justement de l'apparence physique des philosophes :

*Je me souviens qu'à propos de cette envie dont je brûlais, je demandai à Campanella si la province des Philosophes était brillante ou ténébreuse.*

*« Elle est plus ténébreuse que brillante, me répondit-il ; car comme nous sympathisons encore beaucoup avec la terre notre pays natal, qui est opaque de sa nature, nous n'avons pas pu nous accommoder dans les régions de ce globe les plus éclairées. Nous pouvons toutefois, par une vigoureuse contention de la volonté, nous rendre diaphanes lorsqu'il nous en prend envie ; et même la plus grande part des philosophes ne parlent pas*

---

<sup>1399</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 328 - 329.

*avec la langue ; mais quand ils veulent communiquer leur pensée, ils se purgent par les élans de leur fantaisie d'une sombre vapeur, sous laquelle ordinairement ils tiennent leurs conceptions à couvert ; et sitôt qu'ils ont fait redescendre en son siège cette obscurité de rate qui les noircissait, comme leur corps est alors diaphane, on aperçoit à travers leur cerveau ce dont ils se souviennent, ce qu'ils imaginent, ce qu'ils jugent, et dans leur foie et leur cœur, ce qu'ils désirent et ce qu'ils résolvent ; car quoique ces petits portraits soient plus imperceptibles qu'aucune chose que nous puissions [nous] figurer, nous avons en ce monde-ci les yeux assez clairs pour distinguer facilement jusqu'au moindres idées<sup>1400</sup>.*

Il est très intéressant de constater l'existence d'une double nature de la province des philosophes : une nature ténébreuse, qui découle de la particularité spatiale de ce lieu, situé dans la zone obscure du soleil, et une nature lumineuse, qui résulte de l'anatomie des philosophes, des êtres qui, par l'effort de leur volonté, peuvent se rendre diaphanes et permettre ainsi une parfaite transparence de leur pensées, de leurs idées et de leurs sentiments. Par conséquent, il y aurait une contradiction entre une sorte de « royaume des ombres », que pourrait représenter cette province, réunissant les âmes des philosophes qui y arrivent après leur mort et un royaume des âmes diaphanes, que formeraient les philosophes, venus au soleil pour y renaître et pour poursuivre leur existence dans une autre forme matérielle.

Selon l'opinion de Guilhem Armand cette double nature de la province des philosophes aurait plutôt le rôle de décourager ceux qui désireraient lui conférer un caractère utopique. Dans ce sens, il considère que :

*L'utopie solaire est d'autant plus ambiguë qu'en tant que lieu de résurrection, elle s'apparente à un royaume des ombres, paradoxalement situé sur le soleil. Les Philosophes sont tous morts, et le voyage de Dyrcona devient une descente aux Enfers (sans connotation négative). De plus, cette société faite des morts, d'après un principe de sélection naturelle (les âmes des philosophes parmi toutes les autres), ne peut se donner comme un modèle à reproduire, ce qui est le but de l'utopie<sup>1401</sup>.*

Cette vision va dans le sens d'une interprétation de la province des philosophes comme un lieu sombre, abritant les âmes des êtres morts et ressuscités au soleil, qui ne peuvent pas se réunir en un endroit idéal, puisque celui-ci n'est pas capable de fonctionner comme un modèle utopique.

---

<sup>1400</sup> *Ibid.*, p. 330.

<sup>1401</sup> Guilhem ARMAND, *art. cit.*, p. 9.

D'autre part, Michèle Rosellini et Catherine Costentin considèrent que, au contraire, la province des philosophes représente un *idéal de transparence*<sup>1402</sup>. Leur interprétation s'appuie moins sur la nature du lieu, que sur la capacité extraordinaire des philosophes à devenir de véritables *tableaux lumineux*<sup>1403</sup> et à communiquer sans l'aide de la parole. Dans ce sens, la transparence corporelle des philosophes, qui est la conséquence d'un acte volontaire, se trouve correspondre avec l'idéal de liberté de pensée et d'expression qui se trouve à l'origine du voyage solaire des philosophes, y compris de Campanella. Les deux critiques pensent que cette transparence qui permet une parfaite liberté de parler et de communiquer reste dans un registre idéal, utopique, justement parce qu'elle dépend de la volonté des individus, n'étant pas une norme obligatoire qui impose cette conduite à toute la société, comme c'est le cas de l'utopie de Campanella considérée comme « tyrannique ». Une fois que cet idéal de transparence deviendrait obligatoire et permanent, il deviendrait également oppressif et ferait tourner la société en question plutôt vers un modèle contre-utopique. Par conséquent, la transparence des philosophes reste une option individuelle, fondamentale, et maintient un équilibre et une harmonie sociale. Une transparence totale, générale, et qui ne tiendrait pas compte de la décision personnelle laisserait les philosophes du monde solaire sans aucune défense devant la curiosité d'autrui ; d'autre part, l'accaparement de cet aspect par la politique ou par la morale mènerait à une ruine de sa nature idéale, puisqu'il pourrait devenir un instrument de manipulation ou de tyrannie. Par conséquent, ce que la société des philosophes propose c'est un idéal dépendant de la volonté personnelle, non pas politique, mais communicationnel. Michèle Rosellini et Catherine Costentin voient dans cette prévalence de l'espace privé par rapport à l'espace public un trait important dans une société idéale, qui est souvent négligé par les récits utopiques. Les utopies mettent souvent en avant la dimension publique et l'individu, dont la personnalité s'efface et s'anéantit sous le poids de la collectivité uniformisatrice, reste coincé dans sa place réduite et impersonnelle.

À notre avis, bien que contraires, les opinions de Guilhem Armand et de Michèle Rosellini et Catherine Costentin sont également valables : paradoxale par l'aspect sombre qu'elle comporte, la province des philosophes aspire décidément au statut de lieu idéal, sans toutefois que la transparence communicationnelle et la liberté totale d'expression soit des traits suffisants pour déterminer sa nature utopique.

---

<sup>1402</sup> Michèle ROSELLINI, Catherine COSTENTIN, *op. cit.*, p. 220.

<sup>1403</sup> *Ibid.*

Un élément qui contribue à faire pencher la balance en faveur d'une classification de la province des philosophes comme utopie réside dans son souci de la justice par rapport aux autres royaumes et provinces alentour. Celui-ci résulte de la rencontre entre Dyrcona, accompagné par Campanella et une femme originaire du Royaume des Amoureux, qui vient traîner son mari devant la justice dans la province des philosophes. La cause de la femme, excédant la compétence de l'autorité juridique de son pays, est portée devant les philosophes :

*Le Sénat, embarrassé de cette justification, nous a ordonné de nous venir présenter aux philosophes et plaider devant eux notre cause*<sup>1404</sup>.

La réponse de Campanella à la requête de la femme donne une brève idée de l'organisation de la province des philosophes :

*« Toutefois, ajouta-t-il, se tournant vers la femme, il faut nécessairement que vous acheviez votre voyage ; car c'est à Socrate, auquel on a donné la surintendance des mœurs, qu'appartient de vous juger*<sup>1405</sup>.

D'autre part, cette intervention souligne le fait que la province des philosophes a un statut à part parmi les États et les royaumes qui l'entourent : c'est un modèle, ou, ainsi que Guilhem Armand l'explique, *un point de référence exemplaire, même par rapport aux autres pays mentionnés, dont les noms évoquent aussi des utopies (la République de Paix, la République des Justes, le Royaume des Amoureux)*<sup>1406</sup>.

Ce qu'il faut retenir, c'est que ce rôle exemplaire de la province des philosophes comporte cette fois-ci une dimension publique et sociale, dépassant la simple mesure privée et individuelle, que nous avons déjà mentionnée.

Nous allons conclure cet épisode de la province des philosophes par quelques considérations sur sa nature potentiellement utopique. Dans ce sens, nous allons reprendre la démarche méthodique de Guilhem Armand, qui analyse cette problématique en fonction de la dichotomie classique de l'utopie, à savoir celle d'*ou-topos* et d'*eu-topos*.

En ce qui concerne l'aspect de l'utopie en tant que lieu qui n'existe pas, celui-ci est très prégnant dans le cas de la province des philosophes. En effet, ce lieu si amplement évoqué dans le dialogue de Dyrcona et de Campanella s'avère être inexistant. Non seulement il n'apparaît pas effectivement dans le récit, qui se termine avant que les personnages y

---

<sup>1404</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 333.

<sup>1405</sup> *Ibid.*, p 334.

<sup>1406</sup> Guilhem ARMAND, *art. cit.*, p. 7.

arrivent, mais il n'est ni décrit, ni situé en aucune manière. Guilhem Armand commente cette absence de la manière suivante :

*La Province des Philosophes n'est d'ailleurs pas située géographiquement sur une carte solaire – mais c'est le cas de toutes les régions visitées par le héros-voyageur. Sa localisation, en tant que destination n'est déterminée que par rapport à une répartition solaire assez floue entre régions opaques et régions lumineuses. Où est-elle ? Là vers où se dirige Campanella, dans une continuité de son cheminement. Or, si l'on considère les différentes régions visitées par les deux protagonistes – voire par Dyrcona seul – on constate qu'elles sont caractérisées par le merveilleux : chênes parlant grec, combat de la salamandre et de la remore, lacs et fleuves à l'image du cerveau humain, apparition d'un condor géant... autant d'étapes dont le caractère invraisemblable contamine l'espace utopique qui se dessine comme horizon de ce parcours. La localisation de l'espace utopique, qui n'est déjà pas scientifiquement vraisemblable – comme le fut la Terre Australe pour Foigny et Veiras -, s'inscrit ainsi dans un univers fabuleux, donc faux<sup>1407</sup>.*

Il est très intéressant de prendre en considération cette absence du contour géographique d'un espace qui, pour être inexistant dans le monde réel, doit avoir une réalité indéniable au moins dans le monde fictionnel de la narration. Choisi comme espace de destination de Campanella et, implicitement, de Dyrcona, la province des philosophes prolonge la nature forcément inexistante de l'utopie jusqu'à ne pas apparaître du tout dans les frontières de la convention narrative. D'autre part, Guilhem Armand met très bien en évidence l'horizon d'attentes où se situe cet espace, précédé par un enchaînement d'espaces merveilleux, qui le décrédibilisent. Par conséquent, l'espace utopique de la province des philosophes se trouve ainsi contaminé par la nature merveilleuse des espaces qui le préfigurent et lui donnent une aura d'invraisemblable, de fausseté. À l'effort de Gabriel de Foigny pour rendre sa découverte de la terre australe crédible par de multiples indications géographiques s'oppose l'insouciance de Cyrano pour la vraisemblance et son goût pour le merveilleux, qui minent et sapent la démarche utopique.

La question de l'inexistence de la province des philosophes et de son absence effective du récit doit être analysée également en fonction d'un autre paramètre, qui oblige à un changement de perspective : il s'agit de l'emplacement de celle-ci au monde du soleil. Le fait que la province des philosophes soit située au soleil comporte une signification particulière. Ce choix doit être mis en relation avec le symbolisme très varié du soleil auquel

---

<sup>1407</sup> *Ibid.*, p. 9 – 10.



s'ajoute, en dernière instance, sa qualification comme « âme du monde ». Pour résumer, la nature idéale de la province des philosophes pourrait tout simplement découler de son positionnement au soleil.

À l'appui de cette idée, on pourrait évoquer la théorie de l' « héliozoïsme » de Jacques Prévot, selon laquelle le soleil dans son ensemble est un lieu doué d'une « pureté spirituelle »<sup>1408</sup>, découlant du fait qu'il se forme des autres planètes selon le principe de la génération. Ainsi, le soleil serait un véritable « élixir »<sup>1409</sup> dans un sens alchimique, issu d'un processus de purification et recueillant le meilleur des mondes d'alentour. Lieu autre, d'une manière évidente, mais également lieu du bien, le soleil est le siège des métamorphoses de la matière. Dans ce sens, nous allons dépasser la problématique du soleil et plus particulièrement de la province des philosophes comme *ou-topos* et nous arrêter sur sa possible nature de lieu idéal, dans le sens d'un *eu-topos*.

Un premier aspect à souligner, à notre avis, est celui du soleil comme *utopie physique*. Le soleil est l'endroit où la matière obéit à des règles différentes, qui concourent à sa toute-puissance et à son autonomie. Sans avoir besoin d'aucun autre intervenant, la matière comporte le principe vital, puisqu'elle est capable de donner la vie, de s'animer en prenant une forme ou une autre, et ensuite de se décomposer. Par conséquent, à part le fait de constituer une utopie physique par la nature idéale de la matière qui le compose, le soleil pourrait être considéré comme lieu idéal par l'absence de la mort ou bien de la destruction : rien ne se détruit, tout se transforme au soleil qui apparaît comme un espace en permanente métamorphose, qui se crée et renaît sans cesse, sans jamais aboutir à une fin.

D'autre part, le soleil et surtout la province des philosophes est un lieu idéal grâce à l'immortalité des esprits qui le composent. Il s'agit, comme Guilhem Armand le montre, d'une *immortalité intégrale*<sup>1410</sup>, qui implique non seulement l'âme, mais également les corps des philosophes, qui arrivent sans aucune détérioration au monde du soleil. Cette circulation des esprits dans la matière ou, en d'autres mots, cette migration des âmes dans d'autres corps pourrait être associée à une forme de métempsychose qui rappelle la théorie des Pythagoriciens. D'ailleurs, la description par Campanella d'un philosophe mourant illustre très bien cette idée de métempsychose :

*Cet homme, me répondit Campanella, se tournant vers moi, est un philosophe réduit à l'agonie, car nous mourons plus d'une fois ; et comme nous ne sommes que des parties de cet*

---

<sup>1408</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>1409</sup> *Ibid.*

<sup>1410</sup> *Ibid.*

*univers, nous changeons de forme pour aller reprendre vie ailleurs, ce qui n'est point un mal, puisque c'est un chemin pour perfectionner son être et pour arriver à un nombre infini de connaissances*<sup>1411</sup>.

Ainsi que ce texte le montre, les philosophes meurent et renaissent plusieurs fois et ce cycle de morts et de renaissances ne fait que les rapprocher de la perfection et du savoir. Par surcroît, le soleil, lieu de toutes ces métamorphoses, pourrait être considéré comme une sorte de paradis, un lieu où les âmes montent et accèdent à la perfection par une suite de réincarnations.

Pourtant, n'oublions pas que la nature utopique d'une société se rapporte principalement à sa dimension politique. Ce qui étonne, dans ce cas, c'est que la dénomination de ce lieu n'est ni royaume, ni république, mais « province », mot neutre qui ne suggère aucune orientation politique de la société des philosophes. Ce terme pourrait plutôt avoir des implications géographiques, mais cette interprétation est annulée par l'absence de toute description ou de toute indication liée à la situation et à la position géographique de ce lieu. En plus, à la question de Dyrcona concernant la nature brillante ou ténébreuse de cette province, la réponse de Campanella n'est pas tranchante, mais plutôt vague : *Elle est plus ténébreuse que brillante*<sup>1412</sup>. L'explication de cette nature ténébreuse de la province des philosophes réside dans la persistance d'une influence de leur terre d'origine :

*[...] car comme nous sympathisons encore beaucoup avec la terre notre pays natal qui est opaque de sa nature, nous n'avons pas pu nous accommoder dans les régions de ce globe les plus éclairées*<sup>1413</sup>.

« Terre », « pays », « province » sont autant de termes qui renforcent l'absence d'une connotation politique du mot « province », et son statut ambigu, qui détermine l'ambiguïté de sa nature utopique. Les mêmes considérations liées à l'intolérance du climat lumineux concernaient Dyrcona ; on peut donc en inférer que les philosophes, malgré leurs multiples possibilités d'explorer la nature par leur transmigration dans différentes formes d'existence, ne s'éloignent pas trop de leur nature essentiellement humaine.

Pour revenir à la dimension politique de la province des philosophes, bien que dans ce sens les détails manquent, nous pouvons nous arrêter sur le fait qu'il s'agit d'une province habitée par les philosophes, ce qui nous renvoie au modèle de la *République* de Platon. Si Platon confiait le gouvernement de sa république aux philosophes, chez Cyrano les

---

<sup>1411</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 328 – 329.

<sup>1412</sup> *Ibid.*, p. 330.

<sup>1413</sup> *Ibid.*

philosophes sont les seuls habitants de cette province. Malgré ce vague rapprochement, il faut préciser que l'utopie de Platon est une *utopie programmatique*<sup>1414</sup>, tandis que l'utopie de Cyrano, si c'est le cas, est une *utopie narrative*<sup>1415</sup>. Ce qu'il faut évidemment souligner, c'est que ces renvois à Campanella et à Platon en tant que créateurs de deux utopies qui ont eu beaucoup d'écho ne suffisent pas pour conférer à la province des philosophes un statut utopique. D'autre part, dans l'absence de toute information concernant les aspects politiques ou sociaux de la province des philosophes, nous pouvons quand même remarquer, comme un trait utopique, le fait que cette société des philosophes est éponyme de son lieu.

Un autre trait utopique à relever est le fait qu'il s'agit d'une province, donc d'un espace, habitée par une communauté fondée sur des bases égalitaires. L'absence d'indications d'ordre politique ou social permet de croire à une parfaite uniformisation de cette société, qui s'appuie sur l'identité de ses habitants. Aucune stratification sociale, aucune forme d'organisation ne sont mentionnées, il s'agit donc d'une société autosuffisante, créée autour d'une élite intellectuelle : les philosophes. Pourtant, cet aspect est également entouré de contradictions. Étant un lieu de réunion des philosophes, il représente, selon Guilhem Armand, une utopie, mais pas un modèle. Au contraire, compte tenu du fait que les théories des philosophes rassemblés dans cette province s'opposent aux idées philosophiques de l'époque, on pourrait conclure qu'il s'agit plutôt d'un anti-modèle. Dans ce sens, on pourrait remarquer que la stratégie du monde à l'envers, longuement exploitée par Cyrano dans ses deux romans, s'applique également au monde des idées. Voici la manière dont Guilhem Armand explique cette observation :

*L'utopie cyranienne se construit donc selon un procédé de reflet inversé et suit la logique de l'affranchissement qui motive l'œuvre : au Monde figé et centré d'Aristote Cyrano oppose son Autre Monde décentré et en mouvement perpétuel, sur lequel il recrée une société paradoxale en tant qu'elle s'oppose à la norme (terrestre bien entendu)*<sup>1416</sup>.

À notre avis, cette démarche n'est toutefois pas de nature à contredire l'esprit utopique, qui doit aboutir à la création d'un monde qui représente une alternative aux normes et aux valeurs qui définissent la société. C'est sur l'altérité que s'appuie l'édifice utopique et le fait que Cyrano la transporte dans le domaine des idées ne fait que renforcer son entreprise. La conséquence de ce mécanisme utopique, qui consiste dans le remplacement des normes et

---

<sup>1414</sup> Guilhem ARMAND, *art. cit.*, p. 8.

<sup>1415</sup> *Ibid.*

<sup>1416</sup> *Ibid.*, p. 11.

des principes de la société réelle par d'autres, jugés meilleurs, est que ces nouveaux principes et valeurs deviennent à leur tour la norme, donc le système de référence du monde autre.

Pour conclure, nous allons dire que parmi les différents modèles sociaux mentionnés ou bien explorés par Dyrcona lors de son voyage au monde du soleil, la province des philosophes représente, à coup sûr, l'ébauche d'une société utopique. Pourtant, cet épisode, en parfait accord avec la logique du roman, ne peut pas être dépourvu des contradictions, des paradoxes et finalement des impuretés qui caractérisent le texte cyranien. C'est pourquoi il est impossible de le considérer comme un modèle unique et exemplaire.

### **Le Royaume des Amoureux – une autre ébauche d'utopie**

Un autre royaume présentant plusieurs traits utopiques qui apparaît dans le voyage de Dyrcona au monde du soleil, c'est le Royaume des Amoureux. Il faut préciser, d'emblée, que ce nouvel espace est caractérisé par le même laconisme descriptif que la Province des Philosophes. Cet espace n'apparaît effectivement pas dans le récit, il n'a pas d'existence narrative. Il fait l'objet d'un discours, tout comme la Province des philosophes, qui est décrite par Campanella. La même stratégie d'authentification de l'existence de cet espace par l'appartenance du locuteur à celui-ci concerne également l'épisode du Royaume des Amoureux. En plus, le récit de la femme originaire du Royaume des Amoureux est intercalé dans le voyage de Dyrcona et de Campanella vers la province des philosophes et à dans leur discours centré sur celle-ci. Ce royaume s'ajoute à la liste des ébauches de sociétés utopiques et explore un aspect très particulier, il s'agit de l'amour et de la vie amoureuse. Si nous avons rapproché la province des philosophes de la *République* de Platon, le Royaume des Amoureux pourrait être rattaché à la *Cité du Soleil* de Campanella, par la manière dont l'activité sexuelle, centrale pour cette société, est attentivement réglementée et codifiée.

Si les précisions concernant l'emplacement spatial de la province des philosophes se limitaient à la situer du côté de la région ténébreuse du soleil, la localisation spatiale du royaume des amoureux est tout aussi vague. Invitée par Campanella à dévoiler son origine, la femme du royaume des amoureux donne la réponse suivante :

- *Nous sommes, répondit-elle, du royaume des Amoureux : ce grand état confine d'un côté à la république de Paix, et de l'autre à celle des Justes*<sup>1417</sup>.

Ce qu'il faut remarquer dans cette référence spatiale, c'est qu'elle se définit en fonction de deux autres repères, tout aussi inconnus, à savoir la république de Paix et la république des Justes. Il y également un jeu entre les notions de « royaume » et d' « État », qui contribue à entretenir une ambiguïté quant à la forme de gouvernement de ce nouvel espace et qui montre, peut-être, le désintérêt pour la politique. Le Royaume des Amoureux se définit uniquement par l'élément érotique, qui est le noyau de ce modèle social. Sans y être invitée, la femme continue son discours par une initiation des deux personnages, Campanella et Dyrcona, aux activités et aux lois de son royaume :

*« Au pays d'où je viens, à l'âge de seize ans, on met les garçons au noviciat d'amour : c'est un palais fort somptueux, qui contient presque le quart de la cité. Pour les filles, elles n'y entrent qu'à treize. Ils font là, les uns et les autres, leur année de probation, pendant laquelle les garçons ne s'occupent qu'à mériter l'affection des filles et les filles à se rendre dignes de l'amitié des garçons. Les douze mois expirés, la Faculté de Médecine va visiter en corps ce séminaire d'amants. Elle les tâte tous l'un après l'autre, jusqu'aux parties de leurs personnes les plus secrètes, les fait coupler à ses yeux, et puis, selon que le mâle se rencontre à l'épreuve vigoureux et bien conformé, on lui donne pour femmes dix, vingt, trente ou quarante filles de celles qui le chérissaient, pourvu qu'ils s'aiment réciproquement. Le marié cependant ne peut coucher qu'avec deux à la fois, et [il] ne lui est pas permis d'en embrasser aucune, tandis qu'elle est grosse. Celles qu'on reconnaît stériles ne sont employées qu'à servir ; et, des hommes impuissants, se font les esclaves, qui se peuvent mêler charnellement avec les bréhaignes. Au reste quand une famille a plus d'enfants qu'elle n'en peut nourrir, la république les entretient ; mais c'est un malheur qui n'arrive guère, pour ce qu'aussitôt qu'une femme accouche dans la cité, l'épargne fournit une somme annuelle pour l'éducation de l'enfant, selon sa qualité, que les trésoriers d'état portent eux-mêmes à certain jour à la maison du père.*<sup>1418</sup>

Plusieurs éléments sont à relever dans cet ample fragment qui rend compte de la réglementation amoureuse ou plutôt sexuelle du Royaume des Amoureux. Tout d'abord, il faut remarquer une sorte d'institutionnalisation de l'amour, dans le but de l'orienter vers une seule finalité, à savoir la procréation. Dans ce sens, il y a toute une infrastructure sociale destinée à réglementer et à veiller à une bonne pratique de l'activité sexuelle : il existe une

<sup>1417</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 335.

<sup>1418</sup> *Ibid.*, p. 335 – 336.

institution consacrée au « noviciat d'amour », où les garçons sont reçus à partir de seize ans et les filles à partir de treize. Celle-ci est représentée par un immense palais, dont l'architecture et la dimension témoignent de son rôle essentiel dans la société, puisqu'on y retrouve « le quart de la cité ». Cet endroit est en fait un lieu de formation, où, après une période de « probation », les représentants d'une autre institution appelée la « Faculté de Médecine » viennent pour soumettre les jeunes élèves aux tests et vérifier leurs aptitudes sexuelles, selon lesquelles les garçons se qualifient à avoir plusieurs femmes, mais à condition de s'aimer réciproquement.

Il est très intéressant de mettre en évidence le fait que cette réglementation sexuelle est destinée à encourager la reproduction, l'impuissance étant stigmatisée socialement, entraînant une déchéance sociale. Dans ce sens, les femmes stériles et les hommes impuissants sont transformés en esclaves et marginalisés, étant condamnés à s'accoupler entre eux. Ces principes qui régissent le royaume des amoureux ont leur source dans la *Cité du Soleil* de Campanella, où nous retrouvons le même souci pour la réglementation des activités sexuelles, destinées uniquement à faire propager l'espèce humaine. D'autre part, Cyrano construit son royaume des amoureux autour de la polygamie, une pratique qui est définitoire pour celui-ci. Pourtant, ce qu'il faut préciser en fin de compte, c'est que cette importance de la réglementation, visible dans la description des pratiques amoureuses mentionnées représente une caractéristique des sociétés utopiques. Frédéric Rouvillois classe la loi et implicitement la réglementation parmi les thèmes majeurs de l'utopie, qui témoignent du désir des sociétés utopiques de tout prévoir et de ne rien laisser au hasard. Cette *omniprésence de la loi*<sup>1419</sup> débouche, naturellement, sur un excès de contrôle et sur une limitation de la liberté individuelle, annihilée par les vertus uniformisatrices et universalistes de la loi.

Un autre trait utopique de cette société des amoureux est l'éducation. Celle-ci résulte de la prise en charge, par l'État, des enfants des familles trop nombreuses ou bien du fait que l'État paie une somme annuelle pour l'éducation des enfants, en fonction de leur « qualité ». Cette précision crée l'idée d'une stratification sociale dans le royaume des amoureux, mais n'explique pas la manière dont celle-ci se réalise. Toujours à ce propos, nous voulons attirer l'attention sur l'importance de l'éducation pour la société utopique. Celle-ci représente une valeur fondamentale des utopies, étant même considérée, par Raymond Ruyer, comme *un*

---

<sup>1419</sup> Frédéric ROUVILLOIS, *op. cit.*, p. 32.

*fétiche*<sup>1420</sup>. Dans ce sens, Raymond Ruyer considère que par l'importance de l'éducation il ne faut pas comprendre uniquement les pratiques pédagogiques proprement dites, mais le désir des sociétés utopiques de réglementer, en détail, tous les aspects de la vie. Ce souci d'une réglementation absolue et minutieuse rend compte toujours de la thématique éducationnelle. C'est pourquoi, un autre exemple dans le cas du royaume des amoureux est donné par la réglementation attentive de la vie conjugale :

*« Sachez, répondit cette femme, qu'en notre pays il y a, parmi les autres statuts d'amour, une loi qui règle le nombre de baisers auxquels un mari est obligé à sa femme. C'est pourquoi, tous les soirs, chaque médecin dans son quartier va par toutes les maisons, où, après avoir visité le mari et la femme, il les taxe pour cette nuit-là, selon leur santé forte ou faible, à tant ou tant d'embrassements*<sup>1421</sup>.

Ce fragment illustre très bien la nature excessive, outrancière de la réglementation dans le royaume des amoureux et le rapport entre la loi – en tant qu'instrument d'éducation – et le contrôle social qu'elle entraîne. Tout d'abord il faut mettre en évidence l'enchaînement de trois termes qui se réfèrent, tous, à la réglementation : « statuts d'amour », « une loi », « qui règle ». Le pluriel de l'expression « statuts d'amour » montre la pluralité des réglementations ayant comme objet l'amour. En ce qui concerne la prescription qui établit le nombre de baisers obligatoires par couple, celle-ci est suivie par un contrôle rigide de la part du médecin, censé la mettre en pratique et fixer la dose correcte de baisers en fonction de l'état de santé du couple en question. Cette réglementation, bien contrôlée, peut aboutir à des sanctions sévères, lorsqu'elle n'est pas respectée, c'est le cas de la femme du royaume des amoureux et de la cause qu'elle doit exposer devant les philosophes. Cette histoire du soi-disant « assassinat » commis par le mari de cette femme contre l'un de ses enfants, qui se traduit par le non-respect du devoir conjugal, donne une orientation burlesque au texte cyranien. Celle-ci est renforcée par le récit des mœurs du royaume des amoureux, qui représentent une caricature de l'éthique amoureuse : l'amant qui verse un « océan de pleurs », la nature « aquatique » du royaume des amoureux, due aux larmes d'amour que répandent ses habitants, ou bien le conseil que la jeune femme reçoit de « s'arracher le cœur » sont autant d'exemples de la manière dont Cyrano parodie et ridiculise les pratiques amoureuses – et surtout la littérature galante - de son époque.

À part quelques-uns des traits utopiques mentionnés, à savoir l'omniprésence de la loi et la réglementation excessive, l'importance de l'éducation, le contrôle social et la

---

<sup>1420</sup> Raymond RUYER, *op. cit.*, p. 44.

<sup>1421</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 332 – 333.

transformation de l'activité sexuelle en idéal, il faut reconnaître que le royaume des amoureux ne représente pas un exemple complet de société utopique. Miné par les aspects parodiques et par les multiples allusions à l'utopie de Campanella, ce modèle social est profondément réductionniste, puisqu'il ne fonctionne qu'autour de l'idée centrale de la reproduction comme finalité sociale. Aucune dimension politique, aucune description géographique, aucune organisation sociale ne viennent enrichir la perspective unilatérale de l'activité sexuelle comme pratique fondamentale d'un royaume qui, il est vrai, est éponyme de l'activité principale de ses habitants, à savoir l'amour. Pourtant, les expériences antérieures des deux romans montrent que la démarche utopique de Cyrano n'est ni systématique, ni complète ; elle est caractérisée par la fragmentation et par une nature profondément éclectique, où se mêlent jeu, ironie, parodie, philosophie, le tout aboutissant à un composé unique ou bien à un véritable « pot-pourri<sup>1422</sup> », selon l'expression même de l'auteur.

---

<sup>1422</sup> *Ibid.*, p. 168.



*Chapitre II. Du demi-homme à l'homme entier. À la recherche d'un modèle humain et social : La Terre Australe Connue de Gabriel de Foigny*

La problématique utopique connaît une réalisation différente et se confronte avec de nouveaux défis dans le cas du roman de Gabriel de Foigny, *La Terre Australe connue*. Si nous avons analysé l'espace en tant que dimension fondamentale de la construction utopique, nous allons passer à la deuxième coordonnée qui consacre le caractère utopique d'un lieu de nulle part, à savoir l'organisation de la société. À part le fait de créer de toutes pièces un espace autre, qui correspond à certaines exigences géographiques (la nécessité d'une altérité spatiale, l'insularité de la cité utopique, les particularités du cadre naturel), urbanistiques (la structure spatiale de la cité), architecturales et démographiques, l'utopiste s'arrête aussi et surtout sur la dimension humaine et sociale de son édifice imaginaire. C'est l'homme qui est le créateur et le destinataire du projet utopique, l'architecte et l'habitant de la cité idéale, le point de départ et le point d'arrivée du voyage utopique. Mais l'homme sera toujours envisagé dans sa double hypostase de Terrien et d'Utopien, puisqu'il s'agit d'un homme des deux mondes : du monde réel et de l'autre monde. C'est pourquoi toute analyse de l'élément humain d'un monde utopique devra prendre en considération l'homme en tant que prototype de notre monde, représentant du genre humain et l'Utopien, prototype de l'autre monde. Il y aura donc une confrontation de deux types d'humanité, soit sous la forme des procès, comme chez Cyrano de Bergerac, soit tout simplement sous la forme de débats philosophiques permanents comme chez Gabriel de Foigny.

La description et l'analyse de l'Utopien sera donc nécessairement doublée d'une investigation et d'une définition de l'homme qui se trouve remis en question, détrôné de sa place, dépourvu de ses privilèges, accusé, condamné ou tout simplement éliminé, exclu de la terre utopique. Pourtant, si les récits utopiques se penchent sur l'homme, ils accordent une place encore plus importante à la société dans laquelle celui-ci vit. C'est donc au niveau social que l'on rencontre les traits définitoires de l'utopie, puisque l'utopie est avant tout une construction sociale, une cité vivante, une cité des hommes et pour les hommes.

C'est pour respecter cette logique du rapport entre l'homme et la société que nous allons commencer l'analyse de la dimension utopique du roman de Gabriel de Foigny en nous arrêtant sur la figure de l'Australien. Si nous avons mentionné l'importance de la relation entre l'homme et la société, il faut également préciser que chez Foigny celle-ci prend une forme toute particulière. La description tellement minutieuse de l'Australien s'explique par le fait que la société australe n'est en fait qu'une multiplication à l'infini de l'image de l'être parfait et indivisible que représente l'habitant de celle-ci ; elle est une extrapolation des traits de caractère individuels : l'unité, la raison, l'équilibre caractérisent tout aussi bien la

personne de l'Australien que la société dans son ensemble. D'ailleurs, Pierre Ronzeaud attire l'attention sur cette liaison profonde entre le modèle humain et le modèle social proposés par Foigny :

*Foigny a bâti l'utopie australe à partir d'une projection infinie de son homme archétypique monosexué pour aboutir à la constitution d'une société aux qualités d'unicité, de plénitude et d'achèvement homothétiques de ce modèle anthropologique idéal<sup>1423</sup>.*

D'autre part, comme c'est le cas dans les récits utopiques, l'image de l'Australien résulte non seulement de son portrait en tant que tel, mais de son opposition à l'être humain, Jacques Sadeur, le représentant de notre monde. Si notre analyse accordera une place importante au profil de l'Australien et à son correspondant humain, Jacques Sadeur, c'est en raison du fait que son image et sa structure physiques et spirituelles reproduisent, d'une manière fidèle, l'image et la structure de la société australe. Tout de suite après le portrait de l'Australien, nous allons nous arrêter sur la linguistique australe, thème qui représente un pas en avant entre le plan personnel, individuel de l'homme et le plan collectif de la société. La langue étant à la fois un acquis personnel, et un instrument de communication avec les autres, sur la base duquel se créent les liens sociaux ; l'étude de celle-ci nous permettra d'avancer vers l'analyse proprement dite de la société australe, de ses pratiques et de sa vision du monde. Le modèle social australien, tel qu'il résulte des aspects inventoriés et décrits par Jacques Sadeur, connaît des distorsions considérables par rapport au canon sociopolitique établi par les récits utopiques, c'est pourquoi il fera l'objet de plusieurs interrogations quant à sa véritable nature utopique, qui serviront de conclusion à ce chapitre.

---

<sup>1423</sup> Pierre RONZEAUD, *Introduction à Gabriel de FOIGNY, La Terre Australe connue, op. cit.*, p. LXV.

## **L'homme et l'Australien, entre le moins-que-parfait et le plus-que-parfait**

L'importance de la problématique humaine est tellement grande que Georges Benrekassa en arrive à identifier chez Gabriel de Foigny *l'ambition de constituer une anthropologie autre : celle des « hommes » par rapport aux demi-hommes que nous sommes*<sup>1424</sup>. Il est très intéressant de remarquer dans cette affirmation non seulement l'enjeu de Foigny de créer une « anthropologie autre », donc d'imaginer un homme autre dans toute sa complexité physique, spirituelle, morale et sociale, mais également celui de redéfinir l'homme et de le soumettre à l'auto-analyse critique que ce nouveau modèle lui inflige et qui explique, peut-être, le côté « pessimiste »<sup>1425</sup> de l'utopie australe signalé par Alexandre Cioranescu. D'autre part, il faudrait souligner le fait que le modèle humain essentiellement autre proposé par Gabriel de Foigny et autour duquel se construit le modèle social austral ne révèle sa véritable signification qu'à la suite de sa comparaison et de sa confrontation avec le modèle humain terrestre, duquel il ne peut pas être dissocié. L'analyse de l'Australien nous ramène donc inévitablement à l'analyse de l'homme.

Pourtant, cette question, dès son point de départ, s'avère être épineuse, puisqu'il n'est pas facile de déterminer dans quelle mesure le héros-narrateur est effectivement le représentant de toute l'humanité terrestre. Plusieurs circonstances anatomiques et culturelles donnent à Jacques Sadeur un statut à part vis-à-vis des deux mondes qui jalonnent son voyage, à savoir le monde de l'Europe et celui de la terre australe. C'est pourquoi nous pensons qu'il est essentiel, pour aboutir à un portrait pertinent de l'Australien et à une bonne compréhension de la dialectique du Terrien et de l'Utopien, de faire en parallèle un portrait du héros-narrateur et d'analyser, à part ces deux images juxtaposées, le contexte de son arrivée dans la terre australe et de son départ.

L'importance du profil humain de l'Australien que nous avons déjà évoquée résulte également du fait que celui-ci constitue l'objet d'un chapitre autonome, intitulé « *De la constitution des Australiens & de leurs Coûtumes* ». L'initiation au prototype humain de la

---

<sup>1424</sup> Georges BENREKASSA, "Anthropologie, Histoire, Utopie: le cas des aventures de Jacques Sadeur", dans *Modèles et moyens de la réflexion politique au XVIIIe siècle*, volume 2 *Utopies et Voyages imaginaires*, Lille, Publications de l'Université de Lille, 1973, p. 91.

<sup>1425</sup> Alexandre CIORANESCU, *L'Avenir du passé, Utopie et Littérature*, Paris, Gallimard, 1972, p. 160.

terre australe succède, de manière logique, au chapitre consacré à la description de l'espace austral. Après nous avoir familiarisés avec l'espace, le récit familiarise le lecteur avec l'habitant de ce « pays de benediction »<sup>1426</sup>. Il s'agira, ainsi que le titre l'indique, de la constitution des Australiens et de leurs usages. Ce chapitre commence par une affirmation très intéressante, qui nous plonge au noyau même de la problématique humaine des Australiens - et demi-humaine pour Jacques Sadeur - , à savoir celle de l'hermaphrodisme :

*Tous les Australiens ont les deux sexes : & s'il arrive qu'un enfant naisse avec un seul, ils l'étouffent comme un monstre*<sup>1427</sup>.

Le premier élément sur lequel nous voulons attirer l'attention dans cette remarque qui ouvre la description des Australiens est son caractère générique. La particularité anatomique des habitants de la terre australe est l'hermaphrodisme ; celle-ci est à la fois générale et commune, montrant, d'emblée, l'unité de la société australe. Il s'agit d'une société dont l'uniformité va du cadre naturel, géographique (nous rappelons l'aplanissement des montagnes) jusqu'à la constitution physique, à la morphologie de ses habitants. C'est cette uniformité structurelle, intérieure, qui déterminera, évidemment, une uniformité sociale, dont nous reparlerons lors de notre analyse de la société australe. Tout comme dans l'exemple des montagnes, soumises à une action correctrice de la part des Australiens, ce qui s'oppose à la règle de l'uniformité est éliminé : c'est pourquoi si un enfant naît différent, étant pourvu d'un seul sexe, il est tout de suite éliminé, en raison de sa monstruosité. Cette considération préliminaire sur la constitution des Australiens soulève déjà une question intéressante, à savoir celle d'une opposition entre la norme australe (en l'occurrence leur anatomie particulière), qui est la seule admise et le hors-norme (tout ce qui s'éloigne du modèle austral est taxé de monstrueux). Par conséquent, le seul modèle acceptable dans la société australe est le modèle anatomique et, par extension, spirituel, moral ou social de ses habitants. L'infanticide est justifié et finalement légitimé par cette nécessité d'exclure toute déviation du modèle austral.

Loin du modèle pacifiste du Royaume des Oiseaux imaginé par Cyrano de Bergerac, ou bien de la violence équitable transmuée surtout sur le plan intellectuel des guerres des Sélénites, la société australe admet la violence afin de défendre son unicité et sa perfection. Qu'elle soit orientée vers l'intérieur (dans le cas du meurtre des enfants monosexués) ou vers l'extérieur (les guerres contre les oiseaux-monstres ou contre les Fondins), la violence est bien présente dans la société australe et semble ne pas contredire sa nature idéale mais, au

---

<sup>1426</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 81.

<sup>1427</sup> *Ibid.*, p. 83.

contraire, la renforcer. Il faut, bien entendu, y voir une nécessité de défense, puisque, comme tout système parfait et replié sur soi-même, la cité idéale doit résister aux attaques qui la mettent en danger. L'utopie cultive presque toujours une mentalité obsidionale.

D'autre part, tout comme dans d'autres sociétés utopiques, les Australiens, obligés d'avoir au moins un enfant, s'en détachent très vite et confient son éducation à l'État. Le lien parental est ainsi remplacé par un lien social, puisque l'enfant est confié à un milieu social capable de lui offrir la meilleure éducation. Cette vision explique aussi pourquoi les Australiens sont capables de tuer leurs enfants monosexués, qui, par leur anatomie différente, a-normale, peuvent rompre l'uniformité de la société australe et portent ainsi atteinte à sa perfection. Avant de continuer le portrait des Australiens, qui commence par la précision morphologique importante concernant leur hermaphrodisme, nous devons nous arrêter tout d'abord sur sa signification.

Tout en reconnaissant la place centrale de cette problématique de l'hermaphrodisme des Australiens (*cet hermaphrodisme est désigné tout d'abord non comme une particularité parmi d'autres mais comme le fait central*<sup>1428</sup>), Georges Benrekassa considère que c'est à partir de cet aspect que se dégage l'ampleur du projet anthropologique de Foigny, à savoir celui de créer un homme autre, un homme complet qui s'oppose à la demi-humanité que représentent les habitants du monde terrestre. Pierre Ronzeaud utilise un terme similaire pour désigner l'invention de l'Australien hermaphrodite par Foigny, à savoir *schème anthropologique unitaire*<sup>1429</sup> et l'étudie dans un ouvrage célèbre qui porte un titre édificateur sur le sujet qui nous intéresse, à savoir *L'utopie hermaphrodite*<sup>1430</sup>. Pourtant, d'autres critiques disqualifient le modèle de l'Australien hermaphrodite proposé par Foigny et dénoncent ses faiblesses ou ses incongruités ; c'est le cas, par exemple, de Paul Hazard qui, dans son ouvrage *La crise de la conscience européenne*, fait un commentaire assez sévère et dépréciatif du modèle de l'homme hermaphrodite imaginé par Foigny :

*On entasse des souvenirs empruntés aux utopies, aux expéditions lointaines, on ajoute des traits saugrenus, et volontiers des gaudrioles : ainsi Jacques Sadeur est hermaphrodite heureusement pour lui, car le pays où il aborde est peuplé d'hermaphrodites qui prennent*

---

<sup>1428</sup> Georges BENREKASSA, *art. cit.*, p. 91.

<sup>1429</sup> Pierre RONZEAUD, *Introduction à Gabriel de FOIGNY, La Terre Australe connue, op. cit.*, p. XLI.

<sup>1430</sup> Pierre RONZEAUD, *L'Utopie hermaphrodite*, Marseille, Publication du C.M.R. 17,1982.

*pour des monstres ceux qui n'ont qu'un seul sexe et qui les tuent. Mais de telles gentillesses ne sont qu'accessoires*<sup>1431</sup>.

Dans le même sens, Jean-Paul Guicciardi réduit la question de l'hermaphrodisme à celle de la pure sexualité et affirme :

*L'œuvre de Foigny ne prend en compte l'hermaphrodisme que pour lui dénier toute efficace et à la limite toute existence*<sup>1432</sup>.

Pour répondre à ces contrariétés, Pierre Ronzeaud démontre, d'une manière très intéressante, l'opération de renversement entreprise par Foigny, qui a donné une valeur nettement positive à un terme connoté négativement tout au long de l'histoire. En effet, l'utopie bâtie par Foigny autour du modèle hermaphrodite, se place en quelque sorte dans le contre-courant de la conception que son époque et les époques précédentes ont de ce phénomène. D'autre part, il faut également mentionner que la question de l'hermaphrodisme connaît des approches variées : biologiques, anthropologiques, philosophiques et religieuses, qui se retrouvent, dans toute leur complexité, dans l'œuvre de Foigny, dont le pivot est constitué pratiquement par ce thème de l'hermaphrodisme.

Afin de mieux illustrer la portée de cette problématique chez Foigny, il faudrait expliquer tout d'abord la manière dont le concept d'hermaphrodite était défini et perçu à l'époque de l'auteur. Pour commencer, voici comment définit Furetière, dans son *Dictionnaire Universel*, l'hermaphrodite :

*F.M. Celuy qui a les deux sexes et les deux natures d'homme et de femme. Les Grecs l'appellent androgyne...Ce mot vient du grec Hermaphroditos, d'Hermis, Mercurius, et d'Aphroditis, Vénus, comme qui diroit meslé de Mercure et de Vénus, du masle et de la femelle*<sup>1433</sup>.

Il est très intéressant d'attirer l'attention sur l'ambiguïté que suscite l'attribution d'un genre grammatical à ce nom, hermaphrodite. Chez Furetière, il y a probablement une inversion quant à la désignation du genre de ce nom (F.M), car cet ordre est tout de suite démenti, contredit par l'emploi du masculin dans la définition proprement dite (*Celuy qui...*). En effet, selon Pierre Ronzeaud<sup>1434</sup>, il semble que, à partir de la langue mais aussi juridiquement et peut-être socialement, il y a une prépondérance du masculin sur le féminin :

---

<sup>1431</sup> Paul HAZARD, *La crise de la conscience européenne*, Coll. Idées, N.R.F. Gallimard, n° 173, Paris, 1968, t. I, p. 43.

<sup>1432</sup> Jean-Pierre GUICCIARDI, *Hermaphrodite et le prolétaire*, Numéro spécial de la revue XVIII siècle : *Représentations de la vie sexuelle*, 1980, n° 12, Paris, Garnier, p. 57.

<sup>1433</sup> FURETIÈRE, *Dictionnaire Universel*, réédition, S.N.L. Le Robert, Paris, 1978, t. II (hermaphrodite).

<sup>1434</sup> Pierre RONZEAUD, *op. cit.*, p. 21.

non seulement la coexistence de la double sexualité n'est pas acceptée comme telle, mais elle doit être tranchée<sup>1435</sup> dans un sens ou dans un autre et c'est le plus souvent au détriment du féminin.

La définition qu'en donne Rochefort au XVII<sup>e</sup> siècle est très révélatrice : l'hermaphrodite, *c'est un homme qui a l'un et l'autre sexe*<sup>1436</sup>. D'ailleurs, cette nécessité de classer l'hermaphrodite du côté des hommes ou des femmes, donc en quelque sorte de le normaliser, est visible chez Foigny aussi : Jacques Sadeur, le héros hermaphrodite, ayant perdu ses parents dans son enfance est recueilli, entre autres, par des Pères Jésuites portugais qui *firent une consulte très sérieuse de ce que je devais être un soin particulier de connaître mes inclinations & de se comporter selon icelles*<sup>1437</sup>. En plus, il faut remarquer le fait que le prénom même de Sadeur est toujours masculin (il s'appelle tantôt Denis ou Jacques) et que les Australiens le traitent tous de *frère*. Un autre sens du mot hermaphrodite, mot lourdement connoté péjorativement, qui s'ajoute au premier dès l'Antiquité, et persiste encore au XVII<sup>e</sup> siècle est celui de débauché, vicieux, voire homosexuel.

Il faudrait mentionner également la conception scientifique, médicale de l'hermaphroditisme, qui est considéré comme une monstruosité. Cela explique, dans le texte de Foigny, qui reprend cette vision, l'horreur que provoque Sadeur aux personnes qui découvrent sa bisexualité<sup>1438</sup>. Voici plus précisément la manière dont réagit la matrone portugaise qui le prend en charge après son deuxième naufrage :

*Elle témoigna beaucoup de desir de me servir jusqu'à ce qu'elle eut reconnu que j'étois des deux sexes, je veux dire, Hermaphrodite. Depuis cette connoissance cette femme conceut tant d'aversion de ma personne qu'à peine pouvoit elle me regarder [...]*<sup>1439</sup>.

Pourtant, par souci de justesse et pour ne pas s'en tenir uniquement aux côtés négatifs de l'hermaphroditisme, il faudrait également évoquer le mythe platonicien de l'androgynie et le mythe biblique de l'Adam double<sup>1440</sup>, donc l'androgynie supposée du premier homme. Pierre Ronzeaud en parle dans les termes suivants :

---

<sup>1435</sup> De nos jours, ce problème peut se résoudre par des moyens chirurgicaux.

<sup>1436</sup> ROCHEFORT, *Dictionnaire Général et Curieux*, Lyon, P. Guillemin, 1685, p. 246.

<sup>1437</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 27.

<sup>1438</sup> Nous utilisons ce mot avec le sens propre: présence, chez une personne, des deux sexes à la fois et non pas avec le sens d'orientation sexuelle, d'attraction pour les deux sexes.

<sup>1439</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 26.

<sup>1440</sup> Pierre RONZEAUD, *op. cit.*, p. 52.



*La source de ce mythe est biblique ; quelle que soit la version de la Genèse que l'on prenne, la traduction débouche sur une formulation similaire : l'homme créé à l'image de Dieu était homme et femme à la fois<sup>1441</sup>.*

À part son androgynie, il y a des mythes qui consacrent à Adam la capacité de s'auto-reproduire. Ainsi que le montre Voltaire dans son *Dictionnaire philosophique*<sup>1442</sup>, Adam est surnommé par les Indiens Adimo (« l'engendreur »). Toujours quelques années plus tard, Bayle, dans l'Article « Adam » de son *Dictionnaire historique et critique*, fait la considération suivante :

*Faber d'Étaples a cru que, dans l'état d'innocence, Adam a engendré de lui-même son semblable, sans l'aide d'aucune femme<sup>1443</sup>.*

Adam s'auto-reproduisant pourrait constituer la source de l'autoreproduction des Australiens et ce sont ces mythes et racines bibliques qui permettent à Pierre Ronzeaud de penser que :

*C'est bien ce qu'a cherché Foigny en créant son utopie hermaphrodite : proposer un modèle humain exempt de toute partition, rejoignant la perfection originelle, remettant le Paradis sur terre et l'homme, en osmose avec cette nature, dans un état de plénitude idéale, lui permettant de redevenir le reflet de la perfection de Dieu, le Tout-Un<sup>1444</sup>.*

D'ailleurs, le grand philosophe roumain, Mircea Eliade, dans son ouvrage *Méphistophélès et l'Androgyne* investit lui-aussi l'androgynie d'un pouvoir spirituel supérieur, rappelant les origines de l'humanité:

*L'androgynie est un signe distinctif d'une totalité originelle dans laquelle toutes les possibilités se trouvent réunies – l'Homme primordial !<sup>1445</sup>*

Ce bref inventaire des attitudes et des visions de l'époque concernant l'hermaphrodisme, ainsi que la manière dont un concept, initialement connoté négativement peut être quand-même restauré, témoignent, à notre avis, de la portée philosophique et anthropologique de cette thématique et rendent *encore plus audacieux le choix utopique de Foigny*<sup>1446</sup>. Au-delà des différentes visions qui soulignent le côté monstrueux et anormal de l'hermaphrodisme (il s'agit surtout des perspectives consolidées par la médecine et la

---

<sup>1441</sup> *Ibid.*

<sup>1442</sup> VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, Paris, Éditions Garnier Frères, 1967, Article Adam.

<sup>1443</sup> Pierre BAYLE, *Dictionnaire historique et critique*, éd. Beuchot, Paris, 1820, 16 vol, vol. 1, Article Adam, Remarque G.

<sup>1444</sup> Pierre RONZEAUD, *op. cit.*, p. 50.

<sup>1445</sup> Mircea ELIADE, *Méphistophélès et l'Androgyne*, Les Essais, CIII, Paris, Gallimard, 1962, p. 137.

<sup>1446</sup> Pierre RONZEAUD, *Introduction à Gabriel de FOIGNY, La Terre Australe connue, op. cit.*, p. XLVI.

science) et des visions qui, au contraire, en soulignent l'aspect positif (il s'agit surtout des perspectives culturelles, consolidées par la religion et par la philosophie), la vision fournie par Gabriel de Foigny n'est pas unitaire non plus. Pierre Ronzeaud met en évidence la coexistence de deux aspects complémentaires que suppose l'hermaphrodisme dans son roman : un aspect parfait et valorisé positivement, il s'agit de l'hermaphrodisme des Australiens et un aspect imparfait et monstrueux, valorisé négativement, à savoir l'hermaphrodisme de Jacques Sadeur. Autour de chacun de ces piliers s'articule un monde : le monde de la perfection australe se tisse autour des êtres australiens complets et autosuffisants et le monde de l'imperfection terrestre se dessine derrière la silhouette chancelante, incomplète et monstrueuse de Sadeur.

Du point de vue chronologique, c'est l'hermaphrodisme de Sadeur qui apparaît le premier dans le roman, suivi, lors de son arrivée dans la terre australe, par la description de l'hermaphrodisme des Australiens. C'est pourquoi, afin de respecter la logique chronologique, nous allons nous arrêter sur la conformation de Jacques Sadeur et analyser la première forme d'hermaphrodisme qui apparaît dans le roman et les significations qui en découlent.

Le premier chapitre du roman, intitulé *De la naissance de Sadeur, & de son Education*<sup>1447</sup>, présente la naissance et le parcours du héros-narrateur qui représente, selon l'opinion de Georges Benrekassa, non seulement le héros proprement dit du récit, mais également *l'instance principale [...] du discours utopique*<sup>1448</sup>. Il y aurait quelques considérations à faire concernant les circonstances de sa naissance : il naît sur les eaux et l'eau devient pour Sadeur une sorte de destin, puisque c'est aussi par la suite d'un naufrage qu'il arrive dans la terre australe. Voici la manière dont il parle de sa naissance :

*J'ay donc été conçu dans l'Amérique, & je suis né sur l'Océan, presage trop assuré de ce que je devois être un jour*<sup>1449</sup>.

Il est très intéressant de remarquer que Sadeur mentionne l'Amérique, donc l'autre monde, le nouveau monde comme lieu de conception et l'Océan comme lieu de sa naissance. Entre le nouveau monde et le non-lieu que représente l'eau, c'est-à-dire un *espace intermédiaire*<sup>1450</sup>, un lieu immatériel, inconsistant, variable, Sadeur voit dans son lieu de naissance un signe de sa destinée future. D'ailleurs, l'eau suggère un espace de la séparation

---

<sup>1447</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 17.

<sup>1448</sup> Georges BENREKASSA, *art. cit.*, p. 86.

<sup>1449</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 19.

<sup>1450</sup> Georges BENREKASSA, *art. cit.*, p. 87.

entre les différentes terres donc un espace du déracinement, de la non-appartenance, de l'instabilité, traits qui marqueront effectivement la destinée du héros et qui caractérisent peut-être sa nature : exclu du monde terrestre pour la bizarrerie de son anatomie, banni de la terre australe pour ses péchés, il ne trouve sa place ni dans ce monde, ni dans l'autre monde. Il est donc en permanence quelque part dans un espace flottant, entre deux mondes, sans racines et sans avenir, soumis à l'inconstance et à l'imprévisibilité de sa destinée, tout aussi instable et imprévisible que l'eau qui l'a vu naître. Gaston Bachelard le remarque aussi :

*L'eau est aussi un type de destin... un destin essentiel qui métamorphose la substance de l'être*<sup>1451</sup>.

Un autre élément qui consolide le déracinement de Sadeur, à part sa naissance sur les eaux, est le fait que sa naissance coûte la vie à ses parents, qui meurent en le sauvant d'un premier naufrage. La non-appartenance à un espace d'origine se trouve ainsi doublée de la non-appartenance à une famille, il est donc *non pas formellement privé d'origine (il note soigneusement sa généalogie), mais coupé de son origine [...]*<sup>1452</sup>. Il est intéressant de remarquer les considérations que son sort suscite auprès des personnes qui ont assisté à son sauvetage et, conséquemment, à la mort de ses parents :

*« pauvre rejeton, - disoient-ils -, que peux-tu devenir ? peux-tu avoir quelque bonheur en ce monde, étant la cause si funeste de la mort de ceux qui t'ont donné la vie ? »*<sup>1453</sup>.

C'est la même idée de déracinement et de rejet qui est soulignée par ce fragment, à côté d'une certaine culpabilité originelle, qui marque la destinée de Sadeur, une destinée qui est liée à la *fatalité des eaux*<sup>1454</sup>, puisqu'on compte quatre naufrages dans le roman et qui remet en question sa possibilité d'atteindre le bonheur. Ce péché originel dont il se trouve taché à son insu, celui d'avoir causé la mort de ses parents, soulève la question de sa place dans le monde et crée les prémisses de sa dissociation ; recueilli encore une fois de la mer, Sadeur conclut que son destin est :

*De provoquer la perte des autres, comme un élément étranger à l'ordre du monde : ie fremis d'écrire ce qu'on ne sauroit lire sans me considerer pis qu'un vipereau : puis qu'il semble que je ne vivois que pour causer la mort à ceux qui travailloient davantage à me conserver la vie*<sup>1455</sup>.

---

<sup>1451</sup> Gaston BACHELARD, *L'Eau et les rêves*, Essai sur l'imagination de la matière, Paris, José Corti, 1942, p. 8.

<sup>1452</sup> Georges BENREKASSA, *art. cit.*, p. 87.

<sup>1453</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 21.

<sup>1454</sup> Georges BENREKASSA, *art. cit.*, p. 87.

<sup>1455</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 25.

La découverte de son hermaphrodisme par la matrone portugaise marque une autre étape dans sa destinée : les permanentes ruptures antérieures sont remplacées par l'exclusion et par la conscience du sentiment d'horreur qu'il provoque :

*Elle témoigna beaucoup de desir de me servir jusqu'à ce qu'elle eut reconnu que j'étois des deux sexes, je veux dire, Hermaphrodite. Depuis cette connaissance cette femme conceut tant d'aversion de ma personne qu'à peine pouvoit elle me regarder : & comme ma fièvre s'augmentoît beaucoup, ma mort étoit inevitable sans les soins particuliers du valet de Monsieur de Sare<sup>1456</sup>.*

Il est intéressant d'observer le fait que le héros-narrateur lui-même met en rapport son anomalie physique, anatomique, avec une imminence de la mort, comme si ce signe distinctif par rapport à sa société devrait entraîner son exclusion définitive. Pierre Ronzeaud remarque l'absence de description et d'explication de cet hermaphrodisme de Sadeur qui représente, comme dans le cas de la naissance des Australiens, un *point aveugle*<sup>1457</sup>. En ce qui concerne le mécanisme utopique créé par Foigny, Georges Benrekassa considère que celui-ci s'appuie sur un *modèle d'ambiguïté*<sup>1458</sup>, puisqu'il aurait fondé son « discours de nulle part » sur une « origine de nulle part ». Selon son opinion :

*Le point d'appui supposé du discours utopique se dérobe à l'identification. Ce qui lie Sadeur à notre monde est occulté, de même que ce qui le lie au monde utopique est mensonge, tout comme si l'auteur ne voulait pas ou ne pouvait pas faire que cet essai pour caractériser une humanité autre fût pris réellement – historiquement – en charge<sup>1459</sup>.*

Ce commentaire souligne effectivement l'ambiguïté de l'origine de Sadeur et de son hermaphrodisme, qui semble à première vue expliquer et justifier son exclusion du monde terrestre et son acceptation au monde austral. Dans ce sens de signe distinctif, marque d'anomalie et d'exclusion, l'hermaphrodisme de Sadeur devient un signe d'élection et de prédestination, puisque c'est grâce à cette particularité qui l'exclut du monde terrestre qu'il est accepté au monde austral. L'exclusion devient provisoirement une inclusion, mais la nature fautive de cet hermaphrodisme sera bientôt révélée aux Australiens qui l'excluront à leur tour de leur monde. La fautive nature de son hermaphrodisme découle du fait que loin d'effacer toute perception sexuelle, sa constitution physique donne à Sadeur, au contraire, une conscience de sa double sexualité, de ses penchants sexuels à la fois vers les hommes et

---

<sup>1456</sup> *Ibid.*, p. 25 – 26.

<sup>1457</sup> Pierre RONZEAUD, note n° 22, Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 26.

<sup>1458</sup> Georges BENREKASSA, *art. cit.*, p. 87.

<sup>1459</sup> *Ibid.*

vers les femmes, les Fondines. L'acte d'entrée de Sadeur au monde austral, par une sorte de fraude, rappelant sa fraude ontologique, puisque son hermaphrodisme n'est qu'un élément formel et n'a pas les fondements spirituels et moraux de celui des Australiens, ni la même valeur de complétude, comporte une certaine ambiguïté. Vainqueur des Urgs, oiseaux-monstres qui s'avèrent être les pires ennemis des Australiens, c'est au symbolisme de cette victoire et à celui, faux, de son anatomie mensongère qu'il doit son admission dans la société australe. C'est grâce à ce combat qu'il franchit la *barrière utopique*<sup>1460</sup>, mais le rôle de ces oiseaux est double, parce que c'est grâce à eux qu'il réussit à se sauver d'un monde qui lui est devenu hostile.

L'ambiguïté de son hermaphrodisme, perçu comme signe d'élection pour un monde meilleur, où l'anormalité terrestre représente la norme et où les apparences font croire que Sadeur a retrouvé sa véritable place, caractérise également sa relation avec les oiseaux-monstres : une relation d'extermination au début qui se transforme en relation salvatrice. Pour revenir à la chronologie des événements, c'est donc la victoire contre les Urgs, une sorte d'*épreuve initiatique*<sup>1461</sup> qui qualifie Sadeur à être admis dans la terre australe et qui suscite la révélation de son hermaphrodisme, grâce à sa nudité. Dans ce sens, l'arrivée de Sadeur dans la terre australe s'éloigne du schéma classique des récits utopiques : elle a, à l'origine, un naufrage, mais ce n'est pas directement grâce au naufrage, survenu par hasard, que le héros y arrive ; celle-ci n'a plus la valeur d'un *prélude rapide à une résurgence dans un monde nouveau*<sup>1462</sup>, mais recouvre plusieurs significations.

Tout d'abord, le hasard est remplacé par une invocation, de la part de Sadeur, d'un plan de la « divine providence » qui l'aurait conduit au pays austral. Nous rappelons, à ce propos, l'interprétation divine donnée par Dyrcona à l'*enchaînement d'incidents*<sup>1463</sup> qui l'ont poussé à monter à lune pour faire connaître à l'humanité le fait que celle-ci est un monde. D'autre part, l'arrivée de Sadeur dans la terre australe est due à un combat à vie ou à mort, par lequel non seulement il réussit à rester en vie, mais encore il mérite d'être initié à un monde nouveau, à un autre monde. Non seulement l'arrivée en terre australe n'est pas un fait aléatoire, mais elle correspond à la logique d'un destin : conçu au nouveau monde, il regagne sa vie dans un autre monde. La découverte de la terre australe n'est pas fortuite, elle représente la victoire d'un combat contre l'animalité incarnée par les oiseaux et

---

<sup>1460</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>1461</sup> *Ibid.*

<sup>1462</sup> *Ibid.*

<sup>1463</sup> CYRANO de BERGERAC, *op. cit.*, p. 8.

symboliquement, sa propre animalité. Lise Leibacher – Ouvrard commente ainsi le symbolisme de ce combat :

*À l'approche de l'Utopie, il entrera en lutte avec le monde animal. Des monstres volants l'empêcheront de s'élever (sur un arbre), et les animaux qu'il provoquera s'évertueront à ne pas le laisser s'échapper. Ce n'est qu'en se délestant de l'animalité, lorsqu'il tue à la fois la bête qui le porte et celle qu'il porte en lui, qu'il passera (temporairement) de l'état d'être double à celui d'être uni. L'habit, emblème de déchéance, fera alors place à la nudité sans honte. Sadeur sera accepté dans le domaine austral de l'unicité<sup>1464</sup>.*

Il est intéressant de voir dans ce combat une sorte d'affrontement entre l'homme et l'animal, mais Sadeur porte lui-même les stigmates de l'animalité et de la monstruosité par son hermaphrodisme congénital, donc ce combat se retourne, de manière symbolique, contre une partie de lui-même. Cette victoire provisoire lui ouvre la voie à une meilleure compréhension de son statut : non plus celui d'être double, mais celui d'être unitaire, qui réunit en un seul corps un principe masculin et un principe féminin. L'union des contraires n'est plus une malheureuse malformation, un accident génétique menant à l'exclusion sociale, mais un possible accès à un statut supérieur de l'être humain, incarné par l'Australien : un être qui ne connaît plus la scission, la division, mais l'unité absolue et la complétude. Dans cette perspective, l'hermaphrodisme même de Sadeur connaît une nouvelle dimension lors de ce contact avec la civilisation australe. Mais afin de mieux analyser ces aspects, nous allons nous arrêter sur la description que Sadeur fournit de son entrée dans la terre australe :

*S'il est chose qui doive faire connaître & admirer la divine providence, c'est l'histoire que je viens de décrire, où on aura peine à distinguer un trait qui ne serve au dessein qu'elle avoit de me conduire en ce pays. Il falloit que la quantité des naufrages m'accoutumassent à les pouvoir soutenir : les deux sexes m'étoient nécessaires sous peine d'être perdu à mon arrivée, comme on verra dans la suite ; il falloit que je fusse tout nud, ou j'aurois été reconnu d'abord & assommé. Sans ce combat qui me signala & qui me mit en reputation, j'aurois été obligé de subir un examen fort rigoureux, suivy de ma perte<sup>1465</sup>.*

Ce fragment met en évidence plusieurs éléments intéressants concernant l'accès de Sadeur au monde austral, que nous avons déjà relevés. D'autre part, ce n'est pas seulement l'hermaphrodisme, mais c'est aussi la nudité du héros qui autorise son admission dans la terre

<sup>1464</sup> Lise LEIBACHER – OUVRARD, *op. cit.*, p. 190.

<sup>1465</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 65.

australe. Cette nudité, qui est caractéristique de la société australe et sur la signification de laquelle nous reviendrons bientôt, permet aux Australiens de constater son hermaphrodisme et de lui faire subir un « examen fort rigoureux », sans lequel il aurait été éliminé : elle représente un autre trait d'union entre lui et les Australiens, qui sera ensuite, bien évidemment, démenti. Rappelons, sur ce point, l'examen anatomique auquel est soumis Dyrcona au Royaume des Oiseaux par les syndics, afin d'établir sa véritable nature. Cette analogie entre les deux romans témoigne du fait que la définition de l'homme s'appuie, dans une grande mesure, sur l'analyse du corps, qui précède l'analyse, plus subtile du statut humain.

Nous voulons également attirer l'attention sur l'hostilité évidente des Australiens par rapport aux étrangers et sur leur manière de les exterminer, à la suite d'une analyse minutieuse, qui rend compte d'un protectionnisme excessif et d'une mentalité obsidionale. La société australe s'avère ainsi non seulement être close sur elle-même et parfaitement autarcique, mais aussi hostile à toute intrusion de l'extérieur. Loin d'un idéal pacifique, celle-ci est plus proche d'un idéal de l'autoprotection. Si l'accès de Sadeur au monde austral se place sous le signe de l'ambiguïté, du malentendu et de la fraude, cela est visible dans la première forme de communication entre lui et les habitants de ce pays, qui repose toujours sur un malentendu : les mots prononcés par Sadeur dans la langue du Congo « rim lem » (qui signifient « je suis votre serviteur ») sont compris avec leur signification dans la langue australe « je suis du pays supérieur ». Il est intéressant de se pencher un peu sur le rituel d'admission de Sadeur dans la terre australe, à la suite de sa victoire contre les Urgs qui équivaut, à leurs yeux, au droit d'y être accepté :

*La coutume est entre ces hommes pour souffrir quelqu'un dans un quartier, de savoir sa naissance, son pays, & son humeur : mais le combat qu'ils admiroient, fit que sans aucune enquête, je fus admis dans le quartier voisin, & qu'un chacun me vint baiser les mains et les parties. Ils vouloient aussi m'élever sur leurs têtes, qui est la grande marque de la haute estime qu'ils font d'une personne : mais comme on connut que cela ne pouvoit se faire, sans m'incommoder, on omit cette ceremonie. Ma reception étant faite, ceux qui m'avoient découvert & soulagé, me porterent dans leur maison du Heb qu'on pourroit rendre en nôtre langue maison d'éducation. On avoit pourveu à ma place & à ma nourriture : avec un soin, une diligence & une honnêteté qui surpassent la civilité des plus spirituels Europeens. A*

*peine fus-je arrivé, que deux cens jeunes Australiens me vinrent saluër d'une façon gaye & obligeante*<sup>1466</sup>.

Ainsi que ce fragment le montre, la procédure d'admission dans le pays austral est très bien précisée ; elle repose sur une véritable enquête rassemblant des informations concernant l'origine et la provenance de l'étranger, mais aussi des données concernant son « humeur ». Cet intérêt pour l' « humeur » est intéressant puisqu'il témoigne du désir des Australiens de connaître l'intériorité de l'homme, et pas seulement l'appartenance de celui-ci à un certain lieu d'origine ; d'autre part, il prouve leur souci pour la maintenance d'un équilibre humoral collectif de leur communauté, qui pourrait être endommagé par l'admission d'une personne trop différente. Ces précautions vont dans le sens de l'aversion que les Australiens témoignent envers l'autre et leur intolérance des facteurs qui pourraient perturber l'équilibre de leur société. La victoire de Sadeur contre les Urgs le dispense de cette enquête détaillée et représente une sorte de certificat de garantie pour les Australiens, concernant non seulement la structure physique identique (déjà constatée), mais aussi la nature semblable du héros.

D'autre part, la procédure d'admission, tout comme l'admission proprement dite ont une nature collective : ce sont des actes qui supposent une participation concertée des Australiens. D'ailleurs, ce qui ressort également avec évidence, c'est le fait que le héros soit porté dans des espaces collectifs : le quartier (avec son double sémantisme : partie plus grande d'un territoire ou bien partie d'une maison), le Heb ou la maison d'éducation. Il est confronté non pas à un ou à des individus, mais à toute une collectivité dont le comportement et les réactions sont communes et identiques : il est félicité pour sa victoire par des baises-mains, il est porté dans la maison du Heb, il est accueilli par « deux cens jeunes Australiens ». Partout dans le texte l'emploi du pluriel : « ces hommes, « ils admiraient », « ils vouloient », « ils font », « ceux qui m'avoient découvert & soulagé », « me portèrent », « deux cens jeunes Australiens », « me vinrent saluër », un pluriel écrasant, niveleur, uniformisant, qui annule finalement la dimension autonome de l'individu, toute l'unicité de la personne.

Il est intéressant de remarquer que, après les formalités de sa réception dans le « quartier voisin », le premier lieu où Sadeur est porté est la maison d'éducation, ce qui témoigne de l'importance de l'éducation pour les Australiens. D'une manière symbolique, c'est dans ce lieu que s'effectue l'acte de communication entre lui et les Australiens, construit

---

<sup>1466</sup> *Ibid.*, p. 66.



autour d'une mésentente, tout comme les autres éléments qui lui ont facilité l'accès au monde austral. Une fois admis dans la société australe à la suite d'un examen rigoureux et d'un combat initiatique, Sadeur fait l'expérience de l'affabilité des Australiens ; un peuple qui, à part son hostilité envers les étrangers, fait preuve d'une capacité extraordinaire à être accueillant et chaleureux. Ces traits définitoires d'une collectivité utopique : la générosité, la civilité, la gaieté, l'honnêteté, la diligence sont parfaitement compatibles avec une extrême aversion pour tout ce qui est inconnu, étranger, autre, susceptible de mettre en danger l'unité et l'harmonie de l'édifice utopique. Un autre élément porteur de signification lors de cette introduction du héros dans le monde austral résume tout cela, à notre avis ; il s'agit de son premier témoignage sur celui-ci :

*I'étois en ce pays & entre ces nouveaux visages comme un homme tombé des nuës : & j'avois peine à croire que je visse veritablement ce que je voyois. Je disois quelquefois en moy même que j'étois peut-être ou mort, ou du moins aliéné d'esprit : & quand je pouvois par plusieurs raisons, que je vivois assurément, & que j'avois le sens bon ; je ne pouvois me persuader que je fusse en la même terre, ni avec des hommes de même nature qu'en Europe<sup>1467</sup>.*

Nous voulons souligner, à partir de ce fragment, la manière dont Sadeur perçoit l'altérité du pays austral, sous le signe du mirage, du fantasme. Face à la nouveauté du cadre naturel et de l'élément humain, le héros n'a pas tendance à remettre en cause et à contester l'authenticité de ce qui l'entoure, mais plutôt la véridicité de ses propres perceptions. Ce n'est pas le lieu qui est irréel, mais ses sens débiles, sa vue obscurcie, sa raison altérée. L'altérité tellement évidente ébranle la raison et remet en question les limites entre le connu et l'inconnu. D'ailleurs, en dépit de sa particularité anatomique et de son statut d'exclu, de déraciné au monde terrestre, Sadeur délimite d'une manière très précise son système de référence, qui sera son appui dans le monde austral, il s'agit du modèle anthropologique et culturel européen. Après la halte descriptive qui familiarise le lecteur avec l'espace austral, dans sa double hypostase, celle d'espace naturel et celle d'espace urbain, Sadeur consacre tout un chapitre à la constitution des Australiens et à leurs coutumes, chapitre qui commence par leur portrait :

*Tous les Australiens ont les deux sexes : & s'il arrive qu'un enfant naisse avec un seul, ils l'étouffent comme un monstre. Leurs corps sont fermes, dispos & fort actifs : d'une couleur qui tire plus sur le rouge que sur le vermeil : de la hauteur de huit pieds à*

---

<sup>1467</sup> *Ibid.*, p. 67.

*l'ordinaire ; d'un visage médiocrement long, d'un front large, avec des yeux à fleur de tête : d'une bouche très petite environnée de lèvres plus rouges que le corail : d'un nez plus rond que long : d'une barbe & d'une chevelure toujours noires, & qu'ils ne coupent jamais, parce qu'elle croissent très peu : d'un menton fendu & recourbé : d'un cou délié avec des épaules grosses & élevées : des têtons ronds & évidens plus vermeils que rouges : leurs bras sont nerveux : leurs mains larges et longues à six doigts : la poitrine fort élevée : le ventre plat : & qui ne paroît que peu en leur grosseur : les hanches hautes : les cuisses larges, & les jambes longues avec les pieds à six doigts. Il s'en trouve en plusieurs endroits qui portent sur les hanches une espèce de bras, menus à la vérité mais de la longueur des autres, qu'ils étendent à leur volonté, & avec lesquels ils serrent plus fortement qu'avec les ordinaires.*

*La nudité de tout le corps leur est si naturel qu'ils ne peuvent souffrir qu'on parle de les couvrir, sans se déclarer ennemy de la nature & contraire à la raison<sup>1468</sup>.*

Nous commençons l'analyse de la description des Australiens en attirant l'attention sur le pluriel qui ouvre ce portrait : ce n'est pas le portrait d'un Australien, d'un prototype qui servirait d'exemple ou d'étalon pour l'ensemble, qui serait l'unité de mesure de la société australe, mais de tous les Australiens, un portrait collectif, un portrait de groupe, qui témoigne de l'indivisibilité absolue de la société australe. Il est impossible de la dissocier en unités minimales, d'en dégager des fragments, des morceaux plus petits et de les soumettre à l'analyse ; l'analyse ne peut se faire qu'en bloc. D'autre part, nous revenons sur l'affirmation de l'hermaphrodisme des Australiens comme point central de cette *anthropologie autre*<sup>1469</sup> que Foigny se propose de créer.

Pourtant, puisqu'il a été question jusqu'à présent de l'hermaphrodisme négatif, monstrueux et imparfait du héros-narrateur, nous allons maintenant nous attarder sur l'hermaphrodisme des Australiens, qui est valorisé positivement, étant un signe d'unité de l'être humain et de perfection. Si la vision de l'hermaphrodisme de Sadeur s'appuyait surtout sur la perspective scientifique, médicale et finalement sociale de ce phénomène (puisque l'exclusion de Sadeur résultait de l'aversion que sa nature « monstrueuse » provoquait chez les hommes), la vision positive de l'hermaphrodisme des Australiens découle d'une perspective non pas scientifique, mais culturelle, avec de profondes racines philosophiques et religieuses.

---

<sup>1468</sup> *Ibid.*, p. 83 – 84.

<sup>1469</sup> Georges BENREKASSA, *art. cit.*, p. 91.

Ainsi, il y aurait deux sources possibles<sup>1470</sup> qui seraient à la base de la vision proposée par Foigny : *Le Banquet* de Platon et la *Genèse*. Dans la perspective platonicienne, la question de l'androgynie initiale de l'homme prend une signification particulièrement intéressante, puisqu'elle suppose un dépassement du modèle et des lois anthropologiques terrestres et une projection dans un monde autre. Cette démarche projective, nous la retrouvons également chez Foigny. D'autre part, chez Platon, la séparation des sexes est perçue comme dramatique et fatale pour l'humanité, menant à une perte du Paradis. À la lumière de cette image platonicienne, Pierre Ronzeaud commente la nature incomplète et frustrée de Sadeur :

*Le manque et le désir nés de cette partition tragique réapparaîtront donc chez Sadeur, hermaphrodite incomplet n'ayant plus accès à une perfection qui trouvera refuge en utopie [...]*<sup>1471</sup>.

Cette unité primordiale de l'homme se retrouve dans l'image biblique d'Adam créé à l'image de Dieu, étant homme et femme à la fois. Ces considérations montrent le statut hermaphrodite particulier des Australiens, des êtres complets, parfaits, vivant dans un véritable Paradis terrestre. Puisque cette problématique réapparaîtra lors du dialogue entre Sadeur et le philosophe australien, nous allons commenter les autres éléments du portrait des Australiens. À part la mention de l'hermaphrodisme comme trait principal, dominant, de leur physique et comme symbole de leur perfection, le reste de la description est censé suggérer la supériorité physique des habitants de la terre australe. Cette supériorité résulte de la dimension corporelle (du corps dans son ensemble, mais aussi des parties du corps) et de la possession d'éléments supplémentaires par rapport aux hommes (ils possèdent six doigts aux mains et six doigts aux pieds et trois bras).

En ce qui concerne leurs corps, le texte nous informe que ceux-ci sont « fermes, dispos, fort actifs [...] de la hauteur de huit pieds à l'ordinaire ». Il est intéressant de se pencher sur la double signification du mot « ordinaire », celui-ci suggérant, d'un côté la normalité, représentée par l'unité de mesure humaine, européenne, par rapport à laquelle la dimension des Australiens est supérieure, et d'un autre côté l'uniformité à l'intérieur de la société sélénite (le mot « ordinaire » s'opposant à « extraordinaire », c'est-à-dire hors du commun, de la norme). Nous attirons également l'attention sur le couple « large & longue » qui apparaît à plusieurs reprises dans cette caractérisation physique des Australiens ; ainsi, leur visage est « long », leur front « large », leurs mains sont « longues & larges », leurs cuisses

---

<sup>1470</sup> Pierre RONZEAUD, *Introduction* à Gabriel de FOIGNY, *La Terre Australe connue*, op. cit., p. XLVII.

<sup>1471</sup> *Ibid.*, p. XLVIII.

sont « larges », leurs jambes « longues ». La couleur du teint des Australiens est intéressante, plutôt orientée vers le rouge, et les lèvres et les tétons d'un rouge très vif ; leurs barbes et leurs cheveux sont noirs, mais croissent très peu, ce qui représente un exemple de la supériorité de leur race, puisque la pilosité abondante renvoie plutôt vers le monde animal.

Un autre signe de supériorité résulte de la présence d'un bras supplémentaire, placé au niveau du ventre, plus mince que les deux autres mais tout aussi long, un bras doué d'une grande mobilité et avec lequel « ils serrent plus fortement qu'avec les ordinaires » ; à cela s'ajoute le doigt supplémentaire aux mains et aux pieds, qui ne représente peut-être qu'une autre marque de distinction et de supériorité entre eux et les hommes. La dernière précision de ce portrait assez complet concerne la nudité des Australiens.

Il est très intéressant d'analyser la vision des Australiens sur la nudité, présentée comme naturelle et raisonnable. Celle-ci s'explique par le fait que l'hermaphrodisme des Australiens permet d'un côté un dépassement de la sexualité (c'est pourquoi la nudité est naturelle, puisqu'elle exclut tout penchant sexuel) et de l'autre une prééminence de la raison (l'élimination des pulsions sexuelles conduit à la création de personnes dominées par la raison). D'ailleurs, Georges Benrekassa attire l'attention sur cette relation entre l'anatomie particulière des Australiens et leur statut d'êtres raisonnables :

*L'hermaphrodisme permet évidemment d'exclure le désordre passionnel, et de créer de purs êtres de raison. Surtout il est à la base d'une autosuffisance parfaite, ou du moins d'une ataraxie qui supprime toute tension conflictuelle, non seulement à l'intérieur de chaque « frère », mais entre tous les « frères »<sup>1472</sup>.*

La nature rationnelle des Australiens est ainsi mise sur le compte de l'hermaphrodisme, puisque celui-ci sublime complètement l'instinct sexuel. Pour Jacques Sadeur, la thématique de la nudité spécifique des habitants de la terre australe a une importance à part, puisqu'il la met en relation directe avec la question de la sexualité. C'est pourquoi, sa description des Australiens continue par la mention de la « génération », un problème qui dérive de la nudité et qui représente une pratique mystérieuse :

*Ils sont obligés de présenter au moins un enfant au Heb : mais ils les produisent d'une façon si secrète, que c'est un crime entre eux de parler « de conjonction » de l'un avec l'autre à cet effet : & jamais je n'ay pu connaître comme la generation s'y fait. Ils s'aiment tous d'un amour cordial, & l'amour est égal pour tous. Je puis assurer qu'en trente ans*

---

<sup>1472</sup> Georges BENREKASSA, *art. cit.*, p. 91.

*qu'il y a que ie suis parmi eux, ie n'y ay remarqué ni querelle, ni difficulté telle qu'elle soit*<sup>1473</sup>.

Il est intéressant de remarquer dans ce fragment une distinction entre la sexualité et l'amour. Avant de développer la problématique sexuelle, nous allons dire quelques mots concernant l'amour dans la société australe. Selon la vision qui nous est présentée par le héros-narrateur, il ne s'agit pas d'un amour-passion ou d'un amour charnel, puisqu'il exclut toute composante sexuelle. Chez les Australiens, l'amour, pour répondre aux exigences d'harmonie et d'ataraxie de leur société, est un « amour cordial » et « égal pour tous ». Il contribue à l'harmonie sociale, tout en éliminant les querelles ou les malentendus.

En ce qui concerne la sexualité, il faut préciser que celle-ci représente un sujet tabou de la société australe et le héros explique qu'il n'a jamais pu comprendre la manière dont les Australiens se reproduisent. Il s'agit d'une question secrète, énigmatique, qui est orienté vers une seule finalité, celle de « présenter au moins un enfant au Heb ». La reproduction est en quelque sorte rationalisée et l'enfant est pris en charge par l'État, il devient une propriété publique. Cette réglementation de la reproduction (qui est une obligation civique) et la prise en charge de l'enfant par l'État, deux traits caractéristiques des sociétés utopiques, témoignent de l'importance des liens sociaux en défaveur des liens familiaux individuels. D'autre part, malgré leur reproduction mystérieuse, les Australiens connaissent la sexualité dont parle Sadeur, et ils la tiennent en aversion : « c'est un crime entre eux de parler de conjonction de l'un avec l'autre à cet effet ».

Selon l'opinion de Pierre Ronzeaud, cette génération énigmatique et autonome des Australiens pourrait s'inspirer de l'autoreproduction des androgynes mentionnée par le *Banquet* de Platon, ou bien elle pourrait renvoyer à un état d'innocence des habitants de la terre australe. De toute façon, la reproduction des hermaphrodites représentait un sujet de vifs débats à l'époque de Foigny, surtout dans le domaine médical, le plus intéressé par ce phénomène, et cela expliquerait, peut-être, pourquoi Foigny n'a pas tranché la question. Le fait que les Australiens connaissent la sexualité mais la transgressent découle de la manière dont ils sont scandalisés par les tentatives de Sadeur pour les en faire parler ou pour les y provoquer :

*I'ay toujours été assez libre à dire mes sentiments : mais ie le fus trop à expliquer plusieurs de mes étonnements, tantost à un frere & tantost à un autre : jusqu'à vouloir appuyer par raison les propositions que je tenois. Je parlois de leur nudité avec certains*

---

<sup>1473</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 84 – 85.

*termes d'aversion ; ie voulus caresser quelque frere, & l'exciter à ce que nous appelons plaisir. Je demandois avec un certain empressement, où étoient les peres des enfants qui venoient au monde : & ie disois que ie ne pouvois goûter le silence qu'on en faisoit. Ces discours & quelques semblables ne tarderent pas à me mettre en horreur des Australiens [...]*<sup>1474</sup>.

Ce fragment met en évidence non seulement l'intérêt de Sadeur pour la question sexuelle, dans une perspective tant théorique que pratique, mais également l'aversion des Australiens pour cette vision de la sexualité, une vision qui entraîne la perte de la qualité d'homme entier, Sadeur étant à la suite de ces discours classé comme « demi-homme ». C'est pourquoi, en manifestant des penchants sexuels explicites pour ses « frères », Sadeur n'obéit plus ni à la complétude que suppose son hermaphrodisme, ni à l'état d'innocence qui dérive d'une sublimation de la sexualité. Il n'est plus Un, il se divise, il se montre comme un être incomplet, frustré, dominé par ses pulsions et donc loin de l'idéal de rationalité et d'ataraxie que suppose l'hermaphrodisme des Australiens. D'ailleurs, Georges Benrekassa explique la nécessité pour laquelle la sexualité des habitants de la terre australe reste mystérieuse :

*La sexualité hermaphrodite doit rester mystérieuse et inconcevable, tout comme est inconcevable une exemption de la sexualité qui ne se fonderait pas sur un refus de la sexualité*<sup>1475</sup>.

Il est intéressant de voir dans ce refus et dans cette horreur de la sexualité l'expression d'un côté plus profond de l'hermaphrodisme des Australiens : il s'agit non seulement d'un état d'innocence, mais également d'une union suprême, tant au niveau individuel que social. La coexistence, chez un seul individu, des deux sexes, annule complètement la dimension de l'autre, l'altérité. Il n'y a plus de démarcation entre les hommes, plus de différence : le peuple australien représente la multiplication d'un même individu. La preuve suprême de l'uniformité de la société australe, nous la retrouvons dans son hermaphrodisme constitutif.

D'autre part, ce détachement de la sexualité, donc de la corporalité mène à une purification des Australiens. Tirant ses racines de l'imaginaire platonicien ou biblique d'une androgynie de l'homme avant le péché, donc d'une humanité vivant dans une union absolue, l'hermaphrodisme des Australiens rappelle l'unité perdue du premier homme et soulève l'hypothèse d'une résurrection individuelle. Dans ce sens, Georges Benrekassa met en rapport cette dissociation par rapport aux penchants corporels des Australiens avec une sorte de résurrection :

---

<sup>1474</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>1475</sup> Georges BENREKASSA, *art. cit.*, p. 93.

*La délivrance de toute chair est comme une figuration de la résurrection individuelle<sup>1476</sup>.*

La problématique de la nudité des Australiens, très complexe puisqu'elle implique la sexualité, donc, inévitablement, l'hermaphrodisme différent des habitants de la terre australe et du héros-narrateur, réapparaît lors de la discussion de Sadeur avec le sage Suains, qui synthétise ses aspects les plus importants :

*« [...] nous sommes venus nus : & autant de tems que nous sommes demeurez innocents, autant de tems nôtre nudité nous a esté agréable. Il n'est que le péché qui nous ait donné de l'horreur de nous même, & qui ayant saly nôtre ame devant Dieu, nous ait rendus insupportables. A voir ces gens, on diroit facilement qu'Adam n'a pas peché en eux, & qu'ils sont ce que nous aurions été sans cette cheute fatale. Bien loin d'avoir quelque pudeur ou quelque honte de parêtre nus : ils en font leur principale ; & ils ne peuvent concevoir, comment on peut supporter la moindre couverture sans avouër de la deformité. » Il en est parmi eux en tout leur corps, quand il est question d'habit, comme de ceux qui ont quelque laideur au visage entre nous. Ils cachent cette partie avec soin, parce qu'ils sont honteux de parêtre defectueux. Les Australiens ne cachent rien, de peur d'être estimez sales & vilains en ce qu'ils pourroient cacher, Nous apportons pour excuser nôtre procedé, les émotions & les ardeurs que causent ls nuditez. Mais ie ne doute pas, si on y fait reflexion, que cette raison ne soit tres foible. C'est une proprieté de nôtre nature de souhaiter, & de se porter avec chaleur à ce qu'elle ne voit pas, & de faire mépris de ce dont elle jouït avec liberté. Une homme marié verra la nudité de sa femme & couchera avec elle plusieurs nuits sans aucun mouvement : parce qu'il la voit souvent, au lieu qu'en voyant une autre, il sentira des mouvements ausquels il ne pourra resister sans violence. C'est un proverbe que les choses accoûtumées ne causent point d'émotion : mais celles qui ne sont point en usage, surprennent, excitent & emportent. D'abord que ie me vis nud, je fus honteux, & demeuray quelque tems sans pouvoir regarder les autres avec innocence : mais enfin ie m'accoutumay & devins si indifferent : que ie n'y faisois pas même reflexion. Maintenant la seule pensée des habits me donne de la confusion, & ie ne les pourrois souffrir sans horreur. Puis que Dieu nous a faits nus, c'est une preuve infaillible que nous ne pouvons être couverts sans deffaut : & puis qu'il nous a donné les habits comme la marque de nôtre desobeïssance :*

---

<sup>1476</sup> Ibid.

*nous ne les pouvons porter qu'en nous déclarant criminels ; ni les aimer, sans faire gloire de la marque de nôtre servitude, & de nôtre peché qui en est la cause*<sup>1477</sup>.

Ce long développement de la thématique de la nudité des Australiens comporte plusieurs dimensions : une dimension sexuelle, une dimension religieuse et une dimension culturelle, toutes les trois étant censées souligner la différence frappante entre le monde humain et le monde austral. La dimension sexuelle a été déjà mentionnée par Sadeur et elle consiste dans la faiblesse que révèle chez l'homme la vue de la nudité d'autrui. Cela témoigne de la nature scindée et incomplète de l'homme, un être désirant et obéissant à ses instincts, qui recherche son unité perdue dans l'accouplement avec une personne de sexe opposé. D'autre part, la sexualité représente l'aspect qui révèle la véritable nature de Sadeur et qui met en évidence la fausseté de son hermaphrodisme : sa honte de sa propre nudité, tout comme ses penchants envers ses frères témoignent du fait que son hermaphrodisme n'est que formel, superficiel et complètement dépourvu de toute autre implication spirituelle et philosophique ; il est donc *anatomiquement hermaphrodite, mais [...] psychologiquement monosexué*<sup>1478</sup>.

Une autre dimension très importante de la nudité est la dimension religieuse, puisqu'elle renvoie directement à la nudité du premier homme au Paradis terrestre, la nudité d'avant la chute. Sadeur mentionne la filiation religieuse de la nudité des Australiens qui partage, avec celle d'Adam, la pureté et l'innocence. La nudité des Australiens, à la lumière de ces considérations religieuses, acquiert une valeur de pureté et d'innocence, qui rappelle au héros-narrateur sa première expérience de la nudité dans la terre australe, marquée par la honte. Elle représente une sorte de *degré zéro de l'innocence*<sup>1479</sup>, à partir duquel se construit ce que Georges Benrekassa a appelé une *espèce d'angélisation*<sup>1480</sup> de la société australe. La transcendance - visible au monde austral - du niveau humain, donc fatalement imparfait, incomplet et vicieux, ne peut se faire que par l'annulation de la dimension sexuelle.

Il est très intéressant de remarquer que la nudité des Australiens, à part ses vertus déjà mentionnées, a également le rôle de suggérer la transparence de la société australe, l'habit, au-delà de sa *fonction érotique*<sup>1481</sup>, a aussi une fonction d'occultation, voire une fonction mystificatrice : « les Australiens ne cachent rien », ils se montrent tels quels, puisque les

---

<sup>1477</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 105 – 106.

<sup>1478</sup> Pierre RONZEAUD, *Introduction* à Gabriel de FOIGNY, *La Terre Australe connue, op. cit.*, p. LI.

<sup>1479</sup> Georges BENREKASSA, *art. cit.*, p. 95.

<sup>1480</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>1481</sup> Pierre RONZEAUD, *op. cit.*, p. 60.



habits auraient le rôle de cacher un défaut ou une difformité ; ainsi, dans cette société d'êtres identiques, tous parfaits, dépourvus de penchants sexuels, l'habit est complètement inutile.

D'autre part, l'absence des vêtements pourrait être lue aussi comme un désir d'uniformisation absolue de la société australe, puisque l'habit représente une marque de l'individu, il sert à l'identification personnelle, donc sa présence aurait supposé une diversité et même une acceptation de l'altérité. S'habillant différemment, les hommes donnent un contour plus prégnant à leurs personnalités, ils se mettent en évidence, ils exhibent leur altérité. Or la société australe n'admet pas l'altérité, elle élimine toute différence, elle vise à un parfait nivellement social. Mais pour revenir à la perspective religieuse, Sadeur affirme la nature infamante des habits, la « marque de nôtre desobeïssance », des stigmates du péché originel et de la chute de l'homme du paradis terrestre.

Nous soulignons également le fait que la nudité de Sadeur, perçue par les Australiens, tout comme son hermaphrodisme, comme un signe de ressemblance avec leur modèle anthropologique, permet au héros une intégration provisoire dans la société australe. Temporairement, il laisse l'habit, *emblème de déchéance*<sup>1482</sup> et essaie de s'élever à la hauteur du modèle australien. Pourtant, victime de sa nature humaine pécheresse, il échoue et dévoile sa véritable nature. Jean-Paul Guicciardi identifie dans la sexualité la fissure qui sépare définitivement le héros-narrateur de la société australe, donc son impossibilité à réprimer ses penchants sexuels :

*C'est là qu'apparaît la fissure qui sépare le narrateur des Australiens : lui, Sadeur, hermaphrodite pourtant, possède un sexe ; parce qu'il n'est pas d'origine australienne, parce qu'il n'a pas vécu l'éducation/castration qui est la leur, il est resté une machine désirante*<sup>1483</sup>.

Avant de terminer cette ample analyse de la nudité des Australiens, nous voulons nous arrêter également sur la dimension culturelle de celle-ci. Dans ce sens, au-delà des nombreuses implications mentionnées jusqu'à présent, la nudité représente une caractéristique de la société australe, qui met en relief son altérité par rapport à la société humaine. Cette coutume sépare le monde austral du monde humain et lui confère une identité à part, impossible à confondre. L'échec de la tentative d'un représentant de notre monde, apparemment doué d'un attribut anatomique qui le rapproche des Australiens, de s'intégrer dans la société australe montre l'incompatibilité foncière des deux mondes. C'est pourquoi la

---

<sup>1482</sup> Lise LEIBACHER – OUVARD, *op. cit.*, p. 190.

<sup>1483</sup> Jean-Paul GUICCIARDI, *Hermaphrodite et le prolétaire*, Numéro spécial de la revue XVIIIe siècle : Représentations de la vie sexuelle, 1980, n° 12, Paris, Garnier, p. 54.

nudité, loin d'être une simple absence de vêtements, représente en réalité un acte social, culturel, philosophique.

De cette problématique, plus complexe qu'elle ne paraît et qui prend sa source dans les ressorts intimes de la sexualité et de la corporalité de l'individu, en dérive une autre, qui fait l'objet principal du dialogue entre Jacques Sadeur et Suains, le vieux philosophe australien, à savoir celle du statut ontologique de l'homme. La question de la définition de l'homme n'est pas dépourvue d'importance dans les récits utopiques, puisque souvent ceux-ci proposent des modèles anthropologiques qui entraînent, automatiquement, la nécessité de définir l'homme, de lui faire comprendre sa véritable place dans la nature, l'étendue de ses limites et la manière de réagir devant les autres formes d'existence. La confrontation idéologique et philosophique de Sadeur et de Suains est centrée sur la dialectique de deux catégories ontologiques, celle du demi-homme représenté par Sadeur et celle de l'homme entier, l'Australien parfait, représenté par Suains.

Nous allons maintenant analyser le système anthropologique binaire qui apparaît dans le roman de Foigny, articulé autour de la notion d'homme, avec sa descente à un niveau inférieur d'humanité (le demi-homme ou le moins-qu'homme) et son accès à un niveau supérieur (l'homme entier ou le plus qu'homme). Dans ce sens, il faut dire que l'admission de Sadeur dans la terre australe s'est fondée sur sa ressemblance physique avec les Australiens, sur sa nudité accidentelle (favorisant un examen physique rigoureux) et sur l'issue favorable de son combat contre les Urgs. Pourtant, l'identité physique qui s'est trouvée à la base de son intégration sociale s'est bientôt révélée comme une altérité entraînant son exclusion de la société australe, donc son aliénation.

À l'axe identité – altérité en correspondrait un autre, inclusion – exclusion. Tout comme dans le cas des deux romans de Cyrano de Bergerac, le contact du héros-narrateur représentant de l'humanité terrestre avec une forme d'humanité autre, prétendument supérieure, entraîne une chute ontologique de l'homme et son rapprochement à l'animal. Si cela arrive chez Cyrano, dans le cadre d'un procès juridique, c'est dans les circonstances d'un procès moral que cela se passe chez Foigny. Dans ce sens, le premier discrédit de Sadeur et son abaissement ontologique surviennent à la suite de ses allusions sexuelles envers les « frères » australiens :

*Plusieurs ayant conclu que i'étois un demi homme, disoient hautement qu'il falloit se defaire de moy*<sup>1484</sup>.

---

<sup>1484</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 85 – 86.

La révélation du désir sexuel de Sadeur, qui témoigne de l'incomplétude de son être, est un signe de déclassement ontologique et entraîne son exclusion de la société australe. Pourtant, cette exclusion potentielle est retardée par l'intervention du sage Suains, « un venerable vieillard, Maître du troisième ordre dans le Heb ». Il est intéressant de se pencher un peu sur la figure de ce « digne homme », par l'intermédiaire duquel le héros-narrateur prend connaissance de la société australe, de la nature de ses habitants et de quelques-unes de leurs visions et de leurs coutumes. Georges Benrekassa fait un commentaire très pertinent sur le rôle de ce personnage dans le discours utopique, qui doit éveiller l'intérêt tout aussi bien que son objet :

*Tantôt Sadeur expose, tantôt un vénérable nommé Suains enseigne le système utopique à un catéchumène à la situation ambiguë qui relaie et redouble par ses propres discours l'enseignement du maître. Jamais n'intervient ici, comme en bien d'autres textes utopiques, la dimension d'un apprentissage, une quelconque trace de la découverte, de l'expérience, qui supposerait au fond une historicité utopique confrontée à l'historicité du narrateur : et pourtant le supposé Sadeur est censé passer trente-cinq années de sa vie au sein de ce monde. N'interviennent d'ailleurs, comme événements proprement dits [...] que ce qui détermine l'effraction, entrée ou sortie du monde utopique. Cette humanité autre, cette contre-humanité est révélée par une parole qui marque un commencement absolu, et ne prétend engendrer, comme toute pédagogie magistrale, que sa propre reproduction<sup>1485</sup>.*

Le système utopique créé par Foigny serait donc dépourvu d'une historicité propre, il serait présenté comme figé dans une sorte de présent éternel, invariable et immuable, en plein accord avec l'immuabilité et la perfection de la société qu'il caractérise. Les seules traces de dynamisme sont en quelque sorte extérieures au monde utopique austral, puisqu'elles apparaissent soit à son entrée, soit à sa sortie, comme des « effractions » vis à vis de celui-ci. D'autre part, nous ne pensons pas que la dimension pédagogique, propre aux discours utopiques, fasse défaut dans le roman de Foigny. Au contraire, le dialogue de Sadeur et de Suains se structure essentiellement autour de cet enjeu pédagogique, à savoir de cette nécessité de transmettre un enseignement et aussi un savoir à un étranger, susceptible d'être accepté dans la société australe. La figure de Suains est particulièrement intéressante parce qu'elle illustre le seul exemple linguistique de l'hermaphrodisme austral : désigné par le mot « Maître » au début du dialogue, Suains déclare plus loin vouloir servir de mère à Sadeur :

---

<sup>1485</sup> Georges BENREKASSA, *art. cit.*, p. 84.

*Il accepta toutes mes propositions, & dit, qu'il me seroit mere autant de tems qu'il pourroit me supporter*<sup>1486</sup>.

En effet, Foigny ne tranche pas la question du genre des mots désignant ces *êtres doubles*<sup>1487</sup>, mais il suit la tradition de l'époque selon laquelle la forme préférée est le masculin. Nous rappelons que la définition de l'hermaphrodite donnée par Rochefort était : *c'est un homme qui a l'un et l'autre sexe*<sup>1488</sup>. Dans la même perspective de la mesure dont la langue exprime l'hermaphrodisme des Australiens, il y a une considération dans le texte sur le mot « père », mot que Sadeur doit expliquer et apprendre à Suains :

*Mais comme le mot de « pere » est inconnu entre les Australiens, & que même je fus obligé de le forger en quelque façon pour m'expliquer ; il me le fit repeter jusqu'à trois fois : et de peur de se méprendre, il m'explica ce qu'il avoit conceu*<sup>1489</sup>.

Cette difficulté linguistique survient au moment où Sadeur essaie d'expliquer à Suains les liens familiaux du monde terrestre qui consacrent l'autorité du père sur la mère et l'enfant. Il est intéressant de voir dans cette explication un renversement de l'enjeu pédagogique de leur dialogue ; ce n'est plus Suains qui enseigne quelque chose à Sadeur, c'est Sadeur qui essaie d'apprendre à Suains non seulement un terme linguistique, un simple mot, mais un concept fondamental du monde terrestre : le père géniteur, le père chef de la famille, le Père divin créateur. D'autre part, nous voulons souligner la manière dont Sadeur crée ce terme nouveau pour la langue australe : il le « forge », et ensuite il le répète trois fois.

Ainsi que nous l'avons déjà mentionné, le dialogue entre Sadeur et Suains, qui représente, à notre avis, une sorte de procès moral de l'humanité, s'articule autour d'une question fondamentale dans les récits utopiques, à savoir la définition de l'homme. Dans ce sens, il y aura une confrontation de deux modèles anthropologiques : celui de l'humanité terrestre imparfaite et celui de l'humanité australe parfaite. La première étape dans ce parcours de configuration de ces deux modèles opposés qui seront évoqués et confrontés à la fin de ce chapitre, est celle d'un abaissement ontologique du héros. Le problème de la définition de Sadeur se pose puisqu'il présente de multiples déviations par rapport au modèle anthropologique austral, qu'il semblait incarner selon toutes les apparences. Par conséquent, la dialectique des deux modèles commence par la déconstruction progressive de l'humanité de Sadeur et l'esquisse concomitante de l'humanité australe. La déconstruction du statut

---

<sup>1486</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 87 – 88.

<sup>1487</sup> Pierre RONZEAUD, note n° 6, Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 86.

<sup>1488</sup> ROCHEFORT, *op. cit.*, p. 246.

<sup>1489</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 96.

humain de Sadeur comporte plusieurs étapes : son assimilation à un monstre, à un demi-homme et à un animal. Il s'agit là d'étapes qui ont également jalonné l'abaissement ontologique de Dyrcona dans les *États et Empires de la Lune et du Soleil*, lors de ces deux procès.

Un premier point dans la déshumanisation du héros est représenté par l'affirmation de sa nature monstrueuse. Par l'intermédiaire de Suains, le héros-narrateur prend connaissance des accusations que ses frères australiens portent contre lui :

*On ne doute plus que tu ne sois des monstres : ton esprit malin, & tes mauvaises parolles t'ont fait connêtre, & detester des nôtres. Nous n'avons jamais veu un inventeur de crimes comme toy. On pense il ya long-tems, à se deffaire de toy : & n'étoit l'action que tu as faite à nos yeux, tu aurois été détruit peu de tems apres ton arrivée. Dis moy avec franchise si tu peux, qui tu es, & comment tu es venu icy*<sup>1490</sup>.

La révélation des mauvais penchants de Sadeur soulève la question de sa véritable nature. Il est très intéressant de remarquer la monstruosité et la malignité qui le caractérisent, aux yeux des Australiens : « esprit malin », « mauvaises parolles », « inventeur de crimes », ce sont quelques-uns des qualificatifs qui lui sont attribués. D'autre part, l'attitude des Australiens à son égard s'avère être dure et sévère : « detester », « se deffaire de toy », « tu aurois été détruit », c'est sous les auspices de ces penchants agressifs et destructeurs que se place le séjour du héros dans la terre australe. Pourtant, le sage Suains lui donne une chance de racheter sa mauvaise image : se définir, révéler sa véritable identité et la manière dont il est arrivé au monde austral. Cette tentative d'autodéfinition, qui met en avant l'image de l'humanité terrestre, ne fait que continuer la déstabilisation ontologique du héros : la question de sa monstruosité réapparaît dans son propre discours, mais dans un autre sens :

*Je lui âvouay que les deux sexes en un même étoient si rares en nos quartiers, qu'ils passoient pour monstrueux. Pour le raisonnement, j'asseuray qu'il étoit cultivé en plusieurs personnes, & qu'on faisoit des leçons publiques en quantité d'endroit*<sup>1491</sup>.

Il est intéressant de voir que cette monstruosité du héros, étiquette commune que les deux mondes lui attribuent, a pourtant des valeurs différentes : une valeur anatomique et physique dans la société humaine et une valeur comportementale, à la fois étiologique et éthique, dans la société australe. Ce qui est jugé monstrueux par les hommes représente un signe de perfection pour les habitants de la terre australe. La monstruosité découle, dans les deux cas, d'un non-respect de la norme du monde en question : une norme de conformation

---

<sup>1490</sup> *Ibid.*, p. 86 – 87.

<sup>1491</sup> *Ibid.*, p. 90.

physique, chez les hommes, et une norme de conduite sociale, chez les Australiens. D'autre part, la question de la monstruosité de Sadeur débouche sur la problématique de l'hermaphrodisme, noyau fondamental de la scission entre l'homme entier et le demi-homme :

*Tu n'accorderas jamais l'usage du raisonnement avec l'exclusion des deux sexes : & ce que tu ajoutes, que plusieurs raisonnent entre vous, & qu'on y fait des leçons du raisonnement en plusieurs lieux, prouve que le raisonnement est banni de chez vous. Le premier fruit du raisonnement est de se connoître ; & cette connoissance emporte par nécessité deux choses : l'une, que pour faire un homme, il faut qu'il soit entier : l'autre, qu'il raisonne ou du moins qu'il puisse raisonner librement & quand il luy plait, Vous manquez au premier, puis que vos hommes sont tous imparfaits : vous manquez au second, puis que vous n'avez que peu de personnes qui puissent raisonner<sup>1492</sup>.*

Ce fragment met en évidence la participation de deux traits essentiels pour la composition d'un homme « entier », à savoir l'hermaphrodisme et la rationalité. Il annonce le contour du modèle humain de la société australe, qui se crée par opposition radicale avec l'imperfection et la nature irrationnelle du prototype humain terrestre.

Une autre étape dans le processus de caractérisation de Sadeur et donc du genre humain par Suains est représentée par son assimilation aux animaux ; celle-ci survient à la suite d'une intervention du héros, qui essayait de motiver l'imperfection morphologique constitutive des hommes par comparaison avec la nature monosexuée des animaux :

*Ton raisonnement, - répondit-il -, vous suppose ce que nous vous croyons, à savoir des bêtes : & si on ne peut raisonnablement vous appeler telles, sans quelques limites, parce que vous avez plusieurs marques d'humanité : comme vous partagez entre la bête & l'homme : le plus qu'on puisse accorder, pour ne point épargner la vérité, est de vous nommer des demi-hommes. Ce que tu dis que nous convenons avec la bête en ce que nous avons un même corps, est une erreur : & de distinguer l'esprit de l'homme de son corps comme on separeroit une piece d'une autre piece, c'est encore une erreur plus lourde. L'union de ces deux parties est telle que l'une est absorbée dans l'autre : & toutes les operations imaginables ne tireront jamais une partie du corps de l'homme qui ne soit de l'homme, & qui ne le distingue de la bête : c'est-à-dire, qui ne soit tellement de l'homme qu'elle ne puisse être de la bête. Par consequent il faut convenir que l'homme est distingué*

---

<sup>1492</sup> Ibid.

*de la bête par tout ce qui est de l'homme même, & qu'il n'a rien qui ne luy convienne privativement à la bête. »<sup>1493</sup>*

Il est très intéressant de suivre le raisonnement de Suains, selon lequel l'homme est en réalité un animal doué de plusieurs « marques d'humanité » ; à la suite de cette réflexion il est placé dans une catégorie intermédiaire, à savoir celle de « demi-homme ». Cette catégorie a une nature mixte, puisqu'elle réunit en un tout à la fois les penchants animaux et les traces d'humanité. Il convient de rappeler ici le fait que cette catégorie intermédiaire, celle de la « bête-homme » est apparue aussi dans le cadre de l'établissement du statut ontologique des Sélénites par Dyrcona, dans le premier roman de Cyrano de Bergerac, sans pourtant faire l'objet d'une explication aussi détaillée que chez Foigny. Elle représente une sorte de conciliation entre une humanité totalement déclassée et bestialisée et une surhumanité incarnée par le modèle austral. Un autre point important de ce discours de Suains est l'union du corps et de l'esprit, qui rend également compte du principe de l'unité du modèle corporel austral : réunir les deux sexes en un seul, afin d'avoir un parangon de perfection et d'unité absolues.

Par conséquent, la perfection australe est donnée non seulement par l'absence d'une conscience de la sexualité, mais également par une excellente et unique correspondance entre le corps et l'esprit, ainsi que le remarque très justement Pierre Ronzeaud :

*Les Australiens ont en effet une vision unitaire de la personnalité très éloignée du dualisme corps/âme des Européens, parce qu'ils bénéficient d'une perfection morale égale à leur perfectionnement physique<sup>1494</sup>.*

À travers ce portrait de Sadeur, qui oscille entre plusieurs catégories : monstre, animal, demi-homme, prend forme le profil de l'homme entier, de l'homme vrai, de l'Australien, le représentant d'une société qui reflète sur le plan collectif la perfection individuelle. L'homme entier comprend deux caractéristiques principales, l'androgynie et la rationalité. Suains explique l'importance de l'union des deux sexes pour aboutir à la création d'un être entier :

*Pour faire un homme entier, il faut deux sexes : pourquoi donc veux-tu faire deux hommes pour m'en représenter un seul ? & n'avons-nous pas droit de dire, que celui là est imparfait, qui n'en peut montrer que la moitié ?<sup>1495</sup>*

---

<sup>1493</sup> *Ibid.*, p. 92 – 93.

<sup>1494</sup> Pierre RONZEAUD, *op. cit.*, p. 67.

<sup>1495</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 91 – 92.

Ainsi, la perfection découle de la complétude de l'être humain, tout comme l'imperfection réside dans la scission, dans la division, susceptible d'entraîner une permanente frustration car, ainsi que le disait Platon dans son *Banquet*, chacune des parties de l'androgyné séparé tend à aller s'unir avec sa moitié. D'autre part, l'hermaphrodisme, bien qu'il soit un signe de plénitude de l'être, annule complètement la dimension sexuelle et conduit à une parfaite ataraxie de la société australe :

*Quant à nous, nous sommes hommes entiers, & n'est personnes des nôtres qui ne montre toutes les parties de notre nature avec toutes ses perfections : cela fait que nous vivons sans ces ardeurs animales des uns pour les autres, & nous n'en pouvons même ouïr parler. Cela fait encor que nous pouvons vivre seuls, comme n'ayant besoin de rien. Enfin cela fait que nous sommes contents & que notre amour n'a rien de charnel. »<sup>1496</sup>*

Ce fragment reprend les éléments principaux qui caractérisent l'homme australien : l'hermaphrodisme comme emblème d'unité et de perfection, la nudité, l'innocence, l'autarcie et l'amour spirituel. Ce qu'il en résulte, par la multiplication de cette image, c'est le tableau d'une société idéale qui introduit, à la suite du modèle anthropologique austral, la description du modèle social austral.

## **De Un à Tous**

Il est très difficile d'essayer de tracer le portrait de la société australe, sans rester profondément ancré au modèle hermaphrodite unitaire qui en est l'unité centrale. D'ailleurs, l'ensemble de la société australe n'est qu'une multiplication à l'infini de ce modèle primaire et les quelques traits caractéristiques que nous pouvons en relever ne sont qu'une extension à l'échelle de la collectivité des traits définitoires de l'habitant de la terre australe.

Une première caractéristique que nous pouvons mentionner, découlant de l'anatomie hermaphrodite des Australiens, est l'indivisibilité de la société australe. Celle-ci est d'une grande conséquence, puisqu'elle annule la dimension politique qui s'appuie inévitablement sur une stratification sociale ou au moins sur l'existence de certaines divisions sociales (la classe dirigeante par rapport au reste de la collectivité). Cette société, dominée par

---

<sup>1496</sup> *Ibid.*, p. 94 – 95.



l'uniformité et par la raison, n'est en fait qu'une *juxtaposition d'identités*<sup>1497</sup> menant à des conduites communes, ce qui rend inutile toute tentative d'établissement d'un pouvoir politique qui imprime à la société australe une quelconque direction. Cette direction résulte tout simplement de l'action spontanée et unitaire de tous les Australiens, en vertu de leur obéissance à la raison.

Deux autres traits utopiques majeurs de la société australe sont la communauté des biens et l'égalité. À ce propos, le dialogue entre Sadeur et le sage Suains, bien que centré sur les figures contradictoires du demi-homme terrestre et de l'homme entier habitant de la terre australe, introduit pourtant ces deux principes de la société australe, à savoir la communauté des biens et l'égalité. En ce qui concerne la communauté des biens, celle-ci est mentionnée comme une suite naturelle à l'absence de division sexuelle des Australiens et comme une conséquence de leur ignorance de l'amour charnel :

*Ils ne savent ce que veut dire le mien & le tien : tout est commun entre eux, avec une sincérité si entière que l'homme & la femme n'en peuvent avoir une plus parfaite parmi les Européens*<sup>1498</sup>.

Il est intéressant de voir la manière dont Sadeur, le représentant de l'humanité terrestre imparfaite et incomplète, se rapporte à ce principe de la communauté des biens australiens, en prenant comme système de référence le couple homme / femme de notre société. Cela montre combien il est loin de pouvoir comprendre le modèle d'union absolue de la société australe, puisqu'il reste tributaire de ses repères caractérisés par la dualité. D'autre part, l'indivisibilité des Australiens dépasse le seuil de la corporalité et se projette à l'extérieur, puisque leurs biens sont eux aussi indivisibles, communs. L'inexistence de la propriété privée et la communauté des biens qui en découle sont des traits définitoires des sociétés utopiques, tout comme l'égalité. Suains explique à Sadeur le principe de l'égalité des Australiens :

*« Quant à nous », ajouta-t'il, « nous faisons profession d'être égaux en tout : nôtre gloire consiste à parêtre les mêmes, & à être cultivez de même façon. Toute la difference que nous recherchons, est dans les exercices communs, afin de trouver quelque subtilité & quelque secret pour l'utilité commune »*<sup>1499</sup>.

L'égalité représente un principe fondamental de la société australe, puisqu'elle est une condition essentielle de l'uniformité. La stratification de la société humaine est expliquée, par

---

<sup>1497</sup> Georges BENREKASSA, *art. cit.*, p. 96.

<sup>1498</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 85.

<sup>1499</sup> *Ibid.*, p. 101.

Suains, par le rejet de l'inégalité, considérée comme une source de divisions permanentes : les hommes, tous semblables lors de leur naissance, connaissent des évolutions différentes en fonction de l'inégalité de leurs études, ce qui peut générer des « chagrins », des « desordres », des « débats », des « contentions ». Ce qui attire également l'attention dans ce fragment, c'est l'emploi, à deux reprises, du mot « commun », utilisé tantôt au pluriel, tantôt au féminin : « exercices communs », « utilité commune », ainsi que de l'adjectif ou pronom même : « parêtre les mêmes », « à être cultivez de même façon ». Par conséquent, l'idéal auquel l'égalité des individus conduit, est un idéal d'uniformité sociale. Même s'il est question, dans ce texte, d'une recherche de la différence, celle-ci est englobée par la nature toujours commune des exercices censés stimuler les différences individuelles ; d'autre part, ces différences, à supposer qu'elles existent réellement, ont toujours une finalité commune, puisqu'elles sont mises au service de « l'utilité commune ».

Il est intéressant de mentionner que ni l'égalité, ni la communauté des biens, bien qu'elles représentent des caractéristiques des sociétés utopiques, n'impliquent aucune dimension politique ou économique. D'ailleurs, la société australe ne connaît aucune forme d'organisation politique et son économie, à ce que l'on peut déduire, est une économie entièrement naturelle, puisque l'échange avec l'extérieur est pratiquement inexistant ; toute leur économie s'appuie sur la satisfaction des besoins à partir des fruits miraculeux, qui apaisent la faim et la soif et annulent la nécessité de travailler la terre ou bien de faire du commerce. L'économie est également minée et sapée par l'ataraxie de la société australe, l'inexistence des désirs rendant impossible tout développement économique :

*La grande difficulté est de trouver le moyen de pouvoir communiquer avec ces peuples : & apres y avoir fait toutes les reflexions possibles, j'y vois des peines insurmontables. Comme ils ne souhaitent rien : il n'est aucune apparence, qu'on les puisse attirer par l'amorce du gain, de la recompense ou du plaisir<sup>1500</sup>.*

Dans ce sens, la discussion entre Sadeur et Suains s'arrête sur la question de l'avarice, ce qui permet à ce dernier d'insister sur l'abondance et l'autosuffisance de la société australe qui rendent tout désir d'accumulation inutile :

*Tous les Australiens ont en abondance ce qui est requis à leur entretien : ils ne savent ce que c'est qu'amasser, ni même de garder quelque chose pour le lendemain ; d'où vient*

---

<sup>1500</sup> *Ibid.*, p. 186.

*que leur vie peut passer pour une véritable image de la beatitude naturelle, n’y ayant bonnement que la veuë du futur qui nous fasse malheureux*<sup>1501</sup>.

On peut rapprocher cette autosuffisance des Australiens à l’épisode biblique de la Manne<sup>1502</sup>. La capacité de la nature à pourvoir à tous les besoins vitaux des Australiens explique l’absence du développement d’un cadre économique dans cette société et l’approche de l’image du Paradis terrestre. D’autre part, cet effacement de la dimension économique en raison d’une profusion de la nature soulève une question assez grave pour le caractère utopique de la société australe : l’annulation de l’échange économique et du travail (puisque l’économie suppose le travail) mènent finalement à une annulation des rapports humains, de la communication, de la sociabilité ; ainsi arrive-t-on non seulement à une *société froide*<sup>1503</sup>, mais à une société artificielle ? Pourtant, il ne faut pas nier la nécessité d’une harmonie et d’une correspondance entre le cadre naturel idéal et la société utopique : chez les Australiens, l’uniformité et l’égalité sociales trouvent leur équivalent, sur le plan spatial, dans l’uniformité du pays austral (les montagnes ont été aplaties) et dans l’égalité et la constance de ses formes de relief et de la distribution de la population dans le territoire :

*Ce grand pays est plat, sans forêts, sans marais, sans desert, & également habité par tout*<sup>1504</sup>.

Un autre principe utopique qui dérive de l’égalité sociale mentionnée tout à l’heure et qui caractérise la société australe est la liberté. À la suite de la description par Sadeur de la servitude et de la hiérarchisation de la société humaine, le philosophe australien fait l’éloge de la liberté de la société australe. Voici la manière dont il présente cette thématique si chère aux récits utopiques :

*Le vieillard sans penetrer plus avant dans les diverses façons de superiorité qui sont parmi nous, prit suiet de m’expliquer une doctrine dont ie conceus effectivment le sens, mais que ie saurois expliquer de la force qu’il la debita. Il me fit comprendre que c’étoit de la nature de l’homme de naître libre : qu’on ne pouvoit l’assuietir sans le faire renoncer à soy même ; qu’en l’assuietissant il devenoit pis que la bête, parce que la bête n’étant que pour le service de l’homme, la captivité lui est en quelque façon naturelle. Mais l’homme ne peut naitre pour le service d’un autre homme, parce que la fin doit toujours être plus noble que son effet. [...]. Il me prouva que l’essence de l’homme consistoit en sa liberté : & que la lui*

---

<sup>1501</sup> *Ibid.*, p. 106 – 107.

<sup>1502</sup> *Exode*, 16, 19 – 21.

<sup>1503</sup> Georges BENREKASSA, *art. cit.*, p. 96.

<sup>1504</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 77.

*vouloir ôter sans le détruire, c'étoit le vouloir faire subsister sans son essence. Que s'il arrive qu'on le lie, & qu'on le captive, il perd bien le mouvement extérieur de sa liberté, mais l'intérieur ne diminuë point. Comme la pierre ne perd rien de sa pesanteur, bien qu'on l'éleve ou qu'on la retienne : parce qu'elle pèse toujours, & retient toute sa gravité : puis qu'elle se porte en bas, aussi tost qu'on cesse de lui faire violence ; de même l'homme ne souffre sa captivité, que parce qu'on le tourmente. Aussi tôt que la force cesse, il fait parétre ce qu'il est, & sa gloire de mourir plutôt que d'être contraint. Ce n'est pas qu'il ne fasse souvent ce que d'autres desirent : mais il n'agit pas, parce qu'on lui dicte ou commande. Le mot de commandement lui est odieux : il fait ce que la raison lui dicte de faire : sa raison c'est sa loy, c'est sa regle, c'est son unique guide<sup>1505</sup>.*

À notre avis, il est possible de voir dans ce long développement du philosophe australien un exemple d'apprentissage qu'il offre à son interlocuteur, concernant une valeur profonde de la société australe, qui sert de fondement philosophique et moral à celle-ci. Il ne s'agit plus de la description d'une particularité quelconque de la communauté australe, mais d'un véritable enseignement. Ce rapport didactique, de maître à élève, résulte de deux expressions employées dans le préambule de la discussion : « le vieillard [...] prit suiet de m'expliquer une doctrine » et « dont ie conceus effectivement le sens ». La démarche du vieillard est donc une démarche didactique, explicative et celle de son interlocuteur est caractérisée par la compréhension et l'assimilation : au verbe « expliquer » utilisé pour qualifier la démarche du philosophe correspond la locution « me fit comprendre », qui témoigne du succès de l'acte communicationnel à visées pédagogiques.

Présentée comme une alternative au pouvoir arbitraire exercé par un homme sur les autres, chez les Australiens la liberté est considérée comme une donnée naturelle de l'homme. La servitude équivaldrait, selon cette vision, à une véritable déshumanisation de l'homme, voire à une possible animalisation. Au-delà de son caractère naturel, inné, la liberté est liée à l'essence de l'homme, elle est donc indissociable de sa nature : détruire sa liberté, c'est détruire l'homme. D'autre part, le philosophe australien met en rapport la liberté avec la raison, dans le cadre de cette cohérence parfaite qui caractérise la société australe.

Si la nécessité d'une hiérarchie sociale des hommes résulte de la « confusion » et de l'absence d' « ordre » qu'entraîne toute collectivité, en revanche l'omniprésence de la raison rend inutile toute tentative de réglementation ou de hiérarchisation sociale, puisque les Australiens se conduisent selon le diktat de la raison. La raison est chez eux une « loy », une

---

<sup>1505</sup> *Ibid.*, p. 107 – 108.

« règle », un « guide ». Suains identifie dans ce rapport entre la liberté et la raison une source profonde de différences entre les « vrais hommes » et les « demi hommes » :

*Il y a cette difference entre les vrais hommes, & entre les demi hommes, que toutes les pensées & toutes les volontez de ceux là étant parfaitement unies, sont les mêmes sans difference : c'est assez de les expliquer pour les faire embrasser sans opposition ; comme les personnes raisonnables suivent avec plaisir le vray chemin, aissi tôt qu'il est marqué. Mais parce que les demi hommes n'ont que des commencements de connoissance, & de foibles lumieres : il arrive par nécessité que l'un pense une chose, & l'autre une autre ; & que l'un agrée un chemin, pendant que l'autre le fuit avec des oppositions & des repugnances presque continuelles<sup>1506</sup>.*

Il est intéressant de voir que l'expression « hommes entiers » est remplacée par « vrais hommes », afin de mieux mettre en évidence la perspective axiologique abordée par le philosophe australien. Dans ce sens, la distinction entre les Australiens et les hommes ne se pose plus en termes de morphologie, le Un ou bien le Tout par rapport au double, mais dans les termes de vrai/faux. La stratification sociale et la servitude sont de fausses valeurs qui définissent des créatures fausses, non-authentiques ; en revanche, la raison et la liberté sont des valeurs qui ont trait à la vraie nature humaine. D'autre part, c'est toujours de l'union des sexes, donc de la complétude australe que naît une union des volontés qui convergent, toutes, vers le « vray chemin », le chemin de la raison. En échange, la monosexualité des hommes entraîne une division des opinions et des volontés, menant au désordre social.

Ce long développement sur le thème de la liberté met fin au dialogue entre Sadeur et Suains, un dialogue qui se termine par un tableau antithétique des deux types d'humanité décrits le long de ce chapitre : l'humanité déchue, animalisée, imparfaite et incomplète vivant dans le monde terrestre et l'humanité parfaite et rationnelle vivant dans le monde austral. Voici le dernier portrait des Australiens, qui reprend et synthétise tout ce qui a été déjà affirmé et qui aboutit à une vision paradisiaque de la société australe :

*Cette union inviolable de tous, sans qu'ils sachent même ce que peut être la division ; ce détachement de tous les biens, sans qu'ils connoissent, comment on peut les aimer ; cette pureté inviolable entre eux, sans qu'on puisse savoir comment ils produisent les enfants. Enfin cette attache si étroite à la raison, qui les unit tous, & les porte à tout ce qui est bon & nécessaire, sont des fruits de personnes consommées en tout ce que nous pouvons concevoir*

---

<sup>1506</sup> *Ibid.*, p. 108 – 109.

*naturellement de parfait : & si Dieu daignoit encore les éclairer de sa grace, ce seroit un peuple qui feroit un paradis en ce monde*<sup>1507</sup>.

Pour résumer, nous retrouvons dans ce texte conclusif les quatre traits principaux qui confèrent un caractère utopique au peuple austral : l'union ou bien l'indivisibilité (tant au niveau individuel – l'hermaphrodisme - , qu'au niveau collectif – le consensus social), le détachement des biens matériels, la pureté (l'inexistence des penchants et des pratiques sexuels) et finalement la raison. Ce modèle d'une humanité australe parfaite qui s'oppose à l'humanité terrestre vicieuse soulève une question essentielle : où se situe effectivement l'homme entre ces deux modèles contradictoires ? Suains remarque ce point sensible et l'exprime de la manière suivante :

*Il faut donc que tu sois convaincu, ou que nous sommes plus qu'hommes, ou que vous êtes moins qu'hommes, puis que vous êtes si éloignez de nos perfections*<sup>1508</sup>.

Entre la demi-humanité et la surhumanité, où se trouve finalement le registre humain ? Si le problème philosophique fondamental auquel se réduit la fiction australe de Foigny est de définir l'homme, c'est paradoxalement ce qu'elle ne réussit pas, puisque, en mettant les deux modèles d'humanité en opposition, celles-ci s'annulent finalement. La création du modèle anthropologique austral supérieur s'appuie sur ou bien suppose une déconstruction systématique du modèle humain terrestre. D'autre part, le statut du héros-narrateur peut être difficilement considéré comme représentatif de notre humanité ; d'ailleurs son anatomie différente, les aversions qu'il provoque, son déracinement et son absence d'origines et de liens humains en font plutôt un rejeton sauvage qu'un paragon de la race humaine. Essayer, à travers un tel personnage, de reconstituer le modèle humain, ne peut mener qu'à la faillite, ou bien, et tel est le cas, à une distorsion du modèle : ce sera donc un modèle vicié, déchu, forcément difforme.

Pourtant, de son côté, le modèle austral n'est pas crédible non plus : la perfection et l'union des Australiens, leur supériorité écrasante, leur génétique modifiée les placent sur un degré d'évolution surhumain, totalement inaccessible. Il est impossible de retrouver sur ce plan idéal et fatalement imaginaire une essence quelconque de l'homme et une possible définition de la nature humaine. La dialectique trop poussée de ces deux modèles laisse donc sans réponse la question deux fois réitérée par le philosophe australien : *où est l'homme ? où est l'homme ?*<sup>1509</sup>

---

<sup>1507</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>1508</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>1509</sup> *Ibid.*, p. 96.

À notre avis, cet échec de la tentative de définir l'humanité et de la classer, sur l'échelle des êtres, entre ce qui lui est inférieur et ce qui lui est supérieur, ne peut s'expliquer que par la leçon de relativité que toute utopie finalement se propose de donner et par le parti pris que toute utopie manifeste pour notre monde, le monde réel, imparfait et, hélas, imperfectible. Le personnage de Sadeur vit entre deux mondes, il est prisonnier de son corps, de ses habitudes, de sa demi-humanité. Exclu de la terre, vaincu, toujours sur l'eau, son alliée de même que son ennemie, persécuté puis sauvé par des oiseaux-monstres, il se meut dans l'espace de sa propre altérité, essayant d'être meilleur, s'avouant à chaque fois pire qu'il le voudrait, se heurtant à ses propres limites. À la différence des autres écrits utopiques, dans lesquels le représentant de l'humanité connaît la société idéale sans pouvoir s'y adapter et revient sur terre, le roman de Foigny a une finesse particulière: Sadeur est physiquement doué pour s'y intégrer, tout l'y prédispose, tout le justifie. Dans ce cas, il faudra se reposer la question : pourquoi cet échec ? Peut-être tout simplement parce qu'il est un homme...

## **La langue australienne**

Le projet utopique ne consiste pas uniquement à proposer un modèle social idéal, situé dans un ailleurs spatial inexistant, mais aussi à créer une véritable anthropologie : imaginer un habitant de la cité idéale qui, avant d'être citoyen, soit tout d'abord un homme, un homme doté d'une certaine origine, d'une histoire, d'une vision sur le monde, d'une langue propre, d'une religion. Un homme qui est donc placé dans tout un contexte culturel, qu'il définit et qui le définit. Selon cette vision, qui situe l'homme au centre de l'univers utopique, le langage, donc sa faculté de s'exprimer et de communiquer représente un élément important du monde utopique. Si nous avons commencé l'analyse de la nature utopique de la société australe par le modèle anthropologique créé par Gabriel de Foigny, et si la société australe ne représente en définitive qu'une extension et une multiplication de ce modèle humain, nous pensons que la transition du plan humain individuel au plan social se fait par l'intermédiaire de la langue.

La langue a une double valeur : une valeur humaine – la langue est un *logos*, un signe de rationalité qui distingue l'homme des autres espèces, elle représente un acquis individuel,

une preuve d'évolution et une valeur sociale, puisqu'elle est un instrument de communication entre les hommes ; nous avons là une vision de la langue comme parole dans la perspective saussurienne, donc l'utilisation concrète de la langue par les locuteurs. C'est cette double visée qui est soulignée par l'affirmation de Claude Lévi-Strauss :

*Qui dit homme, dit langage, et qui dit langage, dit société*<sup>1510</sup>.

Par conséquent, ce rapport étroit entre l'homme et la société, régi par la langue, fait en sorte que l'invention d'une langue spécifique représente une étape très importante dans la création d'une société idéale. Selon l'opinion d'André Robinet, la création d'une langue utopique est une condition nécessaire pour la création d'une cité idéale et sert à départager l'utopie du roman :

*[...] Une utopie qui ne règle pas la question du langage de la société qu'elle organise reste un roman*<sup>1511</sup>.

Dans une autre perspective, un peu plus générale, s'il est vrai que la nature utopique d'un récit qui a pour objet une société idéale peut dépendre de l'existence, chez celle-ci, d'une langue utopique, en même temps il ne faut pas oublier que l'utopie en elle-même n'est rien d'autre qu'un *acte de langage*<sup>1512</sup>. C'est par la parole que l'utopie est révélée, c'est par la parole qu'elle est construite. Cette importance de la langue dérive de l'origine même du genre utopique : en créant une société utopique, Thomas More crée également un nom *U-topia* et, même s'il ne s'étend pas sur la question du langage, se limitant à une considération modeste : *cette langue est riche, harmonieuse, fidèle interprète de la pensée*<sup>1513</sup>, il ouvre pourtant à ses successeurs la voie de l'expérimentation.

D'autre part, il faut également prendre en considération le contexte culturel de l'époque de Foigny, favorable aux débats philosophiques sur la question du langage, car il n'est pas encore possible de parler de linguistique au XVIIe siècle. Le noyau de ces débats est constitué par l'incapacité de la langue à communiquer d'une manière précise. Tout en partant ou non du mythe biblique de l'unité et de la transparence de la langue adamite originelle, diversifiée en une multitude d'idiomes confus à la suite de l'épisode de la tour de Babel, les différents penseurs du XVIIe siècle s'arrêtent sur l'ambiguïté de la langue et sur la nécessité d'une adéquation du signifiant au signifié. Descartes même, dans une lettre à Mersenne, parle de la création d'une *langue universelle fort aisée à apprendre, à prononcer et à écrire, et ce*

---

<sup>1510</sup> Claude LÉVI – STRAUSS, *Tristes tropiques*, Paris, Pocket, 2001.

<sup>1511</sup> André ROBINET, *Le Langage à l'Âge classique*, Paris, Klincksieck, 1978, p. 249.

<sup>1512</sup> Georges BENREKASSA, *art. cit.*, p. 98.

<sup>1513</sup> Thomas MORE, *L'Utopie*, Paris, Éditions Sociales, 1966, p. 144.



*qui est le principal, qui aiderait le jugement, lui représentant si distinctement toutes choses qu'il lui serait presque impossible de se tromper [...] <sup>1514</sup>.*

Un autre fait important à mentionner est la *fascination*<sup>1515</sup> pour le chinois, langue dans laquelle Lise Leibacher-Ouvrard voit une source possible d'inspiration pour la langue australe de Foigny, à côté de l'hébreu. Pour résumer, cette *atmosphère d'effervescence langagière*<sup>1516</sup> explique l'intérêt particulier que l'époque accorde à la création de langues utopiques. Vu la complexité du sujet, il est donc impossible d'é luder cette question de la langue et surtout de la langue utopique, d'autant plus que chez Gabriel de Foigny cette problématique est traitée dans un chapitre à part, intitulé *De la Langue Australienne, & des études de ce pays*<sup>1517</sup>.

Nous allons, dès le début, remarquer dans ce titre la présence des majuscules, qui suggèrent l'importance de cette langue, mais également l'intégration de cette thématique dans une autre plus générale, à savoir celle des études du pays austral ; la langue est ainsi annexée à un contexte culturel et éducationnel plus large. Tout en commentant la *linguistique fantastique*<sup>1518</sup> de Gabriel de Foigny, Pierre Ronzeaud fait une remarque très intéressante sur cette fonction spéculaire de la langue, donc sur la manière dont elle reflète à la fois l'unité et la plénitude de l'individu et la perfection de la société australe :

*Foigny [...] propose un exposé détaillé et cohérent d'un système linguistique austral qui se veut le reflet de la plénitude sans faille de l'individu et de la perfection géométrique de la société*<sup>1519</sup>.

C'est ainsi que la langue australe s'inscrit pratiquement, comme nous allons le voir, dans la logique et la cohérence du système utopique imaginé par Foigny, ne faisant que reprendre et transposer à un autre plan ses mêmes principes définitoires tels que l'union, la perfection, la raison. La preuve suprême de cette cohérence réside dans le fait que la langue australe s'articule toujours autour du modèle hermaphrodite qui caractérise la société australe et qui représente le fondement même de sa construction utopique. Nous allons commencer notre analyse de la langue australe par le fragment qui ouvre ce chapitre dont elle forme l'objet :

---

<sup>1514</sup> DESCARTES, Lettre à Mersenne, in *Oeuvres et Lettres*, Paris, La Pléiade, 1958, p. 915.

<sup>1515</sup> Lise LEIBACHER – OUVRARD, *op. cit.*, p. 20.

<sup>1516</sup> *Ibid.*

<sup>1517</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 161.

<sup>1518</sup> Pierre RONZEAUD, *Introduction, La Terre Australe connue*, Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. LXXIII.

<sup>1519</sup> *Ibid.*

*Ils se servent de trois façons d'expliquer leurs pensées qui sont en usage en Europe, à savoir des signes, de la voix, & des lettres formées. Les signes leurs sont fort familiers, & j'ay remarqué qu'ils passent plusieurs heures ensemble sans se parler autrement : parce qu'ils sont fondez sur ce grand principe, « que c'est en vain qu'on se sert de plusieurs moyens pour agir, quand on peut agir avec peu. »*

*Ils ne parlent donc que lors qu'il est nécessaire de lier un discours, & de faire une longue suite de propositions<sup>1520</sup>.*

La première chose que nous voulons souligner, c'est la manière méthodique dont ce texte nous initie à la langue australe : mise en tête de ce chapitre, écrite avec des majuscules qui mettent en évidence son statut particulièrement important, « la Langue Australienne » comporte trois dimensions : une dimension gestuelle, une dimension orale et une dimension écrite. Cette systématisation représente une étape préliminaire à la description de la structure proprement dite de la langue australe. Il est très intéressant de remarquer une première caractéristique de la langue australe, qui résulte de la phrase qui ouvre le texte cité, « ils se servent de trois façons d'exprimer leurs pensées » : il s'agit de sa conformité à la raison.

Un premier attribut de la langue australe serait donc sa capacité à exprimer avec exactitude les pensées des Australiens. Elle est donc mise en rapport avec la raison ou bien la capacité à réfléchir, qui est un trait fondamental de l'homme austral. Un autre élément à prendre en considération est que le héros-narrateur définit le cadre de son système de référence, avant de détailler la question de la langue australe : le point de repère de son analyse est l'Europe et les normes culturelles européennes. Par conséquent, le paradigme linguistique austral ne sera pas trop éloigné du modèle européen, du point de vue de la composante communicationnelle, c'est-à-dire de la manière dont l'information linguistique peut être transmise par les locuteurs : par des signes corporels, donc par la gestuelle, par la voix ou par des signes graphiques. Pourtant, la nécessité des Australiens de communiquer est beaucoup diminuée par rapport à celle des hommes. Dans ce sens, ce qui frappe tout d'abord dans la présentation de la langue australe, c'est de savoir que celle-ci est souvent inutile, puisque les habitants de la terre australe ne parlent que « lors qu'il est nécessaire de lier un discours ». Un exemple très convaincant de cette importance moindre du langage pour les Australiens découle de leur attitude silencieuse au Hab :

---

<sup>1520</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 161.

*Ils passent donc le tiers du iour au Hab sans prononcer une seule parole, éloignés d'un pas les uns des autres, & si attentifs à ce qu'ils pensent : que rien n'est capable de les divertir*<sup>1521</sup>.

Il est très intéressant de remarquer que ce silence méditatif s'accompagne d'une distance physique, ce qui suggère qu'il supprime en quelque sorte non seulement la communication entre les Australiens, mais également leur sociabilité. Il a le rôle de les renfermer dans leurs pensées et, conséquemment, dans leur individualité, dans leur intériorité. C'est un silence qui coupe les liens sociaux. Il y aurait plusieurs explications que l'on pourrait donner à ce silence austral, avatar d'une langue qui passe par le non-être avant de prendre différentes autres formes. Il est possible d'y voir un reflet de l'ataraxie dans laquelle vivent les Australiens : toujours dans un état de quiétude, d'autosuffisance et de paix, parler signifierait peut-être rompre cet équilibre fondamental. D'autre part, on pourrait considérer ce silence comme une conséquence de la complétude physique et, par suite, spirituelle, des Australiens : à l'union morphologique des deux sexes correspond une union des volontés et des pensées sous l'empire de la même raison, la « loy », la « regle », le « guide » des Australiens ; par conséquent, la langue devient souvent inutile, puisque les Australiens se conduisent selon une raison uniformisatrice, égale en tous, qui mène à des comportements semblables, à des conduites identiques. L'exemple le plus convaincant est celui de la manière dont ils agissent pendant la guerre, de concert, *sans aucun conducteur, sans âvertissement, & même sans se parler*<sup>1522</sup>. Tout en remarquant cette convergence de la société australe vers la raison, Perre Ronzeaud considère que :

*La société australe est donc un concert d'individus totalement unanimes, mais où chacun joue librement sa propre partie en même temps, et de la même manière*<sup>1523</sup>.

Lise Leibacher – Ouvrard voit dans le silence des Australiens une conséquence de leur perfection et de leur plénitude. À son avis, ce sont le besoin et le manque qui conduisent les hommes à vouloir s'ouvrir et partager leurs soucis et l'absence de frustration permet au peuple austral de supprimer parfois, ou bien de mettre entre parenthèses, cette forme de communication. Pourtant, se demande-t-on, est-il possible d'envisager exclusivement la dimension positive de ce silence ? Est-ce que celui-ci ne comporterait pas aussi un côté négatif, ne mettrait-il pas en évidence une nature potentiellement asociale des habitants de la terre australe ? Selon la vision du monde austral, le silence est un signe de perfection, il est

---

<sup>1521</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>1522</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>1523</sup> Pierre RONZEAUD, *Introduction, La Terre Australe Connue*, Gabriel de Foigny, *op. cit.*, p. LXVIX.

vrai, mais ne porterait-il pas en lui les germes d'une négation, voire d'une annulation de la nature humaine, fondée sur la relation ? La société australe utopique ne pourrait-elle donc pas être ruinée par le poids même de sa perfection ?

Ce sont là quelques-unes des questions que le trop plein de perfection de la société australe suscite et que nous allons reprendre à la fin de ce chapitre, lorsque nous allons conclure sur la nature utopique de celle-ci. Il faudrait également dire que le silence austral ne peut pourtant être qu'épisodique, car autrement il exclurait toute possibilité de participation du héros-narrateur et donc d'accès à la connaissance de la culture et des visions de la société australe.

Un autre moyen de communication des Australiens est la communication par des signes, qui leur « sont fort familiers » et « ils passent plusieurs heures ensemble sans se parler autrement ». Il est intéressant de remarquer que cette *autre langue de silence*<sup>1524</sup> ne suppose pas une élimination totale du corps de l'acte de communication, comme c'était le cas pour le silence, mais, au contraire, elle s'appuie sur une implication considérable de tout le corps. Nous rappelons que cette langue gestuelle, non-articulée, était celle du peuple sélénite, dans les *États et Empires de la Lune* et qu'elle a été longuement exploitée par Cyrano pour ses potentialités comiques. Lise Leibacher-Ouvrard considère que l'invention de cette langue gestuelle par Foigny, insuffisamment décrite, rendrait compte de son désir de *marquer un écart envers le monde connu par le moyen simpliste du renversement*<sup>1525</sup> ou bien qu'elle pourrait être rapprochée des caractères dessinés utilisés par les Chinois dans leurs différents dialectes.

Pourtant, ce qui résulte effectivement de ces manières de parler des Australiens, c'est qu'il faut utiliser un seul mode de communication à la fois, en raison d'un principe d'économie expressément mentionné : « que c'est en vain qu'on se sert de plusieurs moyens pour agir, quand on peut agir avec peu ». Cela témoigne encore une fois de l'unité absolue des Australiens, unité qui est visible dans le choix d'un mode unique de communication, lorsque c'est le cas. D'autre part, cela montre l'égalité, la perfection et l'adéquation de chaque mode de communication, puisqu'il n'y a aucune hiérarchie entre ceux-ci. Il est intéressant d'analyser la manière dont Sadeur explique le choix de la communication verbale, articulée : celle-ci doit être justifiée par une nécessité, elle ne peut donc pas être spontanée et arbitraire. En plus, elle n'est utilisée que pour une unité plus longue de sens, pour exprimer un raisonnement, pour « lier un discours » ou bien pour faire une « longue suite de

---

<sup>1524</sup> Lise LEIBACHER – OUVRARD, *op. cit.*, p. 23.

<sup>1525</sup> *Ibid.*

propositions ». Il est intéressant de remarquer que ces deux expressions suggèrent une sorte de cohésion logique des idées : celles-ci se lient entre elles, elles forment un tout unitaire.

Nous pouvons maintenant passer à la description effective de la langue australe, qui représente un autre tour de force de Foigny, rappelant celui de sa description du pays austral :

*Tous leurs mots sont monosyllabes, & leurs conjugaisons sont les mêmes pour la methode. Par exemple « af » signifie « aimer » : leur present est « la, pa, ma, j'ayme, tu aymes, il ayme : lla, ppa, mma, nous aimons, vous aimez, ils aiment. » Ils n'ont qu'un preterit que nous appelons parfait, « lga, pga, mga ; j'ay aimé, tu as aimé & c. llga, ppga, mmga, nous avons aimé & c. Le futur « lda, pda, mda, j'aimerai & c. llda, ppda, mmda, nous aimerons, & c. » « Travailler » en langue Australienne c'est « uf : lu, pu, mu, je travaille, tu travailles : lgu, pgu, mgu, j'ay travaillé, » & c.*

*Ils n'ont aucune déclinaison, ny même aucun article, & tres peu de noms. Ils expriment les choses qui n'ont aucune composition par une seule voyelle : & celles qui sont composées par les voyelles qui signifient les simples principaux dont elles sont composées : ils ne reconnoissent que cinq corps simples, dont le premier & le plus noble est « le feu », qu'ils expriment par « a » ; le suivant est « l'air » signifié par « e » ; le 3. « le sel » expliqué par « o » ; le 4. « l'eau » qu'ils appellent « i » ; le 5. « la terre », qu'ils nomment « u ».*

*Pour faire les distinctions individuelles, ils apliquent des consonnes, qu'ils ont en bien plus grand nombre que les Europeens. Chaque consonne signifie une qualité qui convient aux choses signifiées par les voyelles. Ainsi B. marque clair ; c. chaud ; e. desagreable ; f. sec. &c. suivant ces explications : ils forment si parfaitement leurs noms : qu'en les entendant, on conçoit aussi tost l'explication & la definition de ce qu'ils nomment. Ils nomment les Étoiles « aeb », mot qui explique leur coposition de feu & d'air avec la clarté. Ils appellent le Soleil « aab », les oyseaux « oef », marque de leur solidité, & de leur matiere aeriene & seche. L'homme « ûel », qui signifie sa substance partie aeriene, partie terrestre accompagnée d'humidité : & ainsi des autres. L'avantage de cette façon de parler est qu'on devient philosophe, en apprenant les premiers éléments, & qu'on ne peut nommer aucune chose en ce pays, qu'on n'explique sa nature en même tems : ce qui passeroit pour miraculeux, aupres de ceux qui ne sont pas avertis du secret dont ils se servent à cet effet<sup>1526</sup>.*

Tout d'abord il faudrait préciser que la langue australe, censée correspondre à un cadre anthropologique différent créé par Gabriel de Foigny, à savoir celui d'un peuple d'hermaphrodites, donc d'êtres complets et parfaits, mais structurellement différents par

---

<sup>1526</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 161 – 163.

rapport aux hommes, est caractérisée par la *singularité*<sup>1527</sup>. L'unité de l'Australien et, par extension, de la société qu'il forme, est visible également dans sa création langagière : tous les mots sont monosyllabiques et les conjugaisons sont similaires, suivant un même paradigme.

La langue australe est régie par deux principes : un principe d'économie, selon lequel tout ce qui est superflu est éliminé (il n'y a pas de déclinaison, pas d'article et les noms sont en nombre très réduit) et un principe de concentration, qui signifie que les mots expriment directement les pensées. Il est très intéressant de remarquer que ce principe d'économie, qui supprime les articulations de la langue est de nature à la simplifier, à lui donner une condensation logique, mais touche en même temps à la fonction essentielle du langage, à savoir la fonction communicationnelle. En ce sens, selon l'opinion de Lise Leibacher – Ouvrard, la langue australe représente essentiellement un système formel, un code qui ignore le locuteur, ayant moins une valeur d'usage que *d'intellection pure*<sup>1528</sup>. Étant tellement adéquate à la pensée, la langue australe sert moins à communiquer (d'ailleurs les Australiens ont moins besoin de s'exprimer, leurs comportements étant linéaires et identiques par leur adéquation à la raison, égale en tous) qu'à produire des idées.

En ce qui concerne la concentration de la langue australe, celle-ci résulte aussi de la manière dont les voyelles simples expriment les corps simples, et la juxtaposition de plusieurs voyelles sert à désigner les corps composés. Il y a cinq voyelles simples dans la langue australe, qui se réfèrent à cinq corps simples, sorte de particules élémentaires du monde austral : il s'agit du feu (le premier et le plus noble élément, désigné par la voyelle « a »), l'air (deuxième élément par ordre d'importance, désigné par la voyelle « e »), le sel (élément indispensable du monde australe désigné par la voyelle « o »), l'eau (nommée « i ») et la terre (exprimée par la voyelle « u »).

Il est impossible de ne pas faire un rapprochement entre les cinq voyelles primordiales des Australiens et les quatre éléments naturels du monde physique ; non seulement ces voyelles ont, pour la langue, la valeur fondatrice et définitoire que les quatre éléments ont pour le monde, mais elles rendent compte d'une vision ésotérique du monde par l'intégration du Sel, un élément qui renvoie à une tradition alchimique. Dans cette perspective, Georges

---

<sup>1527</sup> Lise LEIBACHER – OUVRARD, *op. cit.*, p. 21.

<sup>1528</sup> *Ibid.*, p. 22.

Benrekassa considère que Foigny fait *se rejoindre les éléments essentiels d'une chimie du monde et, finalement, une subjectivité redistribuée en qualité des choses mêmes*<sup>1529</sup>.

D'autre part, ce glissement vers l'alchimie, au-delà de la mention du sel, pourrait être déduit des multiples remarques énigmatiques dont le narrateur accompagne sa description de la langue australe : selon lui il y a un « secret » qui explique la façon de parler des Australiens, les lettres de la langue australe comprennent un grand nombre de « secrets » impossibles à expliquer, « les verbes sont encore plus misterieux que les noms ». Il y a donc cette idée que la langue australe renferme des secrets profonds qui, puisque celle-ci est directement liée à la philosophie, concernent la structure et le sens du monde.

D'ailleurs, selon l'opinion de Lise Leibacher – Ouvrard, les habitants de la terre australe pratiquent une sorte d'*incarnation du verbe, une alchimie linguistique*<sup>1530</sup> qui devrait être mise en relation avec leur explication scientifique du monde. Toujours dans cette perspective alchimique, il est intéressant de remarquer qu'à part les cinq voyelles primordiales, la langue australe représente un composé d'unités de sens : chaque mot peut être décomposé en unités constitutives qui, chacune, renvoie soit à un élément primordial soit à une qualité. Ce sont les consonnes qui, « pour faire les distinctions individuelles », assignent des qualités qui conviennent « aux choses signifiées par les voyelles ». Par conséquent, il y a une parfaite cohérence entre les voyelles et les consonnes et leur juxtaposition sert à composer des noms. La collaboration entre les corps simples exprimés par les voyelles et les qualités que les consonnes ajoutent à ces corps fait en sorte que les mots de la langue australe expliquent et définissent en même temps ce qu'ils nomment. Parler constitue donc une opération de composition du monde, à partir des unités minimales jusqu'à des structures plus complexes. La langue est donc une sorte de creuset où se compose le monde, les juxtapositions des éléments linguistiques rappelant les processus chimiques de mélanges des substances.

L'avantage de cette manière de parler dans la terre australe est « qu'on devient philosophe en apprenant les premiers éléments, & qu'on ne peut nommer aucune chose en ce pays, qu'on n'explique sa nature en même temps ». Il y a donc une liaison fondamentale entre le langage et le monde : la connaissance du langage suppose une connaissance directe du monde. En ce sens, Pierre Ronzeaud remarque le fait que Foigny a voulu synthétiser dans la

---

<sup>1529</sup> Georges BENREKASSA, « La Matière du langage: la linguistique utopique de Gabriel de Foigny », dans *La linguistique fantastique*, Paris, Denoël, 1985, p. 155.

<sup>1530</sup> Lise LEIBACHER – OUVRARD, *op. cit.*, p. 25.

langue australe le modèle platonicien du *langage-connaissance*<sup>1531</sup> et le modèle d'Adam réunissant l'être, la raison et la parole.

D'autre part, il est difficile de voir dans la langue australe autre chose qu'une langue épistémique, centrée sur l'explication rationnelle du monde et une langue intellectuelle, profondément axée sur la transmission juste et fidèle de la pensée de l'individu. Il n'est pas question d'une « langue matrice », naturelle, fusionnelle, permettant la parfaite cohérence entre l'homme, la nature et les autres créatures, comme c'est le cas chez Cyrano. Chez Foigny, nous ne retrouvons pas l'aspect communicationnel, la langue comme liant de toutes choses, de l'homme, des animaux, de l'univers, tous obéissant à une sorte de « voix de la Nature », qui apparaît chez Cyrano, mais, au contraire, la langue est ici une explication de l'univers ; la langue n'est donc pas communication, mais surtout compréhension. Georges Benrekassa remarque pourtant la liaison qui s'établit entre les habitants de la terre australe et leur monde, par l'intermédiaire de la langue comme outil de connaissance du monde :

*Le langage est accès au monde, et le monde se déploie à travers le langage, à coup sûr. Voilà rendue inutile et évacuée la vieille opposition du nominalisme et du réalisme. On ne saurait mieux dire que l'utopie est un acte de langage, qu'en décrivant ce système où le monde s'engendre comme la parole. C'est là peut-être le plus parfait effort qu'on rencontre dans ce texte, pour combler la faille la plus inquiétante de notre situation anthropologique : ce divorce des mots et des choses qui subvertit tout effort pour penser l'ordre du monde, ou plutôt le monde comme ordre*<sup>1532</sup>.

À part cette ouverture à la connaissance du monde que la langue australe, par sa parfaite adéquation entre les mots et les choses, suppose, il est intéressant de voir, sur un plan général, dans l'exemple de la langue australe, la manière dont l'utopie est finalement un « acte de langage », une création et une explication du monde simultanées. Si l'homme, à la suite de la division sexuelle qui le caractérise, division qui se répercute sur d'autres plans, tels que celui de la langue, entre les mots et les choses, est incapable de retrouver l'ordre et l'unité du monde, en revanche l'Australien retrouve son unité congénitale dans l'union entre sa pensée et les mots qui l'expriment.

Il est intéressant d'analyser, par l'intermédiaire d'un exemple, la subtilité de ce mécanisme de concordance, qui ne se fonde pas sur une identité absolue entre le mot et la

---

<sup>1531</sup> Pierre RONZEAUD, *Introduction, La Terre Australe connue*, Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. LXXIV.

<sup>1532</sup> Georges BENREKASSA, « Anthropologie, Histoire, Utopie: le cas des aventures de Jacques Sadeur », dans *Modèles et moyens de la réflexion politique au XVIIIe siècle*, volume 2 *Utopies et Voyages imaginaires*, Lille, Publications de l'Université de Lille, 1973, p. 98.



chose, mais sur une capacité des mots à représenter exactement la pensée et les distinctions que celle-ci est capable de faire. En ce sens, le sage Suains attire l'attention de Sadeur sur le fait que les faiblesses du raisonnement humain proviennent de ce qu'il « unit ce qui ne peut se joindre » et « desunit souvent ce qui est inseparable ». C'est pour illustrer cette inadéquation que Suains donne l'exemple du mot chair et de la fausse identité de nature entre l'homme et l'animal à laquelle celui-ci renvoie :

*Par exemple, quand on dit que la chair en general convient également à l'homme & à la bête, nous entendons que le mot de chair peut être appliqué à l'un & à l'autre, à cause de quelque analogie qui leur est commune. Mais un foible cerveau conçoit que la chair de l'un est la chair de l'autre : ce qui est une contradiction manifeste, puis qu'il est impossible qu'une chose en soit une autre, en quel sens qu'on la puisse prendre<sup>1533</sup>.*

Ainsi que cet exemple le montre, l'homme a tendance à rechercher la ressemblance et n'a pas la subtilité nécessaire pour faire des distinctions là où il en faut. Par conséquent, contrairement aux apparences, ce n'est pas nécessairement vers un culte de l'union et de l'identité absolue que tend l'idéal austral, mais vers une compréhension correcte de la manière dont cette union, lorsqu'elle existe, rend compte d'une essence des choses.

D'ailleurs, malgré son uniformité, la langue australe se caractérise aussi par la différence : les consonnes ont la capacité de faire des « distinctions individuelles », la signification du mot « chair » est décryptée en fonction du référent, ainsi de suite ; le principe de l'unité n'annule pas complètement les différentes variations ou dissemblances à l'intérieur de la langue et, implicitement, de la pensée, ceux-ci reflétant l'intervention de la raison dans l'acte de communication et dans celui, indissociable, de connaissance du monde. L'acquisition du langage équivaut à celle du statut de philosophe et l'on pourrait conclure, compte tenu du fait que tous les habitants de la terre australe connaissent leur propre langue, qu'il s'agit d'une véritable communauté de philosophes. On revient donc à une sorte d'idéal platonicien et même à un dépassement de celui-ci, puisque c'est non seulement aux philosophes que revient le pouvoir, mais la population entière de la terre australe est formée uniquement par des philosophes. Cela rappelle le deuxième roman de Cyrano de Bergerac, dans lequel le monde du soleil est essentiellement habité par des philosophes.

Le roman de Foigny s'arrête également sur la manière d'écrire des Australiens, qui s'avère être tout aussi particulière que leur façon de parler :

---

<sup>1533</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 93 – 94.

*Si leur façon de parler est si admirable, celle d'écrire l'est encore davantage. Ils n'ont que des points pour expliquer leurs voyelles, & ces points ne se distinguent que par leur situation. Ils ont cinq places, la supérieure signifie l'a, la suivante l'e & c. par exemple. a. e. i. o. u. bien qu'il nous semble que la distinction en soit assez difficile : l'habitude qu'ils en ont [la] leur rend tres-commune. Ils ont trente-six consonnes dont 24. sont tres remarquables : ce sont de petits traits qui environnent les points, & qui signifient par la place qu'ils occupent [...]*

*Tant plus on considerera cette façon d'écrire, tant plus on y trouvera de secrets à admirer. Le b. signifie clair ; le c. chaud ; l'x froid ; l. humide ; f. sec ; s. blanc ; n. noir ; t. verd ; d. desagreable ; p. doux ; q. plaisant ; r amere ; m, souhaitable ; g. mauvais ; z. haut ; h. bas ; i. consonne, rouge ; a joint avec i, paisible. Aussi tôt qu'ils prononcent un mot, ils connoissent la nature de ce qu'il signifie : comme pour dire une pomme douce & desirable, ils écrivent « ims » ; un fruit mauvais & desagreable « ird ». Je ne puis expliquer tous les autres secrets qu'ils comprennent & qu'ils expliquent dans leurs lettres. Les verbes sont encore plus misterieux que les noms ; p.e. ils écrivent & prononcent « af » pour « aimer » ; « a » signifie le feu, & « f » signifie la secheresse que cause l'amour. Ils disent « la » pour signifier « l'aime » marque de l'humidité actuelle qui se rencontre dans l'amour ; « pa » tu aymes signe de la douceur de l'aymant. Lla nous aimons, la multiplication de LL. Signifiant le nombre des personnes. Oz signifie parler : la lettre o marque le sel dont nos discours doivent être assaisonnez : z signifie l'elevation & la compression des poulmons qui sont requises pour former des paroles<sup>1534</sup>.*

Il est intéressant d'observer que ce fragment souligne, de différentes manières, la nature mystérieuse de la langue australe, renvoyant, ainsi que nous l'avons déjà mentionné, à une perspective alchimique. D'autre part, malgré les tentatives de Foigny pour créer une langue comme un tout unitaire parfaitement logique, il faut remarquer la difficulté d'une langue utopique à être un composé cohérent et uniforme et à se détacher complètement des règles et des normes qui sont profondément enracinées dans la tête des créateurs des utopies. Souvent, celles-ci transparaissent et acquièrent une valeur parodique, ou bien elles sont renversées. Nous allons donc signaler quelques contradictions de la langue australe, qui témoignent du fait qu'*en jouant, l'utopiste s'égare parfois*<sup>1535</sup>.

Un premier exemple nous est offert par le fonctionnement du verbe « aimer », qui, dans sa forme à l'infinitif se dit « af », réunissant le feu (« a ») et la sécheresse causée par

<sup>1534</sup> *Ibid.*, p. 164 – 165.

<sup>1535</sup> Lise LEIBACHER – OUVARD, *op. cit.*, p. 24.

l'amour (« f ») et dans sa forme du présent de la première personne se dit « la » (j'aime), ce qui souligne l'humidité de l'amour. Par conséquent, si le principe de la composition de l'infinitif est celui de la sécheresse et du feu, la composition du présent de ce verbe comporte un principe radicalement opposé, à savoir celui de l'humidité. Un autre exemple tout aussi paradoxal nous est fourni par le fait que les Australiens connaissent la notion d'anges (« Habis »), mais ignorent complètement le concept de « père », qui aurait pu leur être accessible par l'intermédiaire de la religion et non seulement par la perspective biologique qui est naturellement exclue par leur hermaphrodisme constitutif.

Un autre point intéressant est représenté par la manière dont le verbe « parler », « oz », rend compte à la fois d'un élément naturel du monde austral, à savoir le sel et du processus dont se forment les paroles, par le mouvement d'élévation et de compression des poumons. Foigny revient également sur la problématique des consonnes (au nombre de trente-six, dont vingt-quatre ont un statut à part qui n'est d'ailleurs pas expliqué) et des qualités que celles-ci expriment. Ce qu'il en résulte d'une manière assez évidente, c'est que les consonnes expriment les qualités attribuées aux éléments primordiaux telles que la sécheresse, l'humidité, la chaleur, le froid, la salinité. Pourtant, malgré quelques correspondances (la consonne désignant la qualité considérée est la même en français : « c » signifie « chaud », « n » signifie « noir », « d » signifie « désagréable »), il y a également des rapports arbitraires entre l'attribution des consonnes à ces qualités (« z » signifie « haut », « i » consonne, rouge, « t » signifie vert) et nous remarquons également la présence d'une inversion (« h » signifie « bas »).

Il faudrait ajouter que la manière d'écrire des Australiens est assez compliquée et s'appuie sur l'emploi du point et de la virgule et d'un certain ordre hiérarchique de ces *signes baroques*<sup>1536</sup>. Une source possible d'influence pour l'écriture des Australiens serait le chinois, mais Lise Leibacher – Ouvrard n'exclut pas la possibilité que celle-ci soit tout simplement une invention de Foigny, ce dont témoigne le fait qu'il n'est pas entré dans trop de détails, se rendant compte de la difficulté de son entreprise.

Un dernier point à mentionner, qui complète la thématique de la langue australe, c'est la manière dont les Australiens apprennent à parler :

*Quans on enseigne un enfant on lui explique la signification de tous les elements ; & quand il les joint ensemble, il apprend à même tems l'essence & la nature de toutes les choses qu'il profere. Ce qui est un avantage merveilleux tant pour les particuliers que pour le*

---

<sup>1536</sup> Frédéric LACHÈVRE, *Les successeurs de Cyrano de Bergerac*, Genève, Slatkine Reprints, 1968, p. 131.

*public : puis qu'aussi tost qu'ils savent lire, ce qui se fait regulierement en trois ans, ils comprennent en même tems tout ce qui est des subtilitez de leurs lettres en quatorze ; ils savent toutes les difficultez de la Philosophie en l'âge de vingt ans*<sup>1537</sup>.

Ce fragment met en évidence la fonction pédagogique de la langue australe : c'est par la langue que l'enfant apprend, non seulement les mots et les choses, mais surtout l'essence et la nature des choses. Par un enseignement attentif et méthodique, l'enfant est initié, par l'intermédiaire de la langue, à la signification de tous les éléments et, en les mettant ensemble, c'est le monde, dans sa structure et dans son essence, qu'il recompose. La parfaite transparence de la langue, qui reflète le monde avec lequel elle est en communion, accélère les habiletés des jeunes australiens qui acquièrent le savoir très vite. La fonction pédagogique de la langue est donc indissociable d'une fonction épistémique, puisque la langue australe *fonctionne dans le but essentiel d'une connaissance du monde*<sup>1538</sup>.

Ce commentaire, lié à l'enseignement de la langue australe, témoigne de l'importance de l'éducation pour les Australiens, l'éducation étant d'ailleurs l'un des thèmes les plus chers aux utopistes. En ce sens, l'éducation des habitants de la terre australe représente un processus de formation continue qui ne s'arrête qu'à l'âge de cinquante ans, lorsqu'ils peuvent rentrer dans la maison d'éducation pour instruire la jeunesse. Après avoir approfondi la philosophie, l'éducation des Australiens doit continuer jusqu'à vingt-cinq ans par la « contemplation des Astres ». Par conséquent, de la connaissance du monde, transmise par le langage, ils passent à la connaissance de l'Univers, qui se fait de manière systématique :

*Ils donnent tros parties à cet Etude, la 1. est de la revolution des Astres qui comprend les années, la 2. de leur distinction, la 3. de leurs qualitez avec des raisonnements qui sont tous autres que ceux que nous avons en Europe sur cette matiere*<sup>1539</sup>.

De vingt-cinq jusqu'à vingt-huit ans, les Australiens s'occupent de l'étude de leur histoire. À partir de l'âge de trente ans ils « peuvent raisonner sur toute sorte de matiere, excepté sur celle du Haab & des habes, c'est-à-dire de la divinité & de leurs Annales ». Quand ils arrivent à l'âge de trente-cinq ans, ils peuvent devenir des Lieutenants dans les maisons d'éducation, ce qui signifie « faire un corps de famille avec les autres freres des appartements ».

Il est intéressant de dire quelques mots sur la manière dont les Australiens expliquent leur origine et l'origine des demi-hommes. Ces deux récits de création, placés face à face,

---

<sup>1537</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 165.

<sup>1538</sup> Lise LEIBACHER – OUVARD, *op. cit.*, p. 22.

<sup>1539</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 165.

mettent encore une fois en évidence la différence irrécyclable entre les deux types d'humanité : une humanité parfaite, aux origines nobles, celle des Australiens, et une demi-humanité déchuée et aberrante, celle des hommes, représentée par Sadeur.

L'origine des Australiens, très reculée dans le temps (située à peu près vers « douze mille révolutions de Solstices » en arrière) est divine, ceux-ci étant issus du Haab :

*[...] leur origine est du Haab ou d'une divinité, qui en souffla trois en même temps qu'ils nomment par leurs noms, d'où tous les autres sont venus*<sup>1540</sup>.

L'acte de création de l'homme austral représente un acte collectif (trois Australiens sont produits par un même souffle créateur) et l'existence coïncide avec la nominalisation, comme dans la Bible. Pierre Ronzeaud considère que les Australiens sont des Préadamites, mais il est difficile d'établir qu'il ait effectivement connu l'ouvrage d'Isaac de la Peyrère, selon lequel Adam n'est pas le père de l'humanité, puisque avant lui existaient d'autres hommes<sup>1541</sup>. Si Sadeur passe assez rapidement sur l'histoire des origines des Australiens, en revanche il s'attarde beaucoup plus sur celle de l'origine des demi-hommes, qui est placée, d'ailleurs, à une époque ultérieure. C'est sous le signe du ridicule et de l'absurde que se place cette histoire, qui reprend le thème biblique du péché et du serpent. Voici en quelques lignes le récit de l'origine des demi-hommes :

*Ils nous font commencer après cinq mille révolutions, & le commencement qu'ils nous donnent est tout à fait ridicule. Ils écrivent qu'un serpent d'une grosseur démesurée Amphibie de nature qu'ils nomment Ams, se jette sur un homme pendant son sommeil : & en ayant joué sans lui faire aucun autre mal, cet homme se réveillant sur la fin de l'action s'affligea tellement, qu'il se précipita dans la mer. Le serpent voyant ce désespoir se jeta dans l'eau après lui, & ne cessa de le soutenir, de le soulever & de le porter jusqu'à une Isle voisine qui n'est plus maintenant [...]. Quelques mois étant écoulés, le serpent sentant son fruit dans cet homme, redoubla ses services. En accouchant il fit deux enfants des deux sexes. [...]. Ces deux enfants en croissant, montraient plusieurs signes de malice & beaucoup de brutalité, ce qui causa tant de tristesse & de chagrin à cet homme qu'il en devint inconsolable. Le serpent s'aperçut de ses ennuis, & pensant qu'il regrettoit son pays, après avoir fait son possible pour le consoler sans rien avancer : il lui fit plusieurs signes pour lui faire entendre qu'il voulait retourner avec les siens, il l'assisteroit en son retour, comme il l'avoit aidé en sa venue. Cet homme se jeta dans l'eau plutôt à dessein d'éprouver la volonté du serpent que pour autre considération : mais le serpent se mit à la nage, se plaça sous son estomac, & le*

<sup>1540</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>1541</sup> Pierre RONZEAUD, note n° 18, Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 166.

*porta en peu d'heures en son pays ; apres quoy il repassa pour rejoindre ses deux petits, qui étant devenus grands s'accouplerent & se multiplierent beaucoup, ne vivant que de chasse & de pêche comme des bêtes carnacieres. L'Isle étant trop peuplée pour les entretenir tous, ils trouverent le moyen de passer en d'autres pays & de les remplir de leurs productions, avec tous les desordres que nous experimentons. Voila l'origine qu'ils nous donnent*<sup>1542</sup>.

Ainsi que nous l'avons déjà précisé, l'origine des demi-hommes est postérieure à celle des Australiens, étant située à partir des « cinq mille revolutions », et elle n'est pas mise en relation avec Adam. À la lumière des deux récits de création, ni les demi-hommes, ni les Australiens ne sont issus de la lignée d'Adam et celui-ci n'est mentionné dans aucun des deux récits. D'autre part, l'origine des demi-hommes est considérée d'emblée comme étant complètement ridicule : les demi-hommes seraient issus du viol comme par un serpent amphibie sur un Australien endormi. Il est intéressant de remarquer le fait que c'est un homme qui est responsable de la génération de la race des demi-hommes, et non pas une femme. D'autre part, celle-ci est marquée par le péché, mais aussi par la monstruosité, ce qui expliquerait le penchant des demi-hommes pour la concupiscence et la cruauté. Pierre Ronzeaud souligne le fait que, selon la vision australienne, la corruption des Européens par le péché à la suite de l'intervention du serpent doit être corroborée avec la signification de son nom ; en effet, « Ams » réunit, dans la langue australe, plusieurs composantes edificatrices : le feu, désigné par la voyelle « a », le désir, désigné par la consonne « m » et la blancheur, suggérée par le « s ».

À la suite de cette interprétation, Pierre Ronzeaud se demande s'il est possible de voir dans la figure du serpent une image du *tentateur qui, par la concupiscence, transforme l'innocente relation fraternelle en flamme infernale, ou une image brûlante de la libido sentiendi qui détruit la pureté originelle comme la curiosité de Sadeur, libido sciendi, exclura celui-ci du monde préservé des Australiens « actuels »* ?<sup>1543</sup>

Quoi qu'il en soit, la conséquence principale du péché originel qui se trouve à l'origine de la race des demi-hommes, est la division de leur sexualité. La possession monstrueuse et contre-nature du « frere » australien par le serpent mène à une destruction de l'androgynie primordiale des Australiens, les demi-hommes devenant ainsi des êtres incomplets et imparfaits, foncièrement pécheurs et méchants. C'est à la lumière de ces deux récits des origines de deux races complètement différentes qu'il est possible de comprendre beaucoup mieux l'aversion des Australiens envers Sadeur et l'impossibilité congénitale, pour

<sup>1542</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 167 – 170.

<sup>1543</sup> Pierre RONZEAUD, note n° 20, Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 168.

ainsi dire, de celui-ci à se blanchir des tares de sa race et à s'intégrer dans le monde aseptique de la terre australe. Lise Leibacher – Ouvrard voit dans le récit de l'origine des demi-hommes une réunion de plusieurs traits qui justifient leur nature déchue, mais aussi leur dualité qui s'oppose à la complétude australe :

*Mêlant le souvenir de la Chute, l'inceste, la bestialité et la gémellité, ce récit propose que la dualité monstrueuse est la marque de l'humain Européen<sup>1544</sup>.*

Nous allons terminer ce chapitre consacré à la langue australe par quelques conclusions. Tout d'abord nous voudrions préciser que l'ouvrage de Gabriel de Foigny est le seul des ouvrages de notre corpus qui soumet à une description et à une analyse aussi minutieuses une langue utopique. Si Cyrano de Bergerac se plaît à mentionner à plusieurs reprises la langue dans laquelle s'expriment les différents avatars d'une humanité autre peuplant ses autres mondes, il n'est nulle part question d'une invention linguistique de toutes pièces, aussi bien mise au point et cohérente que celle de Foigny. C'est pourquoi l'entreprise de Foigny se caractérise par l'unicité, mais elle rapproche beaucoup plus son roman des exigences classiques des récits utopiques. Créer une cité et des hommes n'est pas tout ; il faut aussi savoir créer une langue propre à animer la société idéale. De ce point de vue, la démarche de Foigny enrichit et complète la nature utopique de son ouvrage.

D'autre part, du point de vue de la structure interne de son roman, la création de la langue australe et sa description sont en plein accord avec l'ensemble de son projet utopique. La langue australe représente une création qui rend parfaitement compte de la nature unitaire du peuple australien et de son penchant pour la raison. Elle est créée afin de combler la rupture entre l'homme et le monde et les tentatives désespérées des hommes pour le comprendre et l'expliquer. En ce sens, la langue australe représente moins un instrument de communication, qu'un moyen de communion entre l'homme et son monde. Tout cela se réalise par la fonction pédagogique et la fonction épistémique qui favorisent ce rapprochement entre les mots et les pensées.

Pourtant, un seul point est inquiétant : tout en étant profondément intellectuelle, la langue australe n'est pas un lien social. Elle est une langue de l'exploration de l'intériorité et de connexion de l'homme au monde. La fonction communicationnelle est remise entre parenthèses par l'évocation des silences des Australiens, de l'opportunité de leurs discours proférés seulement s'ils sont nécessaires et de la parfaite communion de leurs pensées et de leurs actions, qui rendent inutile l'usage de la parole. Trop parfaite en elle-même, destinée à

---

<sup>1544</sup> Lise LEIBACHER – OUVRARD, *op. cit.*, p. 55.

une société parfaite, la langue australe est peut-être inutile. Par les questions qu'elle suscite, la langue australe ouvre un palier de discussion sur lequel nous allons revenir à la fin de l'analyse du roman dans son ensemble, à savoir celui de la mesure où *La Terre Australe connue* est une utopie trop bien réalisée, ou bien une dystopie, par les multiples contrariétés qui résultent, de manière paradoxale, de la perfection même de sa construction.

## **La religion des Australiens**

Nous avons déjà montré que la finalité de toute utopie est d'aboutir à une véritable anthropologie qui donne à l'édifice politique un fondement humain, donc une raison d'être. Si la langue représente un élément-clé pour le monde utopique, puisqu'elle constitue, à l'intérieur de celui-ci un instrument de communication, mais aussi, sur un plan extérieur, une manière de le décrire et de le présenter, la religion est elle aussi présente dans la cité idéale. La religion utopienne occupe une place importante dans la culture de l'autre monde, parce qu'elle donne à celui-ci une origine et aussi une finalité : au-delà de ces deux dimensions, elle confère à l'homme utopique une spiritualité et une transcendance. D'autre part, elle rend compte d'un ensemble de pratiques et de conceptions particulières à la société utopique, qui renforcent son altérité par rapport à la société humaine et qui affinent, en même temps, sa critique permanente de la réalité.

Il y a plusieurs traits qui caractérisent la religion utopique, qui est monothéiste et conforme à la raison, ce qui est en plein accord avec le principe de rationalité qui soutient la cité idéale. Le plus souvent, il s'agit d'une religion naturelle, qui n'est pas révélée, mais qui parvient à Dieu par l'intermédiaire de la contemplation de la nature et de la compréhension de ses lois. Un autre principe dominant de la religion utopique est la tolérance et l'exemple le plus éloquent dans ce sens peut être retrouvé dans l'ouvrage fondateur du genre, *L'Utopie* de Thomas More, qui consacre tout un chapitre à la religion, chapitre intitulé, d'une manière suggestive, « *Les Religions des Utopiens* ».

L'un des chapitres les plus intéressants, les plus complexes et les plus ambigus du roman de Gabriel de Foigny est celui qui porte sur la religion des Australiens. Il est placé d'emblée sous le signe du paradoxe, puisque l'un des principes de la religion des Australiens



est justement de ne pas parler de religion : comment alors décrire et expliquer un sujet tabou, surtout dans le cadre d'un dialogue avec le même vénérable philosophe ? C'est donc en transgressant cette loi du silence que Sadeur essaiera de débattre avec Suains de quelques-uns des thèmes les plus souvent véhiculés par la religion : la création du monde et de l'homme, la nature et les attributs de la divinité, la dualité corps – âme, la différence entre l'homme et l'animal, la mort et la vie dans l'au-delà. Voici la manière dont ce chapitre introduit, avec précaution, la problématique de la religion des Australiens :

*C'est le sujet le plus délicat & le plus caché qui soit parmi les Australiens que celui de la Religion. C'est un crime inouï que d'en parler, soit par dispute, soit par forme d'éclaircissement. Il n'est que les meres qui leur donnant les premières connoissances, leur inspirent celles du Haab, c'est-à-dire, de l'Incomprehensible. On le suppose, & on l'honore par tout avec tous les respects imaginables : mais on élève la jeunesse à l'adorer sans en parler, & on la persuade qu'elle ne sauroit discourir de ses perfections sans l'offenser. D'où suit qu'on pourroit dire que leur grande Religion est de ne point parler de Religion<sup>1545</sup>.*

Ce fragment commence par l'affirmation de la nature taboue du sujet de la religion pour les habitants de la terre australe. Non seulement il s'agit d'un sujet « délicat » et « caché », mais encore « c'est un crime inouï que d'en parler » ; cet interdit rappelle un autre tabou de la société australe, à savoir la sexualité et notamment la reproduction ; d'ailleurs, Sadeur utilise le même mot « crime » pour désigner l'interdit sexuel : « c'est un crime entre eux de parler de conjonction de l'un avec l'autre ». Par conséquent, si curieuse que cette proximité puisse l'être, la religion et la reproduction représentent les deux interdits majeurs de la société australe et en même temps les deux points obscurs que le héros-narrateur souhaite éclaircir et connaître.

Il est intéressant de se pencher sur la nature symbolique du nom de la divinité australe, le Haab, composé d'une partie « Aab » qui signifie « soleil » et de la lettre « H » qui désigne le bas, étant en même temps la lettre initiale des noms de tous les bâtiments officiels des Australiens (« Hab », « Heb », « Hieb », « Huod »). Le nom de la divinité australe serait ainsi censé suggérer une descente du divin ici-bas, donc, selon l'opinion de Pierre Ronzeaud, un refus de la transcendance divine et de *tout hiatus* [de celle-ci] *avec l'humain*<sup>1546</sup> ; par conséquent, l'homme serait *un reflet de la perfection divine*<sup>1547</sup>.

---

<sup>1545</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 113.

<sup>1546</sup> Pierre RONZEAUD, note n° 1, *Chapitre VI. De la Religion des Australiens*, Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 113.

<sup>1547</sup> *Ibid.* Comme dans la Bible (Gn1, 26 – 27).

Cette hypothèse est poussée encore plus loin par Lise Leibacher – Ouvrard qui prend en considération plusieurs éléments (l'étymologie du mot « Haab », le statut de la maison d'élévation où les Australiens se réunissent – une sorte de tour de Babel par laquelle ceux-ci seraient tentés de rivaliser avec Dieu, le refus des prières et des pratiques religieuses) afin de soumettre à l'analyse la possibilité que les Australiens essaient en fait *d'occulter Dieu*<sup>1548</sup>. De cette manière, le projet de la *Terre australe* de proposer un *discours de réhabilitation de l'homme*<sup>1549</sup> mènerait à un détachement de l'homme de la tutelle de Dieu : *mais ce discours ne se lit que dans l'utopie seule ; dans le voyage qui y mène, je joue une symbolique chrétienne complexe qui marque, et par la parole le plus souvent, le lien de l'homme au monde et à son créateur. En pays hermaphrodite, la réhabilitation de l'homme est d'autant plus radicale qu'elle le délie totalement de Dieu*<sup>1550</sup>.

À par la valeur symbolique du nom de la divinité australe, le « Haab », celui-ci est associé de manière explicite, par le texte, avec « l'Incompréhensible ». Cette nature incompréhensible de la divinité australe s'explique par l'impossibilité de concevoir, de manière rationnelle, un être infini par une partie finie de ce grand tout. C'est donc par une sorte de *stricte logique géométrique*<sup>1551</sup> que la question religieuse est laissée sans explication et non pas parce qu'elle ne pourrait être connue que par la *voie du cœur*<sup>1552</sup> et pas du tout par celle de la raison. Pourtant, cette autre voie d'accès à la divinité n'est pas complètement annulée, puisque les jeunes Australiens sont exhortés à « adorer » le Haab, sans pourtant en parler. C'est là un exemple de théologie apophatique.

D'autre part, l'enseignement de la religion se fait d'une manière empirique, par la mère qui transmet son savoir à l'enfant d'une façon élémentaire, avec les autres pratiques indispensables à la vie, par rapport auxquelles la connaissance du Haab est seulement inspirée. Il est intéressant d'analyser l'affirmation selon laquelle « leur grande Religion est de ne point parler de Religion ». La religion australe est ainsi réduite à un véritable culte du silence, qui ne fait que renforcer le faible usage de la langue dont nous avons parlé dans le chapitre antérieur. Pourtant, les explications ultérieures du sage Suains montrent que ce mutisme des Australiens par rapport à leur créateur est justifié par les deux principes fondamentaux de leur société, à savoir la raison et l'union :

---

<sup>1548</sup> Lise LEIBACHER – OUVRARD, *op. cit.*, p. 29.

<sup>1549</sup> *Ibid.*

<sup>1550</sup> *Ibid.*

<sup>1551</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>1552</sup> *Ibid.*

*C'est la raison qui nous oblige de n'en point parler, parce que nous sommes persuadés qu'on n'en sauroit parler sans faillir. Les assemblées que nous faisons au Haab sont pour le reconnoître & pour l'adorer : mais c'est avec cette circonstance inviolablement observée de ne prononcer nulle parole & de laisser un chacun dans la liberté d'en penser ce que son esprit lui en suggere. Cette conduite est cause que nous sommes toujours unis, & toujours en respect, quand on en profere le nom, ce qui seroit impossible si nous voulions nous donner la liberté d'en discourir, comme celui qui s'engage dans un precipice, s'expose necessairement à perir. [...] La commune doctrine de cette premiere cause doit être le principe de notre union, comme est l'est de nôtre production*<sup>1553</sup>.

C'est donc la raison et la perfection des Australiens qui les poussent à s'enfermer dans le silence au sujet de la question religieuse. Ainsi que les propos de Sadeur le montrent, parler de la divinité signifie donner libre cours à des controverses, à des mésententes, à des discordes. C'est par le désir de ne pas entacher leur perfection que les Australiens évitent ces discours, mais aussi pour préserver leur union. La parole est souvent une marque de dissension, de division. En revanche, le silence représente la préservation de l'union et du consensus, il est le résultat d'une convention sociale et morale, d'une sorte de pacte social qui soude la communauté australienne. Cela montre aussi que l'indivisibilité humaine et sociale des Australiens n'est pas uniquement naturelle, mais aussi conventionnelle, puisque l'homme est souvent entraîné à rompre cette unité fondamentale, il est amené à se diviser. Les Australiens, ayant identifié dans la problématique religieuse un possible point épineux pour leur société, ont choisi la voie du silence, afin de maintenir leur unité et leur solidarité fondatrices.

Il est intéressant d'analyser un autre concept qui apparaît dans ce fragment, à savoir celui de la liberté, qui apparaît sous deux formes : la liberté de pensée et la liberté d'expression. Selon la vision des Australiens, l'absence de tout discours sur le Haab leur donne une liberté extraordinaire de penser, tout en sacrifiant la liberté de l'expression. Pourtant, pour une société dans laquelle la communication est sensiblement dévalorisée par l'extrême cohésion humaine et sociale, qui fait que tous ont les mêmes comportements et les mêmes idées conformes à la raison, la liberté de pensée l'emporte sur la liberté d'expression qui est souvent rendue inutile par le besoin que les Australiens ont de garder le silence ou de ne pas parler s'ils ne trouvent pas cela nécessaire.

---

<sup>1553</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 119 – 120.

D'autre part, les Australiens ont un sens très juste de la raison et de la cohérence ; c'est pourquoi, si leur création par le Haab est mise sous le signe de l'union, celle-ci doit être leur principe fondamental et s'en éloigner serait, selon cette optique, s'éloigner du créateur. Georges Benrekassa fait un commentaire très pertinent de cette absence du discours sur la religion – marque d'une vision déiste de Foigny - qui cache, en même temps, l'absence d'un discours de la divinité :

*Plus remarquable encore est la conception du rapport au divin qui gouverne cet univers utopique : le silence d'une entente tacite, dont on ne sait pas vraiment si elle est une entente, et qui à coup sûr n'est pas une véritable alliance, même si ce peuple paraît à bien des égards élu. Une tentative avortée de divinisation d'une humanité autre coupe à sa source non pas le discours sur la divinité, mais le discours de la divinité<sup>1554</sup>.*

À la lumière de ces idées, il devient clair que cette mise entre parenthèses du discours religieux, si motivée qu'elle soit par la logique de la construction australe, ne réussit pas à absorber le doute quant à une possible séparation de l'homme et de la divinité, que l'on devine derrière ce silence écrasant, malgré le principe d'union qui définit toutes les coordonnées du monde austral. Cette ambiguïté qui entoure, dès le début de ce chapitre, la problématique de la religion australe continue à être illustrée par d'autres aspects de la discussion entre Sadeur et le philosophe australien : après avoir préparé le terrain pour une analyse lacunaire, par l'affirmation du silence vis-à-vis de la religion, élevé au rang de principe intrinsèque à la religion même, le débat entre les deux interlocuteurs glisse vers la création du monde et le statut du créateur. Voici la manière dont Suains explique la vision des Australiens sur la création du monde et, implicitement, sur le rôle du Haab dans ce processus :

*I'avouë cependant que les grandes revolutions de plusieurs milliers de siecles peuvent avoir causé de grands changements dans ce que nous voyons. Mais mon esprit ne me permet pas ny d'y concevoir une éternité, ny d'y comprendre une totale production, sans la conduite d'un Souverain, qui en soit le grand Architecte & le supreme Moderateur.*

*De laisser voguer son imagination parmy des millions de milliasses de revolutions, & de rapporter tout ce que nous voyons à des cas fortuits, qui n'ayent aucun autre principe qu'un mouvement local, & le rencontre de plusieurs petits corps : c'est s'embarrasser en des difficultez qu'on ne resoudra jamais, & se mettre en danger de commettre un blaspheme execrable : c'est donner à la creature, ce qui n'appartient qu'au Createur : c'est*

---

<sup>1554</sup> Georges BENREKASSA, *art. cit.*, p. 100 – 101.

*consequemment payer d'une ingratitude insupportable celui à qui nous avons l'obligation de tout ce que nous sommes, niant qu'il soit le principe de tous les êtres, & le volant ignorer bien qu'il soit visible en tous ses effets. Quand même on pourroit accorder que l'éternité de ces petits corps est possible ; puis qu'il est certain que l'autre opinion est au moins autant, pour ne dire plus probable, que celle la : c'est s'exposer à un crime volontaire, de la laisser, pour favoriser des corps sans sentiment & incapables d'aucune reconnaissance. Je veux dire, que disputant pour détruire l'Être des êtres, on s'expose à commettre une fausseté criminelle : on merite sa disgrâce, & on ne doit pas échapper sa juste vengeance. Au contraire, se rangeant de son côté, on ne peut que s'acquitter de son devoir : on est incapable de repentir, & on attire les reconnaissances de cet Infini. Enfin cette proposition est tres probable, & on ne peut que bien faire en la suivant : l'autre est dangereuse, & on ne peut y acquiescer sans se déclarer coûpable. Cette consideration nous obligea, il y a environ quarante cinq revolutions de supposer ce premier de tous les Etres, & de l'enseigner comme le fondement de tous nos principes, sans qu'on souffrit aucune raison contraire<sup>1555</sup>.*

Il est très intéressant de remarquer la symétrie interne de ce long fragment philosophique, qui commence par l'affirmation de l'existence d'un principe créateur qui explique l'apparition du monde et finit par une sorte d' « officialisation » du créateur comme « fondement » de tous les principes du monde austral. Pourtant, entre ces deux points forts du discours, il y a plusieurs points faibles qui s'entrevoient et plusieurs ambiguïtés que l'on pourrait relever. Le discours met en avant, quoique pour les contester, deux doctrines philosophiques qui expliquent la création du monde : il s'agit de l'atomisme et du matérialisme. L'ambiguïté réside, à notre avis, dans le fait que la religion australe semble se détacher, se démarquer de ces deux doctrines et ne pas se constituer de façon autonome, par une motivation intrinsèque. Pourquoi, pourrait-on se demander, les Australiens ont-ils besoin d'aboutir à la doctrine d'une création divine du monde par l'élimination, tour à tour, de l'atomisme et du matérialisme ? Cela confère à leur doctrine l'impression d'être choisie parmi d'autres possibles, et non pas de s'imposer par sa propre force et cohérence intérieure. D'ailleurs le poids philosophique de la pensée australienne est condensé dans la formule « *c'est s'embarrasser en des difficultés qu'on ne résoudra jamais* » ; le reste du discours étant censé couvrir l'audace de cette pensée, ce qui annonce la position de Voltaire sur l'inutilité des spéculations métaphysiques.

---

<sup>1555</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 115 – 116.

En ce sens, tout de suite après l'affirmation d'une participation d'un « Souverain » à l'acte de création du monde, le discours du philosophe passe à une analyse de l'inéligibilité de l'atomisme. Celui-ci est rejeté parce qu'il aboutit à un « blasphème », à savoir à une confusion entre la création et le Créateur, confusion qui est déclamée à la fois par les déistes et par les chrétiens. Pourtant, Lise Leibacher – Ouvrard considère que cet exemple témoigne du fait que l'Australien y a pensé et *s'en est écarté plutôt par paresse intellectuelle que par absolue conviction*<sup>1556</sup>.

En effet, la démonstration du vieillard en défaveur de l'atomisme fait appel à des considérations d'ordre moral plutôt qu'à des arguments profondément religieux : « ingratitude », « obligation », ce sont les termes qu'il utilise pour exprimer le choix pour la religion australe, qui s'avère être le plus commode du point de vue intellectuel, puisque l'autre option, l'explication atomiste de la création du monde, signifie « *s'embarrasser en des difficultés qu'on ne résoudra jamais* ».

La même faiblesse de raisonnement est visible vis à vis de la doctrine matérialiste, qui ouvre à Suains une autre possibilité d'envisager, d'une manière hypothétique, la création du monde et qu'il rejette avec la même crispation que dans le cas précédent. Nous sommes en présence de la même condamnation, formelle – pour ne pas dire formaliste - , de ce penchant philosophique pour l'explication matérialiste, car c'est un « crime volontaire » de conférer un principe vital à des « corps sans sentiment & incapables d'aucune reconnaissance ».

Il est très intéressant d'analyser la manière dont le discours de Suains présente l'hypothèse de la création divine du monde, sous la forme d'un pari, qui n'est pas sans rappeler, *mutatis mutandis*, le célèbre pari de Pascal. Par conséquent, selon la vision australienne exprimée par le vieux philosophe, il faudrait opter pour la foi dans un Dieu créateur, par considération morale, pour « s'acquitter de son devoir » et pour « attirer les reconnaissances de cet Infini » et délaissier la croyance en une matière éternelle, « proposition [...] dangereuse », censée attirer sa vengeance. C'est sur la logique de ce pari plutôt de l'ordre d'une morale de l'intérêt, centré autour de l'axe récompense – punition, que s'instaure la religion dans la société australe : « cette considération nous obligea, il y a environ quarante cinq revolutions de supposer ce premier de tous les Etres & de l'enseigner comme le fondement de tous nos principes, sans qu'on souffrit aucune raison contraire ».

L'exposé de Suains sur la religion australienne a une valeur tout particulière, parce qu'il met en évidence le fait que celle-ci représente l'aboutissement d'un processus rationnel,

---

<sup>1556</sup> Lise LEIBACHER – OUVRARD, *op. cit.*, p. 75.

d'analyse, de comparaison et de choix de la variante qui est la plus pertinente du point de vue non seulement doctrinaire, mais surtout moral. Il n'est pas étonnant de retrouver le concept de « raison » dans la manière dont la religion est extraite d'un ensemble de théories possibles et assimilée par le monde austral ; il n'est pas étonnant non plus de retrouver la raison au cœur même du phénomène religieux et du discours religieux qui, à cause de celle-ci, s'annulent. Ce qui étonne pourtant, parmi tous ces éléments pleins de cohérence, c'est la manière dont les Australiens réussissent à transformer la foi en un acte de la raison : ce point, qui reste inexplicable – puisque n'oublions pas que le Haab est l' « Incompréhensible » - justifie peut-être le grand silence qui doit absolument entourer la religion australienne. Et l'on comprend pourquoi...

Un exemple très intéressant à analyser dans ce chapitre consacré à la religion australe est, à notre avis, celui de l'attitude des Australiens envers la prière. Voici la manière dont le texte décrit ce rituel chrétien et l'opportunité qu'il offre au vieux philosophe de détailler la vision de son peuple à ce sujet :

*Ils m'ont rencontré plusieurs fois les genoux en terre, les mains jointes, & les yeux levez vers le Ciel, & comme ils s'étonnoient de cette posture : mon vieillard m'interrogea un jour de ce que je pretendois faire. Ayant répondu que je priois Dieu : il âjoûta qu'il ne croyoit pas qu'on le peût prier sans l'offencer, & voicy à peu près le raisonnement qu'il forma. « Pour prier & invoquer le Haab, c'est une necessité de supposer ou qu'il ignore ce que nous souhaitons, ou que s'il le connoit, il ne le veut pas : & que nous pretendons le fléchir par nôtre importunité : ou du moins qu'il est indifferant, & que nous esperons le tirer à nôtre faveur. Penser le premier, c'est blasphemer, vouloir le second, c'est impiété ; croire le troisième, c'est un sacrilege. C'est un blaspheme de croire que celui qui sait tout, ignore quelque chose & on ne peut sans impiété, s'imaginer qu'on puisse l'obliger à vouloir ce qu'il ne vouloit pas auparavant : puis que c'est croire qu'on le peut changer, & qu'on peut le porter à vouloir, ce qui n'est pas le meilleur. Quant à nous nous concevons cét Etre Souverain comme incapable de changement, & comme voulant toûjours ce qui est plus parfait. Nous ne pouvons avoir d'autres pensées, sans manquer au premier principe du raisonnement, qui nous enseigne que le Haab ne peut faillir & ne peut vouloir que ce qui est tres-bon. Cette verité nous est si claire : qu'elle passe pour l'une des premieres regles de nôtre raison<sup>1557</sup>.*

---

<sup>1557</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 128.

Nous rappelons que l'analyse de la prière par les représentants de l'autre monde apparaît également dans les *États et Empires du Soleil*, lorsque Guillemette la Charnue présente cette pratique du héros-narrateur comme un ensemble de gestes réitérés, absurdes et ridicules. La perspective du roman de Foigny est tout autre, cette dimension parodique étant complètement absente. C'est par un raisonnement parfaitement logique que Suains démonte le rituel chrétien de la prière, en utilisant des arguments déistes qui apparaissent, d'ailleurs, dans les *Quatrains du Déiste*<sup>1558</sup>. Le premier s'appuie sur la méconnaissance par le Haab des désirs humains, ce qui représente un blasphème, le deuxième concerne l'absence de volonté du Haab de satisfaire les désirs humains, ce qui est une impiété et le troisième découle de l'idée que l'homme pourrait influencer la volonté divine, ce qui est un sacrilège, puisque celle-ci est infaillible et parfaite. Cette démonstration représente un véritable tour de force de logique, faisant appel jusqu'à l'excès aux termes liés à la raison : « raisonnement », « penser », « nous concevons », « d'autres pensées », « premier principe du raisonnement », « vérité », « raison »<sup>1559</sup>.

Il est intéressant de voir la manière fondamentalement rationnelle (et intéressée) dont Suains explique la prière, qui, pour les humains est un acte de la foi impliquant le cœur et non pas la raison. Nous voulons également relever la symétrie entre le début et la fin de cette démonstration, les deux pivotant autour du mot « raison » : le discours du vieillard est précédé par une mention de son caractère rationnel (« voicy à peu près le raisonnement qu'il forma ») et se termine par l'affirmation du fait que la vérité du Haab représente « l'une des premières règles de notre raison ». Cette analyse concrète de la prière par le philosophe australien témoigne de l'attitude de ses congénères à l'égard de toutes les pratiques religieuses et explique, encore une fois, l'absence de tout discours ayant pour objet le Haab. L'intériorisation du vécu religieux, la libéralisation de la relation entre l'homme et son créateur, l'annulation d'un cadre général de manifestations religieuses, la sublimation de la prière, ce sont autant d'éléments qui renvoient à un déisme qui caractériserait la religion australe.

Une autre réalité importante qu'aborde la discussion entre Sadeur et Suains est celle de la mort, évoquée par le héros-narrateur en corrélation étroite avec la religion. La discussion portant sur la mort commence à la fin du chapitre consacré à la religion australe et

---

<sup>1558</sup> Cité par Pierre RONZEAUD, note n° 20, *Chapitre VI. De la Religion des Australiens*, Gabriel de FOIGNY, *La Terre Australe connue*, p. 127.

<sup>1559</sup> Observons cependant la « mauvaise foi » du texte, qui ne prend en compte qu'une seule forme de prière, la prière de demande, la forme la moins spirituelle, et oublie les formes les plus hautes, comme la prière de louanges.



s'étend également sur une partie du chapitre suivant, intitulé *Des sentiments des Australiens sur cette vie*. Pourtant, cette nouvelle thématique, qui dérive de la problématique religieuse, est préparée par deux autres points importants, à savoir la question de la dualité de l'âme et du corps et la distinction entre l'homme et l'animal.

Sujet de longs débats chez Cyrano de Bergerac, la question de la dualité âme – corps reste assez ambiguë dans le roman de Foigny. Les Australiens admettent l'existence de ces deux parties de l'homme, mais leur substance proprement dite et leur union ne sont pas clairement expliquées :

*[...] tu sais assurément que l'homme comprend deux choses, un corps plus parfait, que ceux des autres animaux, & un esprit plus éclairé. La perfection du corps dit tout ce que le corps doit & peut contenir sans déformité : & celle de l'esprit fait une étendue de ses connoissances sur ce qui peut être connu, ou du moins une facilité de raisonner pour s'acheminer à les connaître<sup>1560</sup>.*

Ce commentaire du philosophe australien met en évidence la structure duale de l'homme, qui comprend un corps parfait et unitaire (« sans déformité ») et un esprit dominé par la raison et par l'appétit du savoir. Ainsi doué, l'homme apparaît dans une position de supériorité par rapport aux « autres animaux ». Pourtant, il ne faut pas comprendre que ces deux unités, l'unité corporelle et l'unité spirituelle, se trouvent dans une sorte de séparation effective, d'autant plus que les Australiens sont des êtres structurellement unitaires, répudiant toute dualité ; par conséquent, ce qu'il faut comprendre, c'est que ces deux parties sont étroitement unies ; on peut même parler de leur fusion l'une dans l'autre. Quelques lignes plus loin, Suains revient sur cette problématique et l'explique mieux :

*Ce que tu dis que nous convenons avec la bête en ce que nous avons un même corps, est une erreur : & de distinguer l'esprit de l'homme de son corps comme on separeroit une piece d'une autre piece, c'est encore une erreur plus lourde. L'union de ces deux parties est telle que l'une est absorbée dans l'autre : & toutes les operations imaginables ne tireront jamais une partie du corps de l'homme qui ne soit de l'homme, & qui ne le distingue de la bête : c'est-à-dire, qui ne soit tellement de l'homme qu'elle ne puisse être de la bête<sup>1561</sup>.*

Cette nouvelle intervention du philosophe montre la solidarité du corps et de l'esprit, leur imbrication et en même temps la différence entre l'homme et l'animal. Pourtant, cette différence, quoique explicitement affirmée, reste ambiguë, s'appuyant sur une sorte d'explication tautologique :

---

<sup>1560</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 91.

<sup>1561</sup> *Ibid.*, p. 92.

*Par consequent il faut convenir que l'homme est distingué de la bête par tout ce qui est de l'homme même, & qu'il n'a rien qui ne luy convienne privativement à la bête*<sup>1562</sup>.

À défaut d'une définition plus exhaustive de l'homme et d'une délimitation plus claire entre lui et la bête, il ne nous reste à penser que la subtilité de l'esprit des Australiens leur permet d'établir toutes sortes de différences, tant par la pensée que par la langue, que l'homme exprime moins bien à cause de l'inaptitude de son langage à communiquer exactement la pensée. C'est l'exemple du mot « chair », qui désigne à la fois le corps de l'homme et celui de l'animal et qui, sur la base d'une identité du signifiant renvoie à une identité du signifié, ce qui n'est pas le cas, selon la vision du philosophe australien ; là où la langue crée une analogie, la pensée doit saisir une différence<sup>1563</sup>.

Si les Australiens croient à une union de l'âme et du corps, il ne s'ensuit pas nécessairement qu'ils considèrent l'âme comme étant spirituelle. Au contraire, c'est plutôt vers une croyance à la matérialité de celle-ci qu'invite l'observation du philosophe australien sur la mort, conçue comme cessation du mouvement :

*Nôtre vie n'étant qu'une suite de mouvements, il s'ensuit que la cessation de nôtre vie n'est qu'une cessation de mouvement : & ainsi bien loin de pouvoir agir plus parfaitement étant morts, nous sommes incapables d'actions, puis que nous ne sommes plus susceptibles de mouvement*<sup>1564</sup>.

Il n'est aucunement question d'un statut différent de l'âme au cours de la mort, ce processus mécanique, qui est présenté comme une sorte de blocage des mouvements corporels. En revanche, une autre remarque de Suains pourrait être interprétée en faveur de cette même idée de matérialité de l'âme : il s'agit d'une critique de la vision chrétienne selon laquelle lors de la mort, l'âme se détache du corps :

*Les pensées que tu as voulu expliquer, vous représentent comme une piece de grand prix enfermée dans une matiere crasse, à qui la mort au lieu de nuire, sert merveilleusement : puis qu'elle ne fait que vous en separer, & vous dégager de la corruption*<sup>1565</sup>.

S'il est possible de voir derrière cette critique voilée du détachement de l'âme de son corps abandonné à la dégradation et à la corruption une suggestion en faveur de la matérialité de l'âme, le contexte reste pourtant ambigu et les précisions manquent.

---

<sup>1562</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>1563</sup> Ce mot appartient au vocabulaire biblique; saint Paul (Gal 5, 13 – 25).

<sup>1564</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 130.

<sup>1565</sup> *Ibid.*, p. 131.

Pour revenir à la problématique de la distinction entre l'homme et l'animal, celle-ci se mêle aux considérations concernant la dualité de l'âme et du corps. En l'absence de débats plus édificateurs, il faudrait peut-être remarquer l'existence, selon la vision des Australiens, d'une certaine progression ontologique entre les êtres ; en ce sens, Lise Leibacher – Ouvrard considère qu'il s'agit d'une différence *plutôt de degré que de nature*<sup>1566</sup>. En effet, il faut remarquer une transition ontologique des animaux aux demi-hommes européens et finalement aux hommes entiers, les Australiens hermaphrodites qui, étant complets et parfaits, ne connaissent pas les « ardeurs animales » qui dégradent les demi-hommes et les rapprochent des animaux.

Il est très intéressant d'observer que les deux problématiques qui précèdent la question de la mort, à savoir celle de la dualité de l'âme et du corps et celle de la distinction entre l'homme et l'animal se réunissent, lorsque Suains analyse la manière de mourir des hommes et des animaux. En ce sens, il s'interroge pour déterminer si la différence qui sépare l'homme et la bête de leur vivant (« nous voyons à la vérité qu'un homme vivant fait paroître plus de vivacité qu'une brute ») reste valable après leur mort, compte tenu du fait que le processus de disparition est le même ; sa conclusion penche plutôt en faveur d'une sorte d'égalité entre l'homme et la bête après leur mort, ou bien, pour mieux dire, d'une absence de supériorité de l'homme sur la bête à la suite de ce processus (« je ne puis former aucun jugement positif de l'excellence de l'homme après sa mort, de ce qu'il excelle pendant sa vie »). Pourtant, l'opinion des Australiens sur ce sujet est beaucoup plus complexe :

*Il en est cependant parmi nous qui trouvant trop d'opposition entre l'homme & la brute, ne peuvent souffrir qu'il meure tout à fait comme elle. Mais quand nous les voulons obliger d'expliquer la différence, ils hésitent, ils s'évanoüissent dans leurs pensées, & ils ne donnent aucune satisfaction. Car dire que ce plus reste avec le corps dans la terre, c'est un plus superflu : dire qu'il se retire, on ne peut assigner le lieu, si ce n'est qu'il rentre en d'autres corps : mais ces pensées sont enveloppées de plusieurs difficultés qu'on ne peut résoudre*<sup>1567</sup>.

Il est intéressant de remarquer que ce commentaire constate l'existence d'une différence d'opinions au sein de la société australe : pourtant, cette différence n'est pas substantielle, et ne suppose pas une opposition ou des divergences, mais elle concerne uniquement une radicalisation de certaines opinions. En ce sens, certains Australiens, plus radicaux, considèrent que la différence entre l'homme et l'animal doit se prolonger au-delà de

---

<sup>1566</sup> Lise LEIBACHER – OUVRARD, *op. cit.*, p. 74.

<sup>1567</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 124.

leur existence physique dans ce monde. L'identité de leur mort – indéniable - ne suppose pas nécessairement une identité de leur condition ultérieure.

Ce sujet n'est cependant pas éclairci, puisque, au lieu de donner des explications supplémentaires, les adeptes de cette théorie recourent au silence et s'enferment dans leurs pensées pour supprimer toute forme de communication. L'expression utilisée par Suains est tout à fait remarquable : « ils s'évanouissent dans leurs pensées » ; cette métaphore met en évidence une identification complète des Australiens avec leurs pensées, qui permettent une évasion par rapport à la réalité. Ainsi, si la parole relie l'homme avec le monde, avec la réalité, la pensée non-incarnée, non-articulée coupe l'homme du monde et lui permet de s'évader dans le domaine immatériel de l'intellect pur. Cela montre aussi que lorsqu'il y a la plus légère variation d'opinions dans la société australe, il n'y a ni dialogue, ni débat, mais une véritable dictature du silence qui maintient l'unité et le consensus général. Le langage, à part le fait de souder les liens entre les hommes, peut tout aussi bien désunir, diviser, créer des divergences et même des ruptures de l'ordre social. Le silence des Australiens a donc une fonction sociale : maintenir l'uniformité et l'équilibre.

D'autre part, malgré sa confusion, le commentaire de Suains suggère quelques options possibles qui rendraient compte d'une supériorité de l'homme envers l'animal après leur mort et celles-ci s'appuient toutes sur l'idée que l'âme de l'homme se détacherait du corps après la mort. Ce qui revient à dire que la supériorité de l'homme ne pourrait résider que dans le fait qu'il possède une âme, à la différence de la bête (« car dire que ce plus reste avec le corps dans la terre, c'est un plus superflu »). Cette âme, ce « plus » de l'homme par rapport à l'animal, se retire du corps lors de la mort et elle peut soit s'envoler vers un lieu inconnu, soit rentrer dans d'autres corps (ce qui renvoie à une idée de métempsychose, présente également chez Cyrano de Bergerac).

Pourtant, l'ambiguïté de cette interprétation est entretenue par la fin du fragment selon laquelle « ces pensées sont enveloppées de plusieurs difficultés qu'on ne peut résoudre ». Le silence des Australiens devient cryptique, il permet de laisser planer le mystère autour de leur vie d'au-delà tout aussi bien qu'autour d'une possible séparation de l'âme et du corps, malgré leur apparente union indissociable.

La thématique de la vision de la mort chez les Australiens représente une sorte de déviation qui a ses racines dans la question religieuse. Étant anticipée par la discussion de l'identité possible de la mort de l'homme et de l'animal et par l'exposé de Sadeur sur la vision humaine et chrétienne de la mort (comme un grand voyage de l'âme vers un autre

monde), la vision particulière des Australiens à ce sujet représente un développement du chapitre suivant, intitulé d'une manière suggestive : *Des sentiments des Australiens sur cette vie*. Par complète opposition au monde humain, si les débuts de la vie des Australiens sont énigmatiques, en revanche, la mort représente un point beaucoup moins ambigu. Pourtant, cette paradoxale absence de confusion donne beaucoup à penser et nous allons relever quelques-unes des implications qui en découlent et qui mettent dans une tout autre lumière la société australe.

Pour l'instant, il faut remarquer que, dès son début et jusqu'à sa fin, la vie des Australiens est placée sous le signe de la pureté et de la perfection. Cette uniformité et cette linéarité rendent en quelque sorte paradoxal le désir des Australiens de mourir et leur vision de la mort comme une délivrance (qui rappelle d'ailleurs la vision chrétienne exposée par Sadeur dans le chapitre précédent : « ce que vous appelez mort, est vôtre perfection, & non pas vôtre destruction »). Leur naissance, résultat d'un processus de génération mystérieux, expliqué au héros-narrateur par l'hypothèse selon laquelle *les enfants venoient dans leurs entrailles comme les fruits viennent sur les arbres*<sup>1568</sup>, est caractérisée par la même la pureté et absence de souffrance<sup>1569</sup> qui seront les caractéristiques futures de leurs vies, dépourvues de maux et de maladies<sup>1570</sup> :

*Ils sont d'une santé inviolable, sans connétre même ce que c'est que la maladie. Je crois que la bonté de leur constitution provient de leur naissance & de l'excellente nourriture qu'ils prennent sans excès. Nos maux ont des sources opposés, à savoir une conception de parents passionnez, & une nourriture qui n'étant pas saine est souvent prise sans mesue. Nos parents nous communiquent ordinairement autant de deffauts, qu'ils en ont contractez par leur vie dereglee*<sup>1571</sup>.

La perfection de la vie des Australiens dérive donc de l'innocence de leur génération, mais aussi de leur nourriture végétarienne, qui élimine les excès et la gourmandise propres aux hommes. Ce n'est pas seulement la concupiscence des parents qui est une source de dérèglement pour le futur enfant, mais aussi la transmission génétique de leurs vices et de leurs ardeurs ; tout fait en sorte qu'*ils nous font tels qu'ils sont : parce qu'ils ne peuvent donner que ce qu'ils ont*<sup>1572</sup>. Ce déterminisme génétique des hommes, qui conduit à la

---

<sup>1568</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>1569</sup> Ce qui s'oppose à Gn 3, 16.

<sup>1570</sup> Contre Gn 3, 17.

<sup>1571</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 139.

<sup>1572</sup> *Ibid.*, p. 140.

perpétuation d'une race déchue et corrompue, est remplacé par la reproduction mystérieuse et innocente des Australiens.

Dans cet univers marqué par la pureté, la mort représente une suite logique d'une vie harmonieuse et paisible, entièrement dédiée à la raison. Selon la vision des Australiens, celle-ci est tout simplement un « repos », une continuation naturelle et non pas une rupture brutale du monde, ou bien une séparation agressive ; c'est pourquoi elle n'est pas vécue comme une destruction ou comme un *anéantissement*<sup>1573</sup> même si *la dissolution de l'Utopien paraît complète*<sup>1574</sup>.

Pourtant, et là les choses se compliquent, malgré sa nature paisible et malgré la perfection de la vie des Australiens, la mort représente un désir des Australiens. Voici la manière dont ils l'envisagent :

*Ils conviennent tous que cette vie n'est qu'une agitation, qu'un trouble & qu'un tourment. Ils sont persuadez que ce que nous appellons la mort, est leur repos : & que le plus grand bien de la creature est d'y retourner au plus tost. Cette pensée fait qu'ils vivent non seulement avec indifférence pour la vie, mais même avec desir de mourir*<sup>1575</sup>.

Si la mort paisible est en concordance avec la vie calme et linéaire des Australiens, en revanche le désir de mourir est tout à fait paradoxal, puisqu'il remet en question la qualité même de leur vie et, finalement, leur bonheur. Si l'indifférence des habitants de la terre australe envers la vie s'explique par l'état d'ataraxie qui les caractérise et par leur conformité à la raison qui exclut les passions et les ardeurs qui rongent habituellement les hommes (« ils vivent dans une espèce d'indifférence, sans autre mouvement, que celui que la raison leur imprime), il est très difficile de justifier leur désir de mourir. À la vision sereine et optimiste de la vie, s'en oppose une plus sombre et dépressive, qui souligne la déréliction et la frustration des Australiens :

*Il faut pour raisonner à fond [...] que nous nous considerions dans un état de misere ; 1. Parce que nos actions étant attachées à un corps pesant, plus nous agissons, plus nous souffrons : & nous ne cessons de souffrir, qu'en cessant d'agir ; tellement que, parlant sincérement, desirer de vivre, c'est souhaiter de se peiner : & demander la mort, c'est aspirer au repos & à l'exemption de souffrir. Cela est d'autant plus vray, qu'il est necessaire que nous mourions : & que le delais ne sert qu'à nous causer de plus grands maux. Cette pensée que nous n'avons rien de plus cher que nous mêmes, fait que ne pouvant nous*

---

<sup>1573</sup> Lise LEIBACHER – OUVARD, *op. cit.*, p. 77.

<sup>1574</sup> *Ibid.*

<sup>1575</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 141.

*regarder que comme des objets perissants nous languissons plutôt que de vivre : & avouons qu'il vaudrait mieux n'être point que d'être, pour connaître que bien tost on ne sera plus. Les soins de se conserver sont inutiles, puis qu'enfin il faut finir ; & le retard ne sert qu'à l'augmentation de nos regrets. La vue de nos perfections fait un autre tourment, puis qu'on ne les peut considérer que comme des biens passager, qui ont tant coûté pour être incontinent perdus. Enfin tout ce que nous considérons au-dedans & au dehors de nous, ne fait qu'attirer nos peines & nos indignations*<sup>1576</sup>.

Il est très intéressant d'essayer d'analyser les motivations de ce pessimisme des Australiens et de leur dégoût de la vie, conçue comme une source de souffrances, de peines et de misères et non pas comme une succession de vécus apolliniens. Cette vision dépressive résulte, ainsi que ce texte nous le montre, à la fois d'une auto-analyse et d'une réflexion sur ce qui entoure les Australiens, c'est-à-dire d'une réflexion sur l'intériorité et sur l'extérieur, jugé tout aussi insatisfaisant que l'intérieur.

À notre avis, l'insatisfaction des Australiens provient de la complétude de leur être et de la perfection de leur milieu de vie, qui se moule sur leur propre perfection. La fusion des deux sexes en un seul être, prémisses fondamentales de l'unité des Australiens, exclut complètement l'altérité et l'annule. Dans une société d'êtres identiques et unis dans la pensée et dans l'action, tout se développe autour d'un égocentrisme inévitable. Il n'y a aucune dissension, aucune divergence, aucune fluctuation dans cette société fondée sur le principe de la multiplication du même à l'infini. Par conséquent, l'autosuffisance et l'auto-contemplation des Australiens leur créent chez eux un état de « langueur » par rapport à la vie ; pourquoi vivre si nous sommes voués à la disparition ? Se découvrant parfaits, ils acceptent mal l'éphémère de leurs vies et le caractère inévitable de leur mort : mieux vaut ne pas naître, que de disparaître si tôt. Le désir de mort et la souffrance de la vie découlent d'un trop plein : celui de la perfection qui débouche sur son palier supérieur, l'immortalité. En ce sens, il faudrait dire que la perfection ne suffit pas aux Australiens, puisqu'elle n'est pas accompagnée par l'immortalité. À quoi bon être parfait, si cela ne peut pas durer ? Lise Leibacher – Ouvrard souligne le raisonnement qui conduit les Australiens à se détacher de la vie et à souhaiter la mort :

*Avant de mener à l'anéantissement, c'est en effet au négativisme que la connaissance de leur mortalité conduit finalement ces êtres de pure logique. La perfection divine et son immortalité font le malheur d'hermaphrodites qui se considèrent dignes d'éternité. Leurs*

---

<sup>1576</sup> *Ibid.*, p. 141 – 142.

*connaissances les affligent et ils en font un mal à éviter. Le désir de mort l'emporte alors sur l'indifférence pour la vie qu'ils déprécient au point de ne chercher qu'à la quitter*<sup>1577</sup>.

Ce négativisme représente donc une première étape de l'attitude des Australiens envers la vie ; elle sera suivie par l'indignation et finalement par la révolte contre cette condition malheureuse, périssable, indigne de la perfection d'êtres qui auraient tous les droits pour prétendre à l'éternité. La continuation du discours de Suains correspond à une remise en question de la nature utopique de cette société qui, pour être parfaite, n'en est pas moins malheureuse :

*C'est de ce principe que suit nôtre vraye misere en ce monde, & le grand dégoût que nous avons d'y demeurer. Nous nous considerons ce que nous sommes, & ce que nous devrions être, nous savons que nous sommes fort notables, fort parfaits, & dignes d'une éternité. Nous voyons que nonobstant ces excellences, nous sommes obligez de dépendre de mille pieces, qui sont beaucoup au dessous de nous, & que nous sommes soûmis à la liberté d'un Souverain, qui ne nous a fait que pour nous changer, quand & comme il veut : & qui fait consister sa Toutepuissance à nous détruire, autant qu'à nous faire exceller. Voila ce qui nous chagrine, ce qui nous cause de l'ennuy : & qui fait que nous avons plus de penchant à n'être pas, qu'à être si élevez : pour nous voir autant & plus maltraitez, que les plus chetives & les plus abjectes creatures*<sup>1578</sup>.

Le désir de mort des Australiens s'explique donc par une inadéquation ontologique entre leur nature complète et parfaite et un statut existentiel médiocre, puisque soumis à la perte et à l'anéantissement comme celui de toutes les créatures. Il y a donc une discontinuité, une rupture même entre la nature parfaite des Australiens et de leur monde, un véritable paradis terrestre, et l'arbitraire de leur vie, dépendant de la volonté d'un « Souverain » qui dispose à son bon gré du sort des vivants, sans aucun égard pour ceux qui sont supérieurs aux autres. Il est impossible de ne pas retrouver dans ce fragment un écho des *Pensées* de Pascal, surtout par l'intermédiaire du mot « ennui » qui renvoie à la triade « inconstance – ennui – inquiétude » du fragment 24 des *Pensées*.

D'autre part, à notre avis, la fin du texte cité rappelle la célèbre phrase de Montaigne : *la plus calamiteuse et frêle de toutes les créatures c'est l'homme*<sup>1579</sup> ; la présomption de l'homme, dénoncée par Montaigne, caractérise aussi les Australiens, qui considèrent que la place qui leur est assignée dans la nature par le créateur ne correspond pas à leur perfection.

---

<sup>1577</sup> Lise LEIBACHER – OUVARD, *op. cit.*, p. 77.

<sup>1578</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 146.

<sup>1579</sup> MONTAIGNE, *Essais*, Paris, PUF, "Quadrige", 2004, p. 252.



Pourtant, cette insatisfaction profonde des Australiens a mené, au long de leur histoire, à de multiples suicides, qui ont abouti à l'établissement de la règle de n'accorder la permission de mourir qu'aux personnes qui ont soit un fils naturel, soit un Lieutenant, c'est-à-dire un remplaçant. Cette règle en avait été précédée par une autre, destinée au repeuplement du pays, qui obligeait les habitants de la terre australe à présenter jusqu'à trois enfants aux Hebs.

De toute façon, tout comme chez les Sélénites de Cyrano de Bergerac, la mort par suicide est le résultat d'une délibération collective, et ce désir de la part d'un Australien doit être bien motivé et raisonnable. Par surcroît, cette demande de suicide est conditionnée par le nombre d'ans de vie (les Australiens doivent avoir vécu au moins cent ans avant de demander la permission de mourir) ou bien par la dégradation grave de leur état de santé (« ou qu'on ne fit paroître quelque blessure, qui affoiblît ou gâtât notablement le corps »). Nous allons en ce qui suit présenter le rituel qui accompagne la mort des Australiens, sitôt qu'elle est autorisée par l'assemblée spéciale du Hab :

*La permission étant donnée il presente son Lieutenant, qui doit avoir au moins trente cinq ans : la compagnie le reçoit avec joye, & on luy donne le nom du vieillard qui veut cesser. Cela étant fait, on luy represente les belles actions de celui dont il occupe la place : & on luy dit, qu'on est assuré, qu'il n'est pas capable de degenerer. Cette ceremonie étant achevée, le vieillard vient gayement à la table des fruits du repos, où il en mange iusqu'à huit d'un visage serein & riant. En ayant mangé quatre, son cœur se dilate par-dessus l'ordinaire, & il commet plusieurs extravagances comme sont celles de sauter, de danser, & de dire toutes sortes de sottises, auxquelles les freres ne font point de reflexion, parce qu'elles proviennent d'un esprit qui perd la raison. On luy en presente ensuite encore deux, qui alterent tout à fait son cerveau. Alors son Lieutenant avec un autre le conduisent au lieu qu'il s'est choisy & ajusté quelque tems auparavant : où étant, & luy ayant donné deux autres fruits, il s'endort entierement. Puis ayant fermé proprement le lieu, ils s'en retournent, témoignant qu'ils souhaitent avec ardeur de jouir de son bonheur. Voila comme vivent & comme meurent les Australiens<sup>1580</sup>.*

Il est très intéressant de remarquer dans ce rituel le même souci de la survie - souligné par la transmission du nom du défunt à son jeune remplaçant – que nous retrouvons chez les Sélénites qui, par des pratiques sexuelles et anthropophages, essaient de ramener à la vie (sous un autre corps) l'âme du philosophe décédé. Dans le cas des Australiens, la transmission du nom du défunt au jeune Lieutenant est symbolique, puisqu'elle illustre une

---

<sup>1580</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 149 – 150.

sorte de transfert d'un modèle humain d'un individu à un autre ; en recevant son nom, le Lieutenant est censé occuper sa place dans la société et reçoit également sa vie, une vie exemplaire, marquée par de « belles actions » qui l'obligent à suivre le même comportement, à reproduire le modèle. C'est ainsi que la mort n'est pas une absence mais une substitution et n'a pas la valeur d'une fin, mais celle d'un commencement. Le nouveau nom du Lieutenant représente une sorte de certificat de garantie, la garantie de suivre l'exemple de son prédécesseur et de ne pas « dégénérer ». Lise Leibacher Ouvrard souligne la nature purement abstraite de ce rituel social, qui reste au niveau d'une simple représentation, n'étant pas une véritable investiture :

*Le seul transfert mentionné alors n'est pas celui d'une âme matérielle ignée vers d'autres lieux, mais celui du nom que le mourant lègue à son jeune remplaçant. Si transfert et « survie » il y a, ils sont donc purement abstraits. Le successeur du défunt ne fait que le représenter ; il n'est pas réellement, physiquement, investi par le mourant<sup>1581</sup>.*

Il est vrai qu'à la différence des funérailles du philosophe sélénite, qui avaient un soubassement philosophique - l'âme du philosophe étant censée se réincarner dans le fruit des multiples accouplements accomplis lors de la dévoration de son corps et de son sang - le rituel mortuaire des Australiens n'a qu'une fonction sociale ou tout au plus morale : transmettre un nom, symbole d'une vie exemplaire, à un successeur lié ainsi définitivement au modèle, un modèle moral et social.

D'autre part, les autres éléments du rituel de la mort des Australiens sont également importants : après avoir réglé le problème de la succession, après avoir donc laissé à la société un « représentant », le mourant vient à la table des « fruits du repos » et en mange huit, avec un état d'esprit joyeux et serein, qui correspond entièrement à la nature de la mort. Cette image de la mort qui survient après un repas convivial n'est pas sans rappeler le *banquet orgiaque*<sup>1582</sup> qui accompagne la mort du philosophe sélénite - une mort qui survient dans un même cadre festif et organisé (à la suite de la délibération d'une assemblée des amis du philosophe sur la base d'arguments bien-fondés et rationnels). Son but est le même, déconstruire l'image sombre et terrifiante de la mort et la remplacer par une vision opposée. Pierre Ronzeaud fait un commentaire très pertinent de la finalité de ces deux rituels, celui du philosophe sélénite et celui du vieil Australien :

---

<sup>1581</sup> Lise LEIBACHER – OUVRARD, *op. cit.*, p. 77.

<sup>1582</sup> Pierre RONZEAUD, note n° 28, Chapitre VII. Des sentiments des Australiens sur cette vie, Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 150.

[...] la liesse qui entoure le festin funèbre tend non seulement à contourner l'horreur physique de la mort, mais aussi à déjouer la hantise de la néantisation par la présence en son sein de l'acte de génération. Mais ici le système de succession par le lieutenant et la génétique australienne rendent inutiles de tels exorcismes<sup>1583</sup>.

L'inclusion d'un acte de reproduction à l'intérieur d'un rituel funéraire présente dans le roman de Cyrano est remplacée, dans la société australe imaginée par Foigny, pour laquelle la sexualité est un tabou, par un acte symbolique, le baptême d'un Australien, qui accompagne la mort d'un autre citoyen. Malgré leurs représentations différentes, les deux rituels ont en commun le commencement d'une nouvelle vie, associé, d'une manière ou d'une autre, à la mort ; cette association entre (re)naissance et mort est censée démonter l'image terrible de la mort.

Une autre partie intéressante du rituel de la mort de l'Australien réside dans sa crise de folie, qui survient après l'ingestion de la moitié des « fruits du repos ». Cette perte provisoire de la raison, parfaitement comprise par la communauté, étant l'effet des fruits ingérés, a un statut paradoxal, puisqu'elle remet en question la valeur fondamentale de la société australe, à savoir la raison. Si toute la vie des Australiens se place sous le signe de la raison, si la mort même représente une décision rationnelle et en plein accord avec ce principe, comment s'explique alors ce dérèglement qui précède leur mort ? Pourrait-il être considéré comme une délivrance, comme une libération finale de l'emprise de la raison qui, tout en donnant la mesure de la vie australienne, en est en même temps la contrainte ? D'ailleurs les « fruits du repos » agissent uniquement sur le cerveau : ils y sèment le désordre par une perte de la raison, ensuite ils « altèrent tout à fait [le] cerveau ». La mort est donc tout d'abord une destruction du cerveau, siège principal de la faculté de la raison et ensuite une destruction du corps. Lise Leibacher – Ouvrard avance une considération très intéressante sur le rapport entre le bonheur, la raison et la mort des Australiens :

*S'il y a bonheur dans la mort australe, n'est-ce pas plutôt parce qu'il y a enfin perte de raison, de cette raison qui a manifestement rendu l'Utopien trop grand pour lui-même ?*<sup>1584</sup>

Selon son opinion, le bonheur que les Australiens trouvent dans leur mort est issu de cette libération de l'emprise de la raison, raison qui leur donne la conscience de leur perfection et, conséquemment, de leur injuste immortalité. Un autre point important du rituel de la mort décrit par Sadeur est constitué par l'isolement de l'Australien dans un lieu de son

---

<sup>1583</sup> *Ibid.*

<sup>1584</sup> Lise LEIBACHER – OUVRARD, *op. cit.*, p. 77.

choix, où, ayant ingéré deux autres fruits, il meurt tout seul, pendant son sommeil. À la différence de la mort du philosophe sélénien en collectivité, par l'union avec son amant devant l'assistance de ses autres amis, la mort dans la société australe est une mort solitaire, privée, le mourant étant complètement isolé de la communauté. Cette manière de mourir à la suite d'une séparation de la communauté, dans une réclusion totale, s'oppose à l'accouchement, qui se fait dans une maison d'éducation, donc dans un cadre public, au sein de la communauté.

Associer l'idée de bonheur à ce rituel de la mort solitaire signifie ôter à la société en tant que telle la capacité de rendre ses citoyens heureux. Cela mène, finalement, à une déstabilisation de la nature utopique de la société australe, puisque celle-ci n'est pas une *eu-topos*, un lieu du bien et du bonheur mais, au contraire, un lieu de souffrance et de malheur, dont les Australiens ne peuvent être séparés que par la mort. Cette volonté de suicide générée par un désir de mourir met dans une lumière radicalement différente la société australe, structurée, jusque-là, autour des valeurs stables propres aux cites idéales : la raison, la perfection, l'unité. Cette image idéale et idyllique est pourtant fondamentalement viciée par le renversement que produit l'attitude des Australiens envers la mort, qui remet en question leur attitude devant la vie, marquée en fait par le désespoir, l'insatisfaction et le malheur. Comment oser soutenir devant toutes ces évidences, la nature utopique d'une société semblable ? Cette question, bien que de mauvais augure, pourrait, à notre avis, servir de préambule aux conclusions qui s'imposent après l'analyse des nombreux aspects de la société australienne, édificateurs pour notre problématique.

Afin de mieux organiser les différentes perspectives possibles, nous allons opter pour le même schéma binaire autour duquel nous avons organisé cet ouvrage, l'utopie en tant que *ou-topos* et l'utopie en tant que *eu-topos*. Nous allons donc résumer les caractéristiques principales de la construction de Foigny autour de ces deux coordonnées, également obligatoires pour que la nature utopique de la société australe soit attestée. Du point de vue de la perspective strictement géographique, ou bien spatiale, la terre australe réunit toutes les conditions du genre utopique : nous avons affaire à un espace qui remplit les conditions d'altérité et de clôture mentionnées par Jean-Michel Racault, puisque la terre australe se situe sur un large continent éloigné où la nature abondante et riche offre l'image d'un véritable paradis terrestre. Le pays est parfaitement plat et uniforme (les montagnes ayant été arasées par les Australiens), le climat est en permanence doux et constant, l'abondance de fruits nourrissants ôte aux habitants de cet espace magnifique tout souci pour le travail et les

transforme en modestes végétariens qui ignorent la satiété et les maladies découlant de la gourmandise et de la nourriture malsaine.

Miroir fidèle d'une société tout aussi parfaite et uniforme, ce lieu d'élection pour la cité australe – malgré sa dimension idéale - a pourtant quelque chose d'in vraisemblable, voire d'inquiétant. Il semble n'être qu'un décor, un lieu complètement dépersonnalisé, neutralisé, servant de *receptacle neutre à la perfection sur terre*<sup>1585</sup>. Il n'a que l'identité de la société qui l'habite et qui l'a grossièrement mutilé : les montagnes ont été rasées, tout a été taillé et organisé pour refléter la même obsédante similitude et uniformité dans un pays plat *sans forêts, sans marais, sans déserts et également habité par tout*<sup>1586</sup>. Cette intervention correctrice sur l'espace et cette disposition géographique mathématiquement égale partout et constante suggèrent une sorte d'*anti-physis*<sup>1587</sup>, c'est-à-dire la création d'un lieu où la nature a été tellement défigurée qu'il est devenu anti-naturel ou bien contre-nature et qu'il s'approche en quelque sorte du *vide*<sup>1588</sup>. Georges Benrekassa fait un commentaire saisissant sur ce paradis artificiel, sur ce non lieu qui n'est que trop utopique :

*C'est le démon qu'on traque ici, incarnation de l'inattendu, beaucoup plus qu'on n'imagine un paradis terrestre*<sup>1589</sup>.

En effet, l'allure paradisiaque de ce lieu est gâchée par son exagération. C'est pourquoi, à notre avis, même si d'un point de vue formel la terre australe réunit tous les traits caractéristiques de l'espace utopique, nous nous trouvons en face d'un paradoxe : pour être trop utopique, l'espace de la terre australe l'est moins, effectivement. Ce lieu, tout comme la société qu'il abrite, pèche par la perfection qui entraîne sa ruine, son désassemblage. Par conséquent, la terre australe de Foigny n'est plus un *ou-topos*, un lieu de nulle part, mais un anti-lieu, un lieu qui se contredit et s'autodétruit de par sa perfection. Pourtant, ces considérations restent en quelque sorte spéculatives, puisque l'analyse objective de la coordonnée spatiale du roman de Foigny met en évidence un cumul d'éléments utopiques indéniables.

En ce qui concerne l'autre dimension que nous allons prendre en compte, celle de la nature idéale et bienheureuse de la cité imaginée par Foigny, la situation est beaucoup plus compliquée. Le premier élément sur lequel nous devons nous arrêter est celui de l'homme, de l'Australien. En ce sens, le modèle anthropologique proposé par l'auteur correspond

---

<sup>1585</sup> Georges BENREKASSA, *art. cit.*, p. 94.

<sup>1586</sup> Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. 77.

<sup>1587</sup> Georges BENREKASSA, *art. cit.*, p. 95.

<sup>1588</sup> *Ibid.*

<sup>1589</sup> *Ibid.*

entièrement aux exigences utopiques : il s'agit d'un homme autre du point de vue physique, mais aussi moral et philosophique. L'hermaphrodisme fait des Australiens des êtres complets et parfaits, ignorant les passions et les dérèglements de la vie humaine. Par conséquent, leur société, dans ce monde gouverné par la raison et par la logique, ne sera qu'une amplification à l'échelle collective de cette perfection incarnée à un micro-niveau par l'homme australien. C'est pourquoi nous allons y retrouver toutes les caractéristiques des sociétés idéales : l'égalité entre les citoyens, l'uniformité sociale (donc une absence de hiérarchisation ou de stratification sociale), la communauté des biens, l'importance de l'éducation de l'enfant pris en charge par la communauté dès sa naissance.

Ce qui manque effectivement à cette société, c'est une structure politique qui est peut-être rendue inutile par la logique et par la cohérence du système : pourquoi avoir une forme de gouvernement quelconque ou des dirigeants et des meneurs, si les Australiens sont capables de se conduire uniquement selon la raison qui leur imprime la même volonté, la même conduite, les mêmes directions. La preuve la plus éloquente est donnée par leur comportement en cas de guerre lorsque, sans aucun commandement, ils agissent tous spontanément de la même manière. La politique est ainsi évacuée par la nature raisonnable et parfaite de ces êtres. La langue australienne et la religion sont en concordance avec ce même système unitaire et uniforme ; tout, d'ailleurs, dans la société utopique, s'explique par ces valeurs fondamentales, des valeurs qui découlent de la morphologie particulière des Australiens : l'unité, la raison, l'harmonie, la perfection. Cela étant dit, il résulte que la société australe est une société idéale.

Pourtant, tout est remis en question par les quelques considérations sur la mort, qui jettent une lumière nouvelle sur la vie des Australiens : celle-ci, toute constante et dépourvue de maux et de souffrances qu'elle soit, ne réussit pas à rendre les Australiens heureux. Au contraire, non seulement ils souhaitent la mort, mais des suicides en masse avaient failli, dans leur histoire, aboutir à un dépeuplement total de leur pays. Mieux légiférée à la suite de cet événement, la mort comporte une composante morale : la souhaiter lorsqu'on est capable de laisser un remplaçant dans la société, un jeune homme qui reçoive et le nom et la probité morale du mourant. Pierre Ronzeaud fait un commentaire très pertinent du renversement de perspective que produit le chapitre *Des sentiments des Australiens sur cette vie* :

*On y découvre en effet la dénonciation d'un bonheur ataraxique vécu comme une stupide paralysie, et d'une vie de félicité que l'on cherche à quitter au plus tôt par une sorte de vertige irrationnel pour s'abolir dans un Grand Tout, où, même l'utopie, ce non-lieu*

*existentiel, n'a plus d'apparence d'être, et où la figuration symbolique se perd dans une néantisation qui contredit sa patiente et fascinante édification antérieure*<sup>1590</sup>.

Effectivement, l'ensemble de l'édifice utopique si minutieusement construit le long du roman est déstabilisé par cette nouvelle perspective : une perspective inquiétante, parce qu'elle s'attaque à une dimension essentielle de l'utopie, celle d'être un lieu du bonheur. Plusieurs hypothèses ont été soulevées par les critiques, afin d'essayer d'expliquer cette tournure toute particulière du roman de Foigny.

Pour Raymond Trousson, par exemple, le roman de Foigny devrait se lire comme un simple « rêve compensatoire », *destiné à s'évanouir dans l'inanité des songes*<sup>1591</sup>. Pourtant, cette vision s'accorde mal, à notre avis, avec la manière cohérente, minutieuse et logique dont Foigny construit son monde et le fait tourner autour de quelques principes fondamentaux.

Alexandre Cioranescu trouve l'explication de ce paradoxe dans la structure hermaphrodite de l'homme austral : toute la logique du système conçu par Foigny ne s'applique que dans un monde habité par des êtres hermaphrodites. D'autre part, selon son analyse, soit Foigny n'aurait pas évalué suffisamment les implications de son raisonnement, soit il aurait en fait proposé une *utopie à l'envers* :

*[...] ou bien l'auteur n'a pas mesuré les dernières conséquences de son raisonnement, ou, sinon, l'Australie est une utopie à l'envers et une négation totale de nos possibilités de bonheur. Il ne dépend pas de nous que nous naissions hermaphrodites ; et à supposer que ce choix nous intéresserait, il ne serait pas à notre portée. Si c'est là le prix qu'il faut payer pour être heureux, la vie en société est un déni et l'utopie est une utopie dans le sens qu'il ne lui reste aucune chance de se réaliser ?*<sup>1592</sup>

La direction d'analyse qu'ouvre cette réflexion de Cioranescu est très intéressante, puisqu'elle touche le point nodal de toute construction utopique : la perfection et l'excès de bien ne sont-ils pas finalement insupportables ? Même s'il est génétiquement doué pour la perfection, même s'il est éloigné de toutes les tares de l'humanité, l'Australien n'est pas heureux, à cause de la raison qui entraîne, finalement, *la conscience de la mort*<sup>1593</sup> et de sa perfection qui le rend insatisfait de sa condition mortelle.

À notre avis, au-delà des ambiguïtés et des incongruités qui altèrent en quelque sorte la nature utopique de la société australe, celle-ci reste pourtant incontestable. Foigny a créé,

---

<sup>1590</sup> Pierre RONZEAUD, *Introduction*, Gabriel de FOIGNY, *op. cit.*, p. LXXXI.

<sup>1591</sup> *Ibid.*

<sup>1592</sup> Alexandre CIORANESCU, *op. cit.*, p. 159 – 160.

<sup>1593</sup> René DÉMORIS, *Le roman à la première personne: du classicisme aux lumières*, Paris, Armand Colin, 1975, p. 173.

selon notre opinion, une utopie du trop plein et du plus-que-parfait, il y a mis de l'excès et cela a mené finalement à rien. De l'avoir trop bien composée, elle s'est décomposée, elle s'est déstructurée par la même logique qui l'a soudée, pour quelques instants. Nous pensons que, telle qu'elle est, l'utopie australe de Foigny représente une création spectaculaire, justement parce qu'elle admet et même autorise sa propre ruine. Cette subtilité, en plus de ménager à Foigny une place parmi les représentants du *pessimisme utopique*<sup>1594</sup>, contribue d'une manière indéniable, à l'enrichissement du genre utopique et à confirmer son exceptionnelle flexibilité.

---

<sup>1594</sup> Alexandre CIORANESCU, *op. cit.*, p. 160.



### *Chapitre III. L'utopie fénelonienne*

Le statut particulier du roman de Fénelon, difficilement rattachable à un genre ou à un autre, a été déjà mis en évidence par l'analyse de la dimension spatiale – coordonnée fondamentale de toute utopie. Nous avons déjà montré que le texte fénelonien se penche moins sur la description des lieux visités par Télémaque, celle-ci étant assez fragmentaire, mais qu'il privilégie, en revanche, la description de plusieurs sociétés-modèles, dont trois - l'Égypte, Tyr et la Crète ont un statut para-utopique -, tandis qu'un autre représente un anti-modèle, il s'agit de l'île de Chypre, et que deux seulement ont une nature effectivement utopique, à savoir la Bétique et Salente.

Cette importance diminuée de la coordonnée spatiale, qui ne satisfait d'ailleurs pas à l'exigence de l'altérité spécifique au genre utopique (sauf pour le cas de la Bétique), a eu comme conséquence une difficulté de séparer l'analyse de l'espace utopique de celle de la cité idéale. Si, dans le cas de *La Terre Australe connue*, la structure proprement dite du roman était favorable à une approche thématique (ce roman consacrant un chapitre entier à la description de l'espace de la terre australe, qui a une signification à part pour le dispositif social), chez Fénelon cette séparation des thèmes a été plus compliquée. Pourtant, si l'élément spatial occupe une place plus modeste, c'est à la description de la société utopique que le roman accorde une place plus importante.

C'est pourquoi, dans ce chapitre, nous allons procéder à une analyse des deux modèles utopiques présents dans le roman de Fénelon, il s'agit de la Bétique et de Salente, en prenant en compte les aspects sociaux, économiques et politiques qui convergent pour leur conférer le rôle de cités idéales. La première remarque à faire est que la description de ces deux sociétés utopiques ne s'arrête pas du tout sur l'individu : l'homme utopique est complètement absent du paysage de ces deux utopies, qui sont des utopies sociales globales. L'inexistence d'une altérité spatiale est ainsi complétée par celle d'une humanité autre. En d'autres termes, Fénelon n'a pas poussé trop loin les limites de l'imagination : il n'a pas imaginé un lieu autre, insulaire ou bien isolé et irréel pour y loger ces deux sociétés idéales et en même temps il n'a pas envisagé un homme structurellement autre pour habiter ce lieu de nulle part. C'est donc une touche de réalisme qui se dégage de cette approche, qui montre également le fait que la cité idéale représente une construction sociale, indépendante du profil de l'individu.

Il est impossible de ne pas remarquer la différence, de ce point de vue, entre le *Télémaque*, *Les États et Empires de la Lune et du Soleil* et *La terre australe connue*, ces deux derniers ouvrages ayant dans leur centre la figure de l'Utopien, l'habitant de l'autre monde,

un homme physiquement, socialement et culturellement autre. L'enjeu de cette mise en avant d'une humanité autre est de permettre une définition de l'homme et une relativisation de sa place dans le monde ; par surcroît, elle sert à mieux souligner le contraste entre les deux mondes, le monde réel et le monde utopique. Ce contraste, chez Fénelon, résulte tout simplement de la description de la société utopique et non pas du conflit entre les deux types d'humanité, représentant deux mondes en opposition. La Bétique et Salente sont deux constructions utopiques qui ont dans leur centre non pas l'homme, mais la famille considérée comme le noyau de la société et comme l'unité minimale de celle-ci.

Cette impossibilité de décomposer la société au-delà du niveau de la famille représente une caractéristique utopique, puisque l'utopie est avant tout une construction sociale, un mécanisme concernant une collectivité ; d'ailleurs, même s'il est en quelque sorte individualisé par la description, ni le Sélénite, ni le Solarien, ni l'Australien n'apparaissent comme des individualités, mais ils se fondent dans les sociétés qu'ils constituent. Ce sont seulement des prototypes humains représentatifs.

Un autre point important à préciser est que le but du projet utopique de Fénelon est le bonheur du peuple : pourtant, puisque sa vision est centrée sur la société et non pas sur l'individu, il ne s'agit pas d'un bonheur individuel, mais d'un bonheur collectif, qui consiste dans la recherche d'un bien commun. C'est par cette finalité que la Bétique et Salente s'avèrent être moins des lieux de nulle part que des lieux du bonheur, des cités idéales. En ce sens, Noémi Hepp considère que *le mythe du bonheur des peuples* représente *le fil conducteur du livre*<sup>1595</sup> de Fénelon.

Un autre élément qui nous guidera dans notre analyse est la structure de la construction utopique de la Bétique et de Salente : celle-ci s'appuie sur trois dimensions principales, une dimension économique, une dimension sociale et une dimension politique. C'est avec le concours de ces trois dimensions que les deux cités acquièrent une nature utopique. Au-delà des deux modèles mentionnés, la Bétique et Salente, avec chacun leur spécificité et leur description proprement dite, il est possible de construire, entre les lignes, l'image de la cité idéale selon la vision de Fénelon, qui ne s'identifie à aucun des modèles décrits, mais qui est une synthèse de tous. La diversité des modèles sociopolitiques présentés le long du roman, dont deux seulement ont un statut effectivement utopique, sert à la construction d'un modèle unique, qui serait une sorte de somme utopique dans la composition

---

<sup>1595</sup> Noémi HEPP, *Homère en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 606.

de laquelle entrent des traits appartenant à l'Égypte, à Tyr, à la Crète, à la Bétique et à Salente, qui se veut pourtant le modèle le plus complexe.

Par conséquent, cette succession de modèles qui se complètent réciproquement mène à la recherche d'un supra-modèle, qui les englobe et les dépasse et qui se compose de certaines de leurs caractéristiques, mais aussi des prescriptions et des indications de Mentor. Ce système d'ajouts et de contrastes permanents a une finalité extrêmement originale, puisqu'il aboutit à *faire critiquer l'utopie par l'utopie elle-même*<sup>1596</sup>.

### **Le modèle utopique de la Bétique**

Nous allons commencer notre analyse par la première société utopique que le roman de Fénelon met en scène, il s'agit de la Bétique. Tout d'abord il faut préciser qu'il s'agit d'un modèle utopique complet, à la différence de Salente, qui représente un modèle en construction ; d'autre part, c'est un modèle anhistorique et atemporel, qui n'est soumis ni à l'action corruptrice des événements historiques, ni à celle du temps. Dans ce sens, la Bétique est un modèle figé, définitif, qui n'évolue pas - comme Salente - mais qui ne régresse pas, qui ne se développe pas, ni ne se réduit. C'est un modèle complet, fermé et intangible, répondant à l'étanchéité des modèles utopiques et remplissant également la condition de l'altérité spatiale et de l'isolement découlant de sa position géographique (rappelons que la Bétique est séparée des autres peuples par la mer et par des montagnes).

Une autre remarque générale concerne le fait que la Bétique représente une sorte de structure pré-économique et pré-étatique, ayant en son centre la nature, comme source de nourriture et de prospérité, mais aussi comme source de sagesse et de vertus morales. Du point de vue économique, la Bétique représente une modèle d'autarcie agraire : c'est le travail de la terre qui constitue la seule source de richesse de ce peuple. L'importance de l'agriculture pour les habitants de la Bétique a plusieurs conséquences : le refus du commerce, l'absence de la monnaie et donc de l'échange, la déconsidération des métaux précieux et l'absence des abus sociaux résultant de la circulation de la monnaie et de l'exploitation du superflu, à savoir l'esclavage et les scissions sociales.

---

<sup>1596</sup> François-Xavier CUCHE, *op. cit.*, p. 151.

Le premier élément mentionné par Adoam dans sa description de la Bétique est l'abondance des mines d'or et d'argent et le mépris des richesses qui caractérise ce peuple :

*Il y a plusieurs mines d'or et d'argent dans ce beau pays. Mais les habitants, simples et heureux dans leur simplicité, ne daignent pas seulement compter l'or et l'argent parmi leurs richesses. Ils n'estiment que ce qui sert véritablement aux besoins de l'homme. Quand nous avons commencé à faire notre commerce chez ces peuples, nous avons trouvé l'or et l'argent parmi eux employés aux mêmes usages que le fer, par exemple, pour des socs de charrue<sup>1597</sup>.*

Il y a plusieurs éléments à relever dans ce fragment : le mépris de l'or et de l'argent par les habitants de la Bétique représente une vision qui s'oppose à la doctrine du mercantilisme promue par Colbert : dans ce sens, la richesse du peuple de la Bétique ne réside pas dans la quantité de ces métaux précieux, mais dans la capacité de la nature à nourrir ses habitants. Non seulement l'or et l'argent sont dépourvus de toute valeur économique, mais ils sont relégués au rang de simples métaux à fonction utilitaire, servant à fabriquer des instruments pour le labour de la terre.

D'ailleurs, ce fragment met sur le même plan l'or, l'argent et le fer, tous ayant le même statut de métaux ordinaires, utilisés pour la fabrication de différents outils agraires. Cette dévalorisation des métaux précieux coïncide avec la simplicité des hommes : ceux-ci possèdent uniquement des richesses naturelles et n'apprécient pas les fausses richesses incarnées par des valeurs conventionnelles, telles que la monnaie ou l'or. Par surcroît, cela réduit l'homme à la satisfaction de ses besoins élémentaires et à l'élimination des excès tels que le luxe, par exemple. Ce désintérêt pour la richesse matérielle est visible également dans l'abandon des mines, par les habitants de la Bétique, à des peuples voisins. L'exploration de l'intérieur de la terre leur semble superflue, puisque l'exploitation de sa surface est suffisante pour leur besoins :

*Il leur paraissait que les hommes n'étaient guère sages d'aller chercher, par tant de travaux, dans les entrailles de la terre, ce qui ne peut les rendre heureux ni satisfaire à aucun vrai besoin. « Ne creusez point, nous disaient-ils, si avant dans la terre : contentez-vous de la labourer, elle vous donnera de véritables biens qui vous nourriront ; vous en tirerez des fruits qui valent mieux que l'or et que l'argent, puisque les hommes ne veulent de l'or et de l'argent que pour en acheter les aliments qui soutiennent leur vie<sup>1598</sup>.*

---

<sup>1597</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 154.

<sup>1598</sup> *Ibid.*, p. 160.

L'idée qui domine ce fragment est que l'homme a renversé l'ordre des valeurs sur lesquelles il fonde sa vie : au lieu de s'occuper de l'exploitation directe des ressources naturelles de la terre, capables de subvenir à ses besoins réels, l'homme utilise les produits de l'intérieur de la terre, investis d'une valeur artificielle, conventionnelle et difficilement accessibles afin de se procurer les aliments indispensables. L'or et l'argent s'interposent ainsi en quelque sorte entre l'homme et la nature et remplacent l'économie naturelle par une économie d'échange.

La même position anti-colbertiste résulte de l'absence de la monnaie, qui représente une autre caractéristique du modèle économique de la Bétique et qui s'oppose à la doctrine mercantiliste selon laquelle la richesse d'une nation réside dans la quantité d'or qu'elle possède. Adoam explique l'inexistence d'une monnaie dans cette cité idéale par l'inexistence du commerce : *comme ils ne faisaient aucun commerce au-dehors, ils n'avaient besoin d'aucune monnaie*<sup>1599</sup>. Ce sont donc l'autosuffisance et l'autarcie de la Bétique qui rendent inutiles le commerce et la monnaie.

Il est intéressant de remarquer que cette condamnation de l'argent et de l'or, au-delà de ses implications économiques – puisque le modèle économique de la Bétique s'appuie exclusivement sur l'agriculture, donc sur l'exploitation de la terre -, rappelle l'aversion chrétienne envers l'argent. En ce sens, François-Xavier Cuche considère que Fénelon essaie d'édifier une économie largement pénétrée par la morale chrétienne, l'extrême originalité de son œuvre résidant donc dans le fait d'avoir su combiner les principes chrétiens avec des principes économiques modernes, tout en prenant en compte les évolutions et les mutations<sup>1600</sup> de son époque.

Un autre épisode représentatif pour le statut de l'argent dans une économie est celui de la rencontre par Télémaque de l'inventeur de la monnaie, le Grec Érichton, qui séjourne aux Champs Élysées, parmi les *hommes qui ont été l'ornement de leurs siècles, la gloire et le bonheur du genre humain*<sup>1601</sup>. Celui-ci explique à Télémaque la raison de son invention et sa finalité, profondément déviée et mal interprétée par les hommes :

« Appliquez-vous, disait-il à tous les peuples, à multiplier chez vous les richesses naturelles, qui sont les véritables. Cultivez la terre pour avoir une grande abondance de blé, de vin, d'huile, et de fruits ; ayez des troupeaux innombrables, qui vous nourrissent de leur lait, et qui vous couvrent de leur laine. Par là vous vous mettez en état de ne craindre jamais

---

<sup>1599</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>1600</sup> François-Xavier CUCHE, *op. cit.*, p. 154.

<sup>1601</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 323.

*la pauvreté. Plus vous aurez d'enfants, plus vous serez riches, pourvu que vous les rendiez laborieux ; car la terre est inépuisable, et elle augmente sa fécondité à proportion du nombre de ses habitants qui ont soin de la cultiver. Elle les paye tous libéralement de leurs peines ; au lieu qu'elle se rend avare et ingrate pour ceux qui la cultivent négligemment. Attachez-vous donc principalement aux véritables richesses, qui satisfont aux vrais besoins de l'homme. Pour l'argent monnayé, il ne faut en faire aucun cas, qu'autant qu'il est nécessaire, ou pour les guerres inévitables qu'on a à soutenir au-dehors, ou pour le commerce des marchandises nécessaires qui manquent dans votre pays. Encore serait-il à souhaiter qu'on laissât tomber le commerce à l'égard de toutes les choses qui ne servent qu'à entretenir le luxe, la vanité et la mollesse. » [...] « Je crains bien, mes enfants, de vous avoir fait un présent funeste en vous donnant l'invention de la monnaie. Je prévois qu'elle excitera l'avarice, l'ambition, le faste, qu'elle entretiendra une infinité d'arts pernicieux, qui ne vont qu'à amollir et à corrompre les mœurs, qu'elle vous dégoûtera de l'heureuse simplicité, qui fait tout le repos et toute la sûreté de la vie, qu'enfin elle vous fera mépriser l'agriculture, qui est le fondement de la vie humaine, et la source de tous les vrais biens. Mais les dieux sont témoins que j'ai eu le cœur pur en vous donnant cette invention, utile en elle-même. »<sup>1602</sup>*

L'analyse de ce discours d'Érichton est très intéressante parce qu'il traduit la vision de Fénelon sur l'argent, mais aussi parce qu'il consolide le supra-modèle de la cité idéale que nous avons mentionné. Ne se rapportant ni à la Bétique, ni à Salente, bien que les deux envisagent l'argent à leur propre façon, ce discours s'adresse à un modèle de société idéale qui n'est pas explicitement présenté dans le roman, mais que nous pouvons recomposer comme une somme de tous les modèles décrits.

Il est intéressant de remarquer que ce discours ayant pour objet l'argent se structure en deux parties : la première partie est dédiée à l'éloge de l'agriculture et la deuxième partie est consacrée à la critique de l'emploi de l'argent par les hommes. Ce discours entreprend pratiquement une déconstruction de la notion d'argent, en montrant son emploi limité, restrictif et son altération par les hommes. La véritable richesse, selon l'inventeur de la monnaie, n'est pas l'argent, mais la terre, qui satisfait aux « vrais besoins de l'homme ». D'ailleurs Érichton affirme explicitement l'importance de l'agriculture, « fondement de la vie humaine et source de tous les vrais biens ».

Le système économique promu par la Bétique et glorifié dans le discours d'Érichton est celui d'une économie agraire, naturelle, pour laquelle l'argent n'est qu'un simple outil

---

<sup>1602</sup> *Ibid.*, p. 326.

d'échange, dans les moments ou dans les situations où l'échange est vraiment nécessaire, à savoir lors des guerres externes ou pour le commerce avec des marchandises nécessaires et inexistantes. Nous voulons souligner également l'emploi redondant du mot « vrai » pour désigner à la fois les richesses naturelles et les besoins de l'homme. Quoique réservée ici à un contexte strictement économique, la vérité représente l'une des valeurs fondamentales du roman de Fénelon. L'ensemble du dispositif initiatique du roman, centré sur la connaissance de soi, des autres, de Dieu, a pour but une recherche de la vérité et, finalement, une révélation de celle-ci. François-Xavier Cuche met en évidence le rôle central de la vérité dans le roman de Fénelon :

*En profondeur, le Télémaque est un récit d'initiation [...]. L'initiation conduit à la vérité. Le livre la dévoile progressivement. Mieux : il convertit à la vérité<sup>1603</sup>.*

Pour revenir à l'argent, celui-ci n'a, selon la vision de son inventeur, qu'une place modeste dans une économie centrée sur l'exploitation de la terre, ce n'est qu'un simple moyen, intervenant s'il est nécessaire, et non pas un but. Pourtant, les hommes ont détourné l'argent de sa finalité initiale et l'ont transformé en une fin en soi, l'accumulation des richesses matérielles devenant un signe de déchéance morale. C'est pourquoi, dans la deuxième partie de son discours, Érichon avertit de la dégradation qui menace les hommes à la suite d'un emploi incorrect, démesuré de l'argent, qui fait naître des faux besoins, des besoins superflus tels que le luxe et les arts. Par conséquent, l'absence de la monnaie dans la société de la Bétique représente une garantie de la préservation de sa perfection sociale et de la vertu morale de son peuple, qui ignore les tentations et les déviations que celle-ci entraîne.

Un deuxième trait qui caractérise l'économie de la Bétique est l'importance de l'agriculture, pivot non seulement de l'économie, mais de la vie même, puisqu'elle influence non seulement la structure sociale, les habitants de la Bétique étant soit des « bergers » soit des « laboureurs », mais aussi les mœurs de ces hommes, plus enclins à la simplicité, à la vérité, à la modération, des valeurs qui se retrouvent dans la nature, véritable source de « sagesse ». Cette valorisation de la production agricole, et surtout des *cultures vivrières*<sup>1604</sup>, s'oppose à la doctrine mercantiliste de Colbert qui favorisait les cultures industrielles et les exportations.

D'autre part, le modèle de la Bétique promeut, à côté de l'agriculture, l'élevage. La description d'Adoam met en évidence le fait que les habitants de ce pays *sont presque tous*

---

<sup>1603</sup> François-Xavier CUCHE, *op. cit.*, p. 138.

<sup>1604</sup> *Ibid.*, p. 155.



*bergers ou laboureurs*<sup>1605</sup>, les autres métiers étant des exceptions à cette règle. Cette structure économique binaire, peu favorable aux autres activités, considérées comme accessoires, représente une innovation de la pensée fénelonienne. François-Xavier Cuche considère que l'introduction de l'élevage à côté de l'agriculture représente un élément de modernité, tout comme l'idée du défrichement des terres :

*La conjonction de l'élevage et de l'agriculture constitue du reste l'une des propositions novatrices de Fénelon, et plus encore le projet de supprimer les friches, en particulier par l'introduction des cultures nouvelles. Le recul de la jachère a représenté une étape décisive dans le progrès agronomique du XVIII<sup>e</sup> siècle : celui-ci fut lui-même à l'origine de l'accumulation de capital qui allait permettre la future révolution industrielle*<sup>1606</sup>.

Non seulement l'initiative économique de Fénelon est nouvelle, mais encore elle représente la base sur laquelle le siècle suivant prépare la révolution industrielle. Un élément qui particularise l'agriculture de la Bétique et qui s'oppose à celle de Salente, est la propriété commune des terres. Adoam explique à Télémaque le fait que les habitants de ce pays bienheureux *vivent tous ensemble sans partager les terres*<sup>1607</sup>. Ce communisme agraire est caractéristique des récits utopiques, les sociétés idéales supposant, d'ailleurs, une abolition de la propriété privée et une mise en commun des terres et des biens. Pourtant, malgré sa nature utopique, on ne retrouve pas cette communauté des biens dans l'exemple de Salente, qui s'édifie, au contraire, autour d'un principe de propriété individuelle de la terre qui défie non seulement la tradition utopique, mais la réalité de l'époque même de Fénelon, qui voyait la propriété foncière concentrée dans les mains de la noblesse ou des riches bourgeois.

Cet exemple de contradiction entre le « communisme » de la Bétique et la création d'une propriété privée, paysanne dans le cas de Salente, témoigne en fait de la complémentarité des modèles décrits par Fénelon et de la manière dont il *fait critiquer l'utopie par l'utopie elle-même*<sup>1608</sup>. L'idéal de la Bétique est ainsi remis en question ou bien dépassé par l'idéal de Salente, mais au-delà de ces critiques implicites qui ne font que mener à une recherche plus approfondie de l'idéal, chaque modèle garde sa cohérence et sa logique interne. Il faut également mentionner le fait que le collectivisme de la Bétique, typique des constructions utopiques, se retrouve chez les Australiens de Gabriel de Foigny, qui exploitent

---

<sup>1605</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 154.

<sup>1606</sup> François-Xavier CUCHE, *op. cit.*, p. 155 - 156.

<sup>1607</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 156.

<sup>1608</sup> François-Xavier CUCHE, *op. cit.*, p. 150.

ensemble la nature et possèdent des biens en commun. Cette propriété commune des terres et des biens a de profondes implications sociales, puisqu'elle mène à une uniformisation de la société et à un égalitarisme qui sont essentiels pour tout édifice utopique.

Un autre trait qui caractérise l'économie de la Bétique et qui correspond aux normes du genre utopique est l'absence du commerce. En parfait accord avec l'absence de la monnaie et l'autosuffisance du pays due à l'exploitation d'une nature riche et abondante, l'inutilité du commerce est un autre élément qui consolide la nature utopique de la Bétique. Adoam en parle dès le début de la description :

*Comme ils ne faisaient aucun commerce au-dehors, ils n'avaient besoin d'aucune monnaie*<sup>1609</sup>.

Cette autarcie de la Bétique est renforcée par son isolement géographique, puisqu'elle est séparée des terres voisines par la mer et par de hautes montagnes. Pourtant, l'isolement et l'absence du commerce ne supposent pas une fermeture complète par rapport à l'extérieur. Au contraire, on pourrait dire que les habitants de la Bétique pratiquent une sorte de commerce tout à fait original, car dépourvu de tout contenu économique : il ne suppose pas d'échanges avec les peuples voisins, mais tout simplement des dons. Vivant dans le bien-être et dans l'abondance, les habitants de cette terre cèdent le surplus à leurs voisins, en faisant ainsi preuve de mœurs exceptionnellement charitables et altruistes, rappelant les valeurs chrétiennes du don et de la modestie :

*Adoam finit ce discours en racontant de quelle manière les Phéniciens faisaient leur commerce dans la Bétique. « Ces peuples, disait-il, furent étonnés quand ils virent venir, au travers des ondes de la mer, des hommes étrangers qui venaient de si loin. Ils nous laissèrent fonder une ville dans l'île de Gadès ; ils nous reçurent même chez eux avec bonté et nous firent part de tout ce qu'ils avaient, sans vouloir de nous aucun paiement. De plus, ils nous offrir de nous donner libéralement tout ce qu'il leur resterait de leurs laines, après qu'ils en auraient fait leur provision pour leur usage ; et en effet, ils nous en envoyèrent un riche présent. C'est un plaisir pour eux de donner aux étrangers leur superflu*<sup>1610</sup>.

Il est très intéressant d'analyser dans ce fragment la manière dont certains principes de l'utopie classique, tels que l'hostilité envers les étrangers et la fermeture du monde utopique par rapport à l'extérieur, sont convertis en principes d'une véritable utopie morale, dans laquelle la société utopique ne se sent pas menacée dans sa perfection par les autres peuples, mais, au contraire, les accueille et partage avec eux une partie de son surplus. C'est

---

<sup>1609</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 154.

<sup>1610</sup> *Ibid.*, p. 159.

pourquoi, cette attitude toute particulière des habitants de la Bétique envers ses voisins ne représente pas une dérogation par rapport aux normes de l'utopie traditionnelle, mais une consolidation d'une utopie morale sans précédent littéraire, qui combine les traits économiques et sociaux avec les vertus morales et chrétiennes, celles-ci n'impliquant pas le renfermement sur soi et l'isolement dans le bien-être, mais l'ouverture, la solidarité avec l'autre et le partage.

Le modèle économique de la Bétique s'accompagne d'un modèle social spécifique, les deux ne pouvant pas être dissociés. D'ailleurs il y aurait une relation nécessaire entre ces deux paradigmes utopiques, puisque de nombreux aspects économiques trouvent des correspondances sur le plan social. Par exemple, l'exploitation agricole en commun a comme équivalent l'uniformité sociale ; l'absence de la monnaie est une source d'égalité et d'élimination des hiérarchies sociales ; le travail intense mène à la richesse des hommes (il s'agit, bien évidemment, d'une richesse en produits naturels et non pas d'une richesse matérielle).

Pourtant, le modèle social de la Bétique reprend et illustre, selon l'opinion de François-Xavier Cuche, un débat très ancien de l'histoire de la pensée et très actuel à l'époque de Fénelon, à savoir celui du rapport entre l'individu et la société. Dans cette perspective, la solution que Fénelon donne à ce problème est celle que proposent en général les utopies, il s'agit d'une subordination de l'individu à la communauté, l'intérêt général de celle-ci l'emportant sur l'intérêt particulier de l'individu.

D'autre part, le modèle social utopique de la Bétique a en son centre la famille qui est vue comme l'unité minimale de la société, *l'individu en tant que tel ne constituant pas par définition une entité sociale*<sup>1611</sup>. Par conséquent, la famille représente une première forme d'organisation que tout pouvoir politique doit prendre en compte et qui, dans le cas de la Bétique, représente en elle-même une forme de pouvoir politique. Dans ce sens, Adoam explique à Télémaque la structure autonome de chaque famille de ce pays, qui représente une entité qui s'autogouverne et qui reproduit, à une échelle plus réduite, la distribution du pouvoir politique :

*Chaque famille est gouvernée par son chef, qui en est le véritable roi. Le père de famille est en droit de punir chacun de ses enfants ou petits-enfants qui fait une mauvaise action. Mais, avant que de le punir, il prend les avis du reste de la famille. Ces punitions n'arrivent presque jamais ; car l'innocence des mœurs, la bonne foi, l'obéissance et*

---

<sup>1611</sup> François-Xavier CUCHE, *op. cit.*, p. 163.

*l'horreur du vice habitent dans cette heureuse terre. [...] Il ne faut point de juges parmi eux, car leur propre conscience les juge*<sup>1612</sup>.

Il est intéressant de remarquer que le seul renvoi à une forme d'organisation politique de la Bétique est représenté par cet exemple de structure patriarcale : la famille est gouvernée par le père qui exerce son autorité sur les membres de son foyer. Il a le droit de les punir, mais après l'avis consultatif des autres membres. Pourtant, toute la structure politique de la Bétique est rendue inutile en pratique par le profil moral impeccable de ses habitants.

De la même manière, la Bétique ne connaît pas de structure judiciaire, puisque chaque individu est le juge de ses propres actions, qui ne dépassent pas les paramètres moraux universellement admis. L'inexistence d'une forme de gouvernement ou bien d'une structure étatique ou politique de la Bétique rappelle la situation, en grandes lignes similaires, de la terre australe. Pourtant, au-delà des apparences, il y a une différence significative entre les deux constructions sociales utopiques : dans le cas de la Bétique, l'aspect politique est rendu inutile par le modèle moral de la société ; en revanche, chez Foigny, celui-ci est éliminé par le modèle anthropologique hermaphrodite des Australiens qui donne naissance à une uniformité sociale qui exclut, *a priori*, toute forme d'organisation politique.

À part cet aspect politique et judiciaire, un autre point intéressant qui concerne les familles du pays de la Bétique est celui de la réglementation des mariages. Sur la demande expresse de Télémaque, Adoam lui fait part des lois qui gouvernent les unions matrimoniales et qui garantissent une vie longue et paisible aux couples de ce pays :

*- Chaque homme, répondit Adoam, ne peut avoir qu'une femme, et il faut qu'il la garde tant qu'elle vit. L'honneur des hommes, en ce pays, dépend autant de leur fidélité à l'égard de leurs femmes, que l'honneur des femmes dépend, chez les autres peuples, de leur fidélité pour leurs maris. Jamais peuple ne fut si honnête, ni si jaloux de la pureté. Les femmes y sont belles et agréables, mais simples, modestes et laborieuses. Les mariages y sont paisibles, féconds, sans tache. Le mari et la femme semblent n'être plus qu'une seule personne en deux corps différents. Le mari et la femme partagent ensemble tous les soins domestiques. Le mari règle tous les affaires du dehors, la femme se renferme dans son ménage, elle soulage son mari, elle paraît n'être faite que pour lui plaire ; elle gagne sa confiance et le charme moins par sa beauté que par sa vertu. Ce vrai charme de leur société dure autant que leur vie*<sup>1613</sup>.

---

<sup>1612</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 156.

<sup>1613</sup> *Ibid.*, p. 158.

Ce fragment met en évidence deux modèles très importants de la Bétique : un modèle d'amour conjugal et un idéal féminin qui apparaît en creux à travers les nombreux exemples négatifs de figures féminines. L'amour conjugal utopique de la Bétique a deux caractéristiques importantes : il existe dans le cadre organisé et réglementé de la famille et il représente un idéal de vertu morale, rappelant la vision chrétienne de la famille : la pureté, la fidélité, l'honnêteté sont quelques-unes des caractéristiques de cet amour qui est loin des ravages et des désordres de l'amour-passion qui lie, par exemple Télémaque à Eucharis.

Il est intéressant de remarquer le fait que les mariages de la Bétique s'appuient sur les trois principes de *l'idéal fénelonien*<sup>1614</sup>, à savoir la paix, la fécondité, la pureté. À ceux-ci s'ajoute la fidélité absolue des époux, emblème de leur honneur. Malgré le fait que chacun des époux a son rôle particulier dans la famille, l'homme s'occupant des « affaires du dehors » et la femme du ménage, ce modèle d'amour conjugal promu par la Bétique aboutit à une union des deux époux rappelant l'idéal biblique :

*L'homme quitte son père et sa mère et s'attache à sa femme, et ils deviennent une seule chair*<sup>1615</sup>.

À travers l'exemple de la famille, il y a un autre idéal qui s'entrevoit, à savoir celui de la femme, qui doit être un modèle de vertu et non pas de beauté. Nous retrouvons ainsi, d'une manière générale, un idéal qui sera à la fin du livre incarné par Antiope, la seule femme qui corresponde au modèle de soumission, d'obéissance, de modestie et de simplicité esquissé par Fénelon. D'ailleurs, parmi l'abondance de portraits négatifs des femmes, celui des femmes de la Bétique, concrétisé ensuite par l'exemple d'Antiope s'appuie sur des traits qui mènent plutôt à un effacement qu'à une valorisation de la femme. En ce sens, François-Xavier Cuche parle même d'une *quasi-négation de la femme*<sup>1616</sup> dans le roman de Fénelon, celle-ci étant assimilée à un *vain ornement de l'homme*<sup>1617</sup>. Pourtant, cette exaltation de la vertu au détriment de la beauté, considérée comme source de tentation et de passions, témoigne non seulement de la portée morale de l'utopie fénelonienne, mais aussi de sa coloration profondément chrétienne.

À part l'esquisse de ces deux idéaux, l'idéal de l'amour conjugal et l'idéal féminin, la description de la Bétique s'arrête également sur quelques-unes des activités sociales des hommes et des femmes :

---

<sup>1614</sup> François-Xavier CUCHE, *op. cit.*, p. 90.

<sup>1615</sup> GENÈSE 2, 24.

<sup>1616</sup> François-Xavier CUCHE, *op. cit.*, p. 195.

<sup>1617</sup> *Ibid.*

*Les femmes filent cette belle laine, et en font des étoffes fines d'une merveilleuse blancheur ; elles font le pain, apprêtent à manger, et ce travail leur est facile, car on vit en ce pays de fruits ou de lait, et rarement de viande. Elles emploient le cuir de leurs moutons à faire une légère chaussure pour elles, pour leurs maris et pour leurs enfants ; elles font des tentes, dont les unes sont de peaux cirées et les autres d'écorce d'arbres ; elles font, elles lavent tous les habits de la famille, et tiennent les maisons dans un ordre et dans une propreté admirable. Leurs habits sont aisés à faire, car, en ce doux climat, on ne porte qu'une pièce d'étoffe fine et légère, qui n'est point taillée, et que chacun met à longs plis autour de son corps pour la modestie, lui donnant la forme qu'il veut. Les hommes n'ont d'autres arts à exercer, outre la culture des terres et la conduite des troupeaux, que l'art de mettre le bois et le fer en œuvre. Encore même ne se servent-ils guère du fer, excepté pour les instruments nécessaires au labourage. Tous les arts qui regardent l'architecture leur sont inutiles, car ils ne bâtissent jamais de maison<sup>1618</sup>.*

Une première observation concerne l'idéal de simplicité qui sous-tend tous les aspects de la vie des habitants de la Bétique : la nourriture, les vêtements, les métiers exercés. Tout d'abord il faut préciser que la nourriture découle des deux activités économiques principales de la société de la Bétique, à savoir l'agriculture et l'élevage. En ce sens, l'alimentation naturelle du peuple de la Bétique (à base de fruits et de lait) rappelle la manière de se nourrir des Australiens à partir de fruits nourrissants, ce végétarisme épurant l'organisme de maladies et menant à une vie plus longue. C'est par ce même souci de modération et de sobriété que le vin est exclu de la société de la Bétique, les raisins, en abondance dans cette terre, étant consommés comme de simples fruits.

Le même désir de garder l'intégrité physique et morale du peuple (*les hommes peuvent conserver leur santé et leur force sans vin. Avec le vin, ils courent risque de ruiner leur santé et de perdre les bonnes mœurs<sup>1619</sup>*) se trouve à l'origine de l'élimination des vignes chez les Salentins, le vin étant considéré comme « corrupteur des hommes ». Un autre point mentionné par Adoam et qui apparaît également dans le modèle utopique de Salente concerne l'habillement des habitants de la Bétique. À la différence de Salente, les habitants de la Bétique sont tous vêtus de la même manière, avec des étoffes fines et larges, correspondant à la douceur du climat, et qui prennent la forme du corps. Cette manière uniforme de se vêtir exclut la valeur symbolique des habits, qui suggèrent l'appartenance à une certaine classe

---

<sup>1618</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 154 – 155.

<sup>1619</sup> *Ibid.*, p. 158.

sociale, comme c'est le cas à Salente. Elle témoigne, au contraire, de la parfaite égalité et uniformité des habitants de la Bétique.

Le même idéal de simplicité se trouve à l'origine de l'élimination des arts, y compris l'architecture – inutile, puisque le peuple de la Bétique est nomade et vit dans des tentes confectionnées à partir de peaux cirées. Il est intéressant de remarquer que les seuls arts admis dans la société de la Bétique sont ceux qui *servent aux véritables nécessités de l'homme*<sup>1620</sup>. Tous les autres sont condamnés, étant considérés comme des « inventions de la vanité et de la mollesse ». Par conséquent, l'art représente un superflu parce qu'il s'interpose entre l'homme et la nature et parce qu'il éloigne l'homme de ses besoins primaires, essentiels, tout en stimulant chez lui des penchants pour la violence, la mollesse, l'avarice, l'ambition, l'envie.

Cette dégradation des mœurs par les arts, détestable pour l'utopie morale de Fénelon, reviendra au siècle suivant sous la plume de Rousseau qui identifiera dans l'essor des arts et des sciences un facteur de déchéance morale de l'homme. Si l'art n'est pas complètement banni de la cité utopique de Salente, en revanche il sera utilisé à des fins patriotiques et religieuses, destinées à l'épurer de sa nature potentiellement pernicieuse.

Un autre aspect important du modèle social de la Bétique est constitué par la coexistence des deux principes essentiels des cités idéales, à savoir la liberté et l'égalité. *Ils sont tous libres et tous égaux*<sup>1621</sup>, affirme Adoam, sans donner plus de détails sur la manière dont cette liberté et cette égalité se manifestent sur le plan social. En ce qui concerne la liberté, cette valeur s'impose et prend forme à la suite de la peinture des malheurs de l'esclavage et de la condamnation du désir de domination, qui pousse les grands rois à vouloir éteindre leur empire et subjuguier d'autres peuples :

*Au reste, ces peuples de la Bétique ne peuvent comprendre qu'on admire tant les conquérants qui subjuguent les grands empires. « Quelle folie, disent-ils, de mettre son bonheur à gouverner les autres hommes, dont le gouvernement donne tant de peine, si on veut les gouverner avec raison et suivant la justice ! Mais pourquoi prendre plaisir à les gouverner malgré eux ? C'est tout ce qu'un homme sage peut faire, que de vouloir s'assujettir à gouverner un peuple docile dont les dieux l'ont chargé, ou un peuple qui le prie d'être comme son père et son pasteur. Mais gouverner les peuples contre leur volonté, c'est se rendre très misérable, pour avoir le faux honneur de les tenir dans l'esclavage. Un conquérant est un homme que les dieux irrités contre le genre humain, ont donné à la terre*

---

<sup>1620</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>1621</sup> *Ibid.*, p. 156.

*dans leur colère, pour ravager les royaumes, pour répandre partout l'effroi, la misère, le désespoir, et pour faire autant d'esclaves qu'il y a d'hommes libres. [...] Il ne faut jamais songer à la guerre que pour défendre sa liberté. Heureux celui qui n'étant point esclave d'autrui n'a point la folle ambition de faire d'autrui son esclave !*<sup>1622</sup>

Il est intéressant de souligner que la liberté représente l'une des valeurs fondamentales de la construction politique de Fénelon ; elle est envisagée non seulement dans un sens individuel, métaphysique, comme valeur suprême de l'homme, mais aussi et peut-être surtout dans une perspective collective et politique : c'est la valeur d'un peuple, d'une communauté humaine qui lui confère son autonomie, son identité, sa dignité.

En ce sens, François-Xavier Cuche considère même que la vision fénelonienne de la liberté s'approche du concept moderne d'indépendance nationale : *Fénelon conçoit une forme de liberté collective très proche de la notion d'indépendance nationale*<sup>1623</sup>. Cette valence collective de la liberté s'explique aussi par le fait que l'approche de Fénelon n'est pas centrée sur l'individu, avec ses valeurs et ses principes, mais sur la communauté ou tout au moins sur la famille, comme entité minimale de la société.

Un autre aspect important à relever est le fait que la défense de la liberté représente la seule justification de la guerre. Malgré leur pacifisme, les habitants de la Bétique admettent la guerre comme légitime, uniquement pour défendre leur liberté. Selon la même logique, le désir d'un roi de conquérir d'autres peuples est condamnable parce qu'il mène à une perte de la liberté et à une transformation des peuples conquis en esclaves.

À part ces considérations sur la liberté, ce fragment donne également quelques indications d'ordre politique, qui traduisent la vision des habitants de la Bétique sur le gouvernement et la chose publique et qui ont une valeur toute particulière dans les conditions où la description de la Bétique ne fait aucune mention d'un système ou d'une structure politique quelconque. La vision politique des habitants de la Bétique, qui se dégage d'une manière indirecte de ce texte, correspond au modèle politique général qui prend contour dans le roman : il s'agit d'un gouvernement paternaliste centré autour de la personne d'un roi ou d'un gouverneur qui exerce son pouvoir avec « raison » et « justice », pour le bonheur du peuple. Nous voudrions attirer l'attention sur les deux termes-clé qui caractérisent le roi, il s'agit des mots « père » et « pasteur », les deux traduisant non seulement une vision paternaliste, le roi étant vu comme le père de son peuple, mais aussi une vision chrétienne. Cela montre qu'au centre du modèle politique de Fénelon se trouve tout d'abord un idéal

---

<sup>1622</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>1623</sup> François-Xavier CUCHE, *op. cit.*, p. 152.



moral, le seul capable de garantir un autre idéal, celui du bonheur du peuple. Cela montre aussi que, même dans l'exemple de la Bétique, le seul atypique des modèles sociopolitiques rencontrés par Télémaque dans son voyage, la forme de gouvernement envisagée – indirectement – est toujours celle de la monarchie, une monarchie capable de devenir un idéal politique par la subordination du roi à la loi et par le profil moral du roi, qui doit être conforme aux exigences éthiques de sa fonction.

Par conséquent, il n'y a aucune innovation dans le système politique : celui-ci n'est pas remplacé par un autre, il n'est ni modifié ni réformé radicalement. Il est tout simplement amélioré ou bien, dans les termes de Fénelon, ramené à ce qu'il doit être réellement. Si nous avons parlé de la liberté et de la manière dont elle prend forme par rapport à son opposé, l'esclavage et par rapport aux aspects politiques, il ne faut pas non plus oublier l'autre caractéristique utopique de la cité de la Bétique, il s'agit de l'égalité. C'est le seul cas où l'égalité sociale se réalise d'une manière idéale et absolue, puisqu'il y a plusieurs conditions qui la favorisent : les habitants de la Bétique sont des êtres foncièrement bons, ils possèdent les biens et les terres en commun et ils ne connaissent pas de structure politique qui leur impose une hiérarchie sociale. C'est pourquoi, l'inégalité sociale pour des raisons de naissance, donc d'appartenance à une classe sociale ou à une autre, est complètement abolie : la seule variation admise est celle du degré de la sagesse. Voici la manière dont Adoam explique l'égalité des habitants de la Bétique :

*Ils sont tous libres et tous égaux. On ne voit parmi eux aucune distinction que celle qui vient de l'expérience de sages vieillards ou de la sagesse extraordinaire de quelques jeunes hommes qui égalent les vieillards consommés en vertu*<sup>1624</sup>.

Il est intéressant de remarquer dans ce commentaire le fait que la seule distinction admise dans la société de la Bétique est celle de la sagesse et même pour cette valeur il n'y a pas de différence notable et de déséquilibre entre la jeunesse et les personnes âgées. Entre « l'expérience de sages vieillards » et « la sagesse extraordinaire de quelques jeunes hommes » il y a un juste équilibre et il n'y a aucune prédilection pour favoriser les vieillards au détriment des jeunes hommes qui peuvent les égaler en vertu. Si dans les autres modèles sociopolitiques il est possible d'identifier une certaine gérontophilie, les vieillards étant appréciés pour leur sagesse et pour leur expérience, l'exemple de la Bétique semble vouloir compenser ce penchant par une parité entre les jeunes hommes – également capables d'être sages – et les personnes âgées.

---

<sup>1624</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 156.

Si la Bétique représente un modèle du point de vue économique, social et politique (bien que l'aspect politique soit plus effacé), il ne faut pas oublier la perspective morale, qui concerne le profil humain des habitants de ce pays bienheureux. En ce sens, il y a quelques traits qui caractérisent le peuple de la Bétique et qui sont expressément mentionnés lors de la description de cette société. Il s'agit tout d'abord de la sagesse et de la simplicité, fruits d'une étude attentive de la nature :

*C'est ainsi, continuait Adoam, que parlent ces hommes sages, qui n'ont appris la sagesse qu'en étudiant la simple nature. Ils ont horreur de notre politesse, et il faut avouer que la leur est grande dans leur aimable simplicité*<sup>1625</sup>.

Il est intéressant de remarquer que la sagesse représente un idéal humain pour Fénelon ; on la retrouve comme vertu suprême du roi, attachée donc au pouvoir politique, étant le noyau d'un système de gouvernement, mais aussi comme vertu d'une collectivité telle que la Bétique et même à l'échelle de l'individu. La sagesse ne représente pas une valeur abstraite et compliquée, ou bien trop philosophique, puisqu'elle résulte d'une étude de la « simple nature ». C'est la nature qui apprend à l'homme les véritables valeurs, l'ordre, la logique et les limites qu'il doit connaître et respecter.

D'autre part, découlant de l'idéal de la sagesse, c'est un idéal de simplicité qui caractérise également la société de la Bétique, ayant les mêmes sources dans l'analyse de la nature. La simplicité concerne tous les aspects de la vie, la nourriture, les vêtements, la structure des maisons (de simples tentes permettant la mobilité du peuple de la Bétique, un peuple nomade qui n'aime pas « s'attacher trop à la terre »), le refus de la plupart des arts qui amollissent et dégradent les hommes, l'économie centrée uniquement sur l'exploitation de la nature et le système politique et judiciaire qui est ramené à un autogouvernement de la famille.

Cet idéal moral du peuple de la Bétique comporte d'autres traits en plus de la sagesse et la simplicité, et qui sont profondément liés à celles-ci : il s'agit de la modération et de la mesure, qui caractérisent à la fois cette société modèle et son cadre naturel :

*La sobriété, la modération et les mœurs pures de ce peuple lui donnent une vie longue et exempte de maladies. On y voit des vieillards de cent et de six vingt ans, qui ont encore de la gaieté et de la vigueur*<sup>1626</sup>.

L'équilibre et la modération mènent à une longévité étonnante, qui dépasse l'idéal de la société australe, où les gens vivent tout au plus jusqu'à cent ans. À part la mention de cette

---

<sup>1625</sup> *Ibid.*

<sup>1626</sup> *Ibid.*, p. 158.

longévité commune, les deux sociétés, celle du pays austral et celle de la Bétique partagent également l'absence de maladies, qui représente un autre indicateur de la nature idéale de celles-ci, à côté de la longévité de leurs habitants. Il y a non seulement la santé physique, mais aussi la santé morale d'une collectivité qui rend compte de la nature idéale de son cadre de vie, car l'idéal suppose non seulement l'existence du meilleur, de la perfection, mais aussi l'inexistence du mal, de la souffrance, de la douleur. L'idéal est, d'une manière paradoxale, à la fois une affirmation de certains principes et valeurs supérieurs et une négation de certains aspects pernicious qui dominent les sociétés réelles.

Un autre trait particulier, qui participe à l'idéal moral des habitants de la Bétique, est représenté par l'amour ; celui-ci est envisagé dans une forme épurée, comme un amour fraternel, étant exempt des désordres et des tourments provoqués par la passion :

*[...] ils s'aiment tous d'une amour fraternelle que rien ne trouble*<sup>1627</sup>.

Cette vision découle également de la description des mariages dans la société de la Bétique et du comportement de la femme, qui est un modèle de vertu et d'obéissance. La paix est une autre valeur importante de cette société exemplaire, qui déteste les guerres, la violence, la tyrannie et la domination. Voici la manière dont Adoam présente le pacifisme de ce peuple, qui est mis en relation avec l'amour et l'équilibre qui dominent leur société :

*La fraude, la violence, le parjure, les procès, les guerres ne font jamais entendre leur voix cruelle et empestée dans ce pays chéri des dieux. Jamais le sang humain n'a rougi cette terre. À peine y voit-on couler celui des agneaux. Quand on parle à ces peuples de batailles sanglantes, des rapides conquêtes, des renversements d'États qu'on voit dans les autres nations, ils ne peuvent assez s'étonner : « Quoi ! disent-ils, les hommes ne sont-ils pas assez mortels, sans se donner encore les uns aux autres une mort précipitée ? la vie est si courte ! Et il semble qu'elle leur paraisse trop longue ! Sont-ils sur la terre pour se déchirer les uns les autres et pour se rendre mutuellement malheureux ? »*<sup>1628</sup>

Ainsi qu'il résulte de ce fragment, le pacifisme a une motivation philosophique importante : la compréhension de la condition mortelle de l'homme, de la brièveté de sa vie et du désir du bonheur. D'autre part, il faut remarquer qu'au-delà de son fondement philosophique, le pacifisme a deux composantes : une composante interne, selon laquelle la société de la Bétique exclut toute forme de violence à l'intérieur du pays, à savoir les rituels sacrificiels, la fraude, le parjure, les procès, et une composante externe, qui consiste dans un refus de la guerre et dans le maintien d'un climat de paix avec les voisins :

---

<sup>1627</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>1628</sup> *Ibid.*, p. 156 – 157.

*Comme cette sage nation n'a jamais fait aucune violence, personne ne se défie d'elle. Ils rient quand on leur parle des rois qui ne peuvent régler entre'eux les frontières de leurs États. « Peut-on craindre, disent-ils, que la terre manque aux hommes ? Il y en aura toujours plus qu'ils n'en pourront cultiver. Tandis qu'il restera des terres libres et incultes, nous ne voudrions pas même défendre les nôtres contre les voisins qui viendraient s'en saisir. » On ne trouve, dans tous les habitants de la Bétique, ni orgueil, ni hauteur, ni mauvaise foi, ni envie d'étendre leur domination. Ainsi leurs voisins n'ont jamais rien à craindre d'un tel peuple, et ils ne peuvent espérer de s'en faire craindre ; c'est pourquoi ils les laissent en repos. Ce peuple abandonnerait son pays, ou se livrerait à la mort, plutôt que d'accepter la servitude. Ainsi il est autant difficile à subjuguier qu'il est incapable de vouloir subjuguier les autres. C'est ce qui fait une paix profonde entre eux et leurs voisins. »<sup>1629</sup>*

Ce que nous voulons souligner, à partir de ce fragment, c'est le fait que le pacifisme des habitants de la Bétique est mis en rapport avec la nature, dans le cadre de cette gravitation de toutes les valeurs matérielles et morales autour de ce concept. L'abondance et la générosité de la nature rend inutile tout conflit, qui n'aurait, selon l'opinion de ce peuple, une justification que lorsque les terres et les vivres seraient insuffisants.

D'autre part, une autre idée importante est le refus de la servitude par le peuple de la Bétique, refus qui s'accompagne, dans le cadre de ce profil moral parfaitement cohérent, d'une absence totale de tout désir de conquête et de domination des peuples voisins et même d'une condamnation sans appel du désir de domination et de la tyrannie. Tous ces aspects transforment la société de la Bétique en un idéal de morale et de vertu, qui est visible par son rôle de juge et de médiateur dans les conflits des peuples voisins. D'ailleurs la présentation de cette société utopique se termine par une réaffirmation de la nature morale idéale de son peuple et par le jugement défavorable que la description de cet idéal nous fait porter sur notre propre société :

*Nous regardons les mœurs de ce peuple comme une belle fable, et il doit regarder les nôtres comme un songe monstrueux<sup>1630</sup>.*

Après avoir analysé la coordonnée spatiale de la Bétique et la dimension sociale avec ses composantes les plus importantes, l'économie, la politique et le profil moral général de cette société, nous devons tirer quelques conclusions. De tous les modèles présentés par le roman de Fénelon, celui de la Bétique constitue le modèle utopique le plus complet. Il s'agit

---

<sup>1629</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>1630</sup> *Ibid.*, p. 161.

tout d'abord d'un modèle achevé et non pas d'un modèle en cours d'aménagement et de perfectionnement, comme c'est le cas de Salente.

D'autre part, du point de vue spatial et temporel, il répond aux exigences spécifiques du genre, selon lesquelles il doit être cantonné dans un ailleurs géographique et échapper à l'historicité. Par conséquent, la Bétique est un pays qui se caractérise par un isolement spatial et par une distance par rapport aux événements historiques : son statut est autonome et autosuffisant, l'isolement n'étant point total, mais ses rapports avec les nations voisines sont faibles, se réduisant à la médiation des conflits et à des dons occasionnels de son superflu agricole. Si elle s'éloigne de la prescription utopique du renfermement complet et de l'hostilité envers les échanges et les étrangers, c'est parce que l'aspect moral de son peuple l'emporte sur tous les autres et il n'annule pas une ouverture minimale envers l'extérieur.

L'une des justifications de l'étanchéité des sociétés utopiques, de leur autarcie, réside dans son désir de garder sa perfection hors d'atteinte, ce qui ne représente pas un souci pour les habitants de la Bétique. Étant une utopie morale centrée sur une sagesse découlant de l'étude de la nature, l'utopie de la Bétique pourrait se recomposer partout ailleurs. C'est pourquoi les habitants de la Bétique ne sont pas attachés à un lieu particulier – étant un peuple nomade, vivant dans des tentes - , mais à la nature en général : ils peuvent aisément céder une partie de leurs terres ou bien se déplacer ailleurs si la terre, trop exploitée, ne réussit plus à les combler.

Au-delà des principes économiques et sociaux très solides sur lesquels s'appuie la cité idéale de la Bétique, cette construction utopique a, selon l'opinion de Jean-Michel Racault, moins une valeur de modèle qu'une fonction critique :

*Utopie atypique aux lisières de l'arcadie ou de la pastorale, la Bétique offre moins un modèle imitable, qu'un instrument critique permettant, à la faveur d'un décentrement du point de vue, d'examiner « du dehors » les tares du monde de référence – entendons par là à la fois les diverses sociétés politiques du Télémaque et la France louis-quatorzienne : critique de la civilisation urbaine, critique du pouvoir despotique, critique de la guerre et de la politique de conquêtes ; autant de réalités avec lesquelles Salente, qui, elle, est immergée dans l'histoire, devra nécessairement composer<sup>1631</sup>.*

Ce statut particulier de l'utopie de la Bétique, rappelant le mythe de l'âge d'or et proposant une structure sociale centrée uniquement sur la nature, celle-ci étant à la fois une source de bien-être et de sagesse, comporte une dimension critique implicite, inhérente à

---

<sup>1631</sup> Jean-Michel RACAULT, *op. cit.*, p. 47.

toute utopie, ce qui ne signifie pas, à notre avis, qu'il faut disqualifier sa dimension constructive. La Bétique représente avant tout une construction utopique très bien définie qui, en tant que telle, incorpore la fonction critique. Ce qui est intéressant à remarquer, c'est la complémentarité des modèles présentés par Fénelon ; c'est pourquoi le cas de Salente nous donnera l'occasion d'explorer une autre incarnation de l'esprit utopique.

## **Le modèle utopique de Salente**

Parmi les modèles sociopolitiques envisagés par le roman de Fénelon, celui de Salente a une identité à part : il ne s'agit pas d'un modèle figé dans l'immobilisme de sa perfection et de l'histoire, mais d'une utopie dynamique, en mouvement, qui se construit le long du roman, sous les yeux mêmes du lecteur. Par cela, il s'éloigne complètement de la Bétique, mais montre la capacité de deux modèles à coexister dans le même espace romanesque et à se compléter, sans s'exclure en raison de leurs contradictions. L'épisode de Salente, qui occupe une large part du roman, commençant au livre VIII et s'étendant jusqu'au livre XVII, représente ainsi une nouvelle expression de l'utopie : il ne suffit pas de voir dans cet exemple une dérogation par rapport au profil du genre, qui suppose la description d'une société idéale déjà existante et en plein fonctionnement, il est possible, à notre avis, d'y voir une illustration originale de l'utopie, car il permet de connaître la manière dont la cité idéale se construit pas à pas, à partir de rien.

À la dimension constructive, mieux mise en évidence, s'ajoute également une dimension prescriptive, puisque la construction de Salente est accompagnée par les nombreuses explications, indications et prescriptions de Mentor. Par conséquent, cette construction systématique de Salente permet de s'insinuer à l'intérieur de l'édifice utopique habituellement impénétrable et de prendre connaissance de ses ressorts internes. C'est pourquoi nous pensons que si elle représente une utopie en construction dans le cadre du roman de Fénelon, Salente représente pour l'ensemble du genre utopique tout à fait le contraire ; c'est à dire une déconstruction du mécanisme utopique, puisque cet exemple suppose un démontage de l'ensemble de la cité idéale, livré d'habitude déjà fait au lecteur, et permet une analyse ciblée de chacune de ses composantes.

D'autre part, si la Bétique constitue un épisode dense et autonome dans le roman de Fénelon, en revanche la description de Salente est fragmentaire, entrecoupée et s'inscrit dans

la dynamique narrative ; d'ailleurs il est possible de parler non seulement de la construction de Salente, mais d'une construction initiale par Idoménée, défectueuse et incomplète et d'une reconstruction ultérieure, par Mentor. Les deux moments sont séparés par le long épisode du combat de Télémaque, qui sépare la première Salente de la seconde.

À part ces quelques considérations générales, nous devons préciser le fait que notre analyse de Salente suivra les trois mêmes aspects que dans le cas de la Bétique : il s'agit de la dimension économique, de la dimension sociale et de la dimension politique, les trois se fondant, bien évidemment, dans un tout unitaire. Du point de vue économique, la reconstruction de Salente par Mentor s'appuie sur deux piliers importants : l'agriculture et le commerce. La coexistence de ceux-ci transforme Salente en une construction économique beaucoup plus complexe que celle de la Bétique, qui était centrée uniquement sur l'agriculture et l'élevage.

Il est très intéressant de remarquer que le travail de reconstruction de Salente entrepris par Mentor commence par la ville et donc par le commerce, passant ensuite au milieu rural, responsable de la production agricole du pays. Voici la manière dont le texte présente le commencement de ce processus de réforme et de naissance d'une nouvelle ville :

*Après que l'armée fut partie, Idoménée mena Mentor dans tous les quartiers de la ville. « Voyons, disait Mentor, combien vous avez d'hommes et dans la ville et dans la campagne voisine. Faisons-en le dénombrement. Examinons aussi combien vous avez de laboureurs parmi ces hommes. Voyons combien vos terres portent, dans les années médiocres, de blé, de vin, d'huile, et des autres choses utiles. Nous saurons par cette voie si la terre fournit de quoi nourrir tous ses habitants, et si elle produit encore de quoi faire un commerce utile de son superflu avec les pays étrangers. Examinons aussi combien vous avez de vaisseaux et de matelots. C'est par là qu'il faut juger de votre puissance. »<sup>1632</sup>*

Plusieurs choses intéressantes sont à relever dans ce fragment qui représente une sorte d'état des lieux de Salente, ouvrant le travail correcteur et constructeur de Mentor. Tout d'abord il faut souligner l'importance et la prééminence de la dimension humaine : avant de faire l'évaluation de la situation économique de Salente et de passer à des prescriptions économiques, Mentor commence par le dénombrement de la population de Salente, dénombrement qui suit la même logique dualiste ville/campagne qui structure sa démarche reconstructrice systématique.

---

<sup>1632</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 215 – 216.

Cela témoigne du fait que l'utopie fénelonienne est avant tout une utopie humaniste, ayant dans son centre l'homme, envisagé dans cette perspective collective : l'homme en tant que membre de la société, avec ses valeurs, ses droits et ses obligations, ses libertés et ses limites. D'ailleurs, ainsi que nous allons le montrer au fur et à mesure de notre analyse, l'homme sera en permanence le repère et l'unité de mesure des recommandations et des indications de Mentor pour les domaines mentionnés : l'économie, l'organisation sociale et politique. Un autre point important de ce fragment est constitué par l'affirmation des deux principes économiques qui seront développés ultérieurement, il s'agit de l'agriculture et du commerce, chacun d'entre eux étant responsable respectivement de l'essor de la vie rurale et de la civilisation urbaine.

Ce qu'il faut également retenir c'est le jeu permanent entre la réalité de la Salente d'Idoménée et l'idéal à atteindre, esquissé, d'une manière abstraite, par les théories de Mentor et qui prendra un contour plus concret au Livre XVII, lors du retour de Télémaque. Il y aura toujours, pendant la construction de Salente, un glissement entre ce qui est et ce qui doit être qui correspond, sur le plan narratif, à l'alternance du récit proprement dit et des discours de Mentor. Cet inventaire préalable de la situation de Salente représente le point de départ de la démarche de reconstruction et l'établissement d'un indicateur réel, qui servira de système de référence pour la cité à venir.

Ensuite, le texte continue par une analyse du commerce, qui n'est pas seulement un facteur de richesse, mais aussi un signe de la puissance d'un État. D'autre part, cette importance du commerce, analysé avant l'agriculture, témoigne d'une mise en avant de la ville et des aspects liés à la vie urbaine. En ce sens, à la différence de la Bétique, qui est une utopie agraire, ayant dans son centre la nature, Salente s'avère être plutôt une utopie citadine, construite autour de la ville comme noyau de la vie sociale et politique.

La première activité économique mentionnée, le commerce, concerne uniquement la ville ; elle représente le fondement de son développement. D'ailleurs l'agriculture, également importante, sera évoquée beaucoup plus loin, lors du passage de Mentor de la région citadine à la région rurale. Cette démarcation entre le milieu urbain et le milieu rural, avec des activités économiques différentes, est totalement absente de la Bétique, qui ignore la civilisation urbaine : la preuve la plus édifiante est constituée par le fait que les maisons des habitants de la Bétique sont remplacées par des tentes pour faciliter le nomadisme d'un peuple qui se polarise non pas autour d'une ville, mais autour de la nature. L'élimination de l'architecture, art urbain par excellence, est un signe évident du désintérêt de la Bétique pour



la civilisation urbaine et de sa prédilection pour la nature. Pour revenir à l'exemple de Salente, voici la manière dont Mentor envisage le commerce, lors de son évaluation de la situation réelle de la ville :

*Il alla visiter le port et entra dans chaque vaisseau. Il s'informa des pays où chaque vaisseau allait pour le commerce, quelles marchandises il y apportait, celles qu'il prenait au retour ; quelle était la dépense du vaisseau pendant la navigation, les prêts que les marchands se faisaient les uns aux autres, les sociétés qu'ils faisaient entre'eux, pour savoir si elles étaient équitables et fidèlement observées, enfin les hasards des naufrages et les autres malheurs du commerce, pour prévenir la ruine des marchands, qui, par l'avidité du gain, entreprennent souvent des choses qui sont au-delà de leurs forces. Il voulut qu'on punît sévèrement toutes les banqueroutes, parce que celles qui sont exemptes de mauvaise foi ne le sont presque jamais de témérité. En même temps, il fit des règles pour faire en sorte qu'il fût aisé de ne faire jamais banqueroute : il établit des magistrats à qui les marchands rendaient compte de leurs effets, de leurs profits, de leur dépense et de leurs entreprises. Il ne leur était jamais permis de risquer le bien d'autrui, et ils ne pouvaient même risquer que la moitié du leur. De plus, ils faisaient en société les entreprises qu'ils ne pouvaient faire seuls, et la police de ces sociétés était inviolable par la rigueur des peines imposées à ceux qui ne les suivraient pas. D'ailleurs, la liberté du commerce était entière. Bien loin de le gêner par des impôts, on promettait une récompense à tous les marchands qui pourraient attirer à Salente le commerce de quelque nouvelle nation.*

*Ainsi les peuples y accoururent bientôt en foule de toutes parts. Le commerce de cette ville était semblable au flux et reflux de la mer. Les trésors y entraient comme les flots viennent l'un sur l'autre. Tout y était apporté et tout en sortait librement. Tout ce qui entrait était utile. Tout ce qui sortait laissait en sortant d'autres richesses en sa place. La justice sévère présidait dans le port au milieu de tant de nations. La franchise, la bonne foi, la candeur semblaient, du haut de ces superbes tours, appeler les marchands des terres les plus éloignées. Chacun de ces marchands, soit qu'il vînt des rives orientales où le soleil sort chaque jour du sein des ondes, soit qu'il fût parti de cette grande mer où le soleil, lassé de son cours, va éteindre ses feux, vivait paisiblement en sûreté dans Salente comme dans sa patrie.*

*Pour le dedans de la ville, Mentor visita tous les magasins, toutes les boutiques d'artisans et toutes les places publiques. Il défendit toutes les marchandises de pays étrangers qui pouvaient introduire le luxe et la mollesse*<sup>1633</sup>.

Complètement répudié dans la Bétique, de même que la monnaie qui en est le support, le commerce représente un domaine-clef de l'activité économique de Salente, étant en parfait accord avec le développement de la civilisation urbaine. Cette longue analyse du commerce témoigne de son importance pour Salente et contredit, de manière inévitable, l'exigence de la cité utopique qui exclut le commerce parce qu'il suppose une ouverture vers l'extérieur, susceptible de mettre en péril sa perfection et sa clôture. Une autre contradiction qui résulte du fragment cité est celle des contraintes qui accablent le commerce et de l'affirmation ultérieure de sa liberté.

Il est très intéressant de remarquer que Mentor commence par une analyse minutieuse de la flotte commerciale de Salente, s'informant de l'état de chaque vaisseau, des marchandises transportées, des destinations choisies et même des obstacles et des dangers rencontrés en route. Ensuite, il entreprend une véritable réglementation du commerce : il institue la punition des banqueroutes et il imagine des règles pour les éviter ; il crée une institution nouvelle, celle des tribunaux de commerce, avec des magistrats qui s'occupent de l'activité des marchands, de leurs profits, de leurs dépenses et de leurs entreprises. Plusieurs autres restrictions pèsent sur le commerce : les exportations ne peuvent concerner que les produits alimentaires en surabondance, on ne peut donc vendre à l'extérieur que le superflu ; l'importation des produits de luxe est expressément interdite ; l'endettement n'est pas permis non plus.

De la sorte, le commerce de Salente s'avère être très bien réglementé et s'il ne représente pas une caractéristique utopique parce qu'il contredit l'autarcie spécifique des sociétés idéales, en revanche ce souci pour la réglementation de tous les aspects de la vie, y compris l'économie, est typique des constructions utopiques. D'autre part, cette réglementation trop poussée du commerce témoigne d'un désir de contrôle de la part de l'État qui n'est pas sans rappeler une certaine forme de totalitarisme. Le rôle de l'État dans le commerce est très important, celui-ci intervenant non seulement par l'intermédiaire des règles imposées aux commerçants, mais aussi par la création de l'institution des magistrats chargés de vérifier toutes les activités commerciales.

---

<sup>1633</sup> *Ibid.*, p. 216 – 217.

En dépit de tout cela, Fénelon reste un *ancêtre du libéralisme économique*<sup>1634</sup>, par son soutien de la liberté du commerce, de l'ouverture des frontières pour l'accueil des commerçants et des marchandises étrangers, par l'élimination des impôts et par la stimulation de l'attraction de nouveaux commerçants appartenant à des nations étrangères. Cette vision s'oppose à la politique colbertiste selon laquelle le commerce international était considéré comme une véritable guerre. Vu comme un partenariat, comme une collaboration et non plus comme une compétition acerbe de nature presque belliqueuse, le commerce acquiert une nouvelle valeur selon la vision fénelonienne.

Un autre vecteur important de l'économie de Salente est constitué par l'agriculture. Une première chose qu'il faut remarquer à ce propos est que celle-ci n'est pas une découverte du peuple des Salentins, mais une conséquence du programme imposé par Mentor. Ayant concentré ses forces sur le développement urbain, afin de bâtir la ville de Salente, le roi Idoménée a complètement négligé le développement agricole de son pays, celui-ci étant une « campagne désolée », parsemée de « terres fertiles qui demeuraient incultes ». C'est pourquoi, l'attention de Mentor se porte ensuite entièrement vers ce domaine, le seul capable de produire un véritable enrichissement de la nation, puisque le commerce s'appuie, à son tour, sur la production agricole. Voici quelques-unes des actions de Mentor visant à redresser l'agriculture et à lui conférer un statut plus adéquat à son véritable rôle dans l'économie d'un pays :

*La terre ne demande ici qu'à enrichir ses habitants. Mais les habitants manquent à la terre. Prenons donc tous ces artisans superflus qui sont dans la ville, et dont les métiers ne servent qu'à dérégler les mœurs, pour leur faire cultiver ces plaines et ces collines. Il est vrai que c'est un malheur que tous ces hommes exercés à des arts qui demandent une vie sédentaire ne soient point exercés au travail. Mais voici un moyen d'y remédier. Il faut partager entre'eux les terres vacantes et appeler à leur secours des peuples voisins, qui feront sous eux le plus rude travail. Ces peuples le feront, pourvu qu'on leur promette des récompenses convenables sur les fruits des terres mêmes qu'ils défricheront. Ils pourront, dans la suite, en posséder une partie et être ainsi incorporés à votre peuple, qui n'est pas assez nombreux. Pourvu qu'ils soient laborieux et dociles aux lois, vous n'aurez point de meilleurs sujets, et ils accroîtront votre puissance. Vos artisans de la ville, transplantés dans la campagne, élèveront leurs enfants au travail et au goût de la vie champêtre. De plus, tous les maçons des pays étrangers, qui travaillent à bâtir votre ville, se sont engagés à défricher*

---

<sup>1634</sup> François-Xavier CUCHE, *op. cit.*, p. 160.

*une partie de vos terres et à se faire laboureurs, incorporés à votre peuple, dès qu'ils auront achevé leur ouvrage de la ville [...]. Dans la suite, tout le pays sera peuplé de familles vigoureuses et adonnées à l'agriculture. Au reste, ne soyez point en peine de la multiplication de ce peuple. Il deviendra bientôt innombrable, pourvu que vous facilitiez les mariages*<sup>1635</sup>.

Un premier lien que ce texte établit est celui qui existe entre l'inculture de la terre et le faible degré d'occupation démographique de la zone rurale de Salente. Par conséquent, le premier problème que rencontre le développement de l'agriculture est de nature démographique : la population est toute concentrée autour de la ville, noyau économique, social et politique du pays, au détriment du milieu rural, complètement délaissé à la suite de la politique exclusive de développement urbanistique menée par Idoménée. C'est donc une sorte de dés-urbanisation que doit entreprendre Mentor et une repopulation du milieu rural, appauvri à cause de l'absence de la main-d'œuvre. Celle-ci s'appuie sur un mécanisme de compensation démographique : les artisans superflus de la ville sont reconvertis à l'agriculture, une activité beaucoup plus simple et naturelle que celle de l'art ou de l'artisanat, susceptibles d'entraîner une dégradation morale des hommes.

Une idée économique intéressante et originale apparaît donc à l'occasion de cette nécessité d'une repopulation de la campagne, à savoir celle de la reconversion professionnelle et, implicitement, de la stimulation du travail ou des métiers centrés sur le travail, qui entretiennent une morale saine et austère. Cette repopulation de la région rurale se réalise par l'intermédiaire d'un autre facteur, en plus du détachement des artisans de la ville et leur installation à la campagne, à savoir l'accueil de la force de travail étrangère. Il s'agit, d'un côté, des maçons étrangers utilisés pour rebâtir la ville, qui seront ultérieurement reconvertis à l'agriculture, et d'un autre côté des étrangers invités tout simplement à venir exploiter les terres salentines, avec la promesse de récompenses foncières. L'aptitude au travail et la soumission aux lois représentent les deux conditions essentielles pour cette immigration de la force de travail étrangère et pour la reconversion professionnelle, les deux faisant d'ailleurs partie de la discipline des sociétés utopiques.

Une autre idée économique fondamentale, qui se détache de cette reconstruction de la partie rurale de Salente, est la suppression des friches et *l'introduction de cultures nouvelles*<sup>1636</sup>. Le partage des « terres vacantes » et le défrichement des terres, voici deux objectifs fixés par Mentor pour le développement de l'exploitation agricole de Salente. En ce sens, il faut souligner l'importance extraordinaire du défrichement, qui a un rôle primordial

---

<sup>1635</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 222 – 223.

<sup>1636</sup> François-Xavier CUCHE, *op. cit.*, p. 156.

dans le progrès de l'agriculture du siècle suivant et qui a constitué la base de l'accumulation du capital qui a permis la révolution industrielle. D'autre part, l'importance accordée par Fénelon à l'agriculture témoigne de sa vision moderne par rapport à une époque qui n'avait pas connu de progrès technique du point de vue agronomique depuis le Moyen Âge, mis à part les efforts d'Olivier de Serres, au XVI<sup>e</sup> siècle. Ainsi que François-Xavier Cuche le montre, les ministres de l'époque de Fénelon ne prêtaient guère d'attention à l'agriculture, un domaine délaissé, qui ne constituait pas une priorité pour la politique économique du temps.

À part le défrichement des terres, un autre élément économique important est représenté par l'institution de la propriété privée de la terre par les agriculteurs. Si la récompense envisagée pour les étrangers venus exploiter l'agriculture salentine consiste tout d'abord dans une utilisation des fruits de leur travail, Mentor mentionne aussi le fait que « ceux-ci pourront, dans la suite, en posséder une partie ». Cette idée novatrice d'une *propriété paysanne*<sup>1637</sup> va non seulement à l'encontre de la tradition utopique, favorable à la communauté des terres et des biens, mais aussi de la réalité de l'époque de Fénelon, selon laquelle les propriétés foncières appartenaient soit à des nobles, soit à de riches bourgeois. Toutes les conséquences de cette idée seront mises en évidence dans un développement ultérieur, Mentor expliquant à Idoménée la manière dont l'essor de l'agriculture doit être soutenu par certaines lois indispensables.

Tout comme dans le cas du commerce – apprécié pour son apparente liberté - le développement de l'agriculture n'est pas arbitraire, mais il fait l'objet d'une réglementation rigide, visant à une surveillance et à un contrôle permanents. La première règle mentionnée par Mentor est celle de l'introduction de lourds impôts pour les propriétaires des terres non cultivées :

*Faites, lui répondait Mentor, tout le contraire de ce qu'on fait communément. Les princes avides et sans prévoyance ne songent qu'à charger d'impôts ceux d'entre leurs sujets qui sont les plus vigilants et les plus industrieux pour faire valoir leurs biens. C'est qu'ils espèrent en être payés plus facilement. En même temps, ils chargent moins ceux que la paresse rend plus misérables. Renversez ce mauvais ordre, qui accable les bons, qui récompense le vice et qui introduit une négligence aussi funeste au roi même qu'à tout l'État. Mettez des taxes, des amendes, et même, s'il le faut, d'autres peines rigoureuses sur ceux qui négligeront leurs champs, comme vous puniriez des soldats qui abandonneraient leurs postes dans la guerre ; au contraire, donnez des grâces et des exemptions aux familles qui, se*

---

<sup>1637</sup> *Ibid.*

*multipliant, augmentent à proportion la culture de leurs terres. Bientôt les familles se multiplieront et tout le monde s'animera au travail. Il deviendra même honorable. La profession de laboureur ne sera plus méprisée, n'étant plus accablée de tant de maux. On reverra la charrue en honneur, maniée par des mains victorieuses, qui auraient défendu la patrie*<sup>1638</sup>.

Il est intéressant de remarquer dans ce fragment que la réglementation de l'agriculture s'appuie sur un renversement du régime fiscal : à la place des impôts prévus pour ceux qui travaillent et produisent des richesses agricoles, Mentor institue, au contraire, des impôts pour la non exploitation adéquate de la terre. L'invention d'un système nouveau, qui n'est, en réalité, que le renversement de l'ancien, suppose une critique sévère de la réalité économique et surtout politique de l'époque de Fénelon. C'est le roi qui est rendu responsable non seulement de l'iniquité du régime fiscal, « qui accable les bons » et « qui récompense le vice », mais aussi du désordre moral qu'un tel système favorise, puisque les citoyens bons et corrects sont surchargés de taxes, tandis que les paresseux et les méchants en sont exemptés.

La démarche de Mentor se place donc sous le signe du renversement du système, de l'instauration d'un ordre fiscal opposé : « faites [...] tout le contraire de ce qu'on fait communément », ou bien « renversez ce mauvais ordre », ce sont deux expressions utilisées par Mentor et qui mettent en évidence la nécessité de créer une réalité contraire, découlant du jugement profondément défavorable porté sur le présent. Nous avons dans cet exemple une manifestation du renversement des valeurs que pratiquent les constructions utopiques. Cette *inversion pure et simple de la réalité*<sup>1639</sup> représente un cas très fréquent dans les récits utopiques parce qu'elle est *l'expérience mentale la plus facile*<sup>1640</sup>. Pourtant, si elle est souvent exploitée pour ses valences comiques, il est possible de voir également dans cette inversion une forme de négativisme, ou bien un désir de chercher l'idéal là où il est le plus proche, c'est-à-dire dans le renversement de la réalité.

Un autre élément important du plan de Mentor pour la restructuration de l'agriculture par un régime fiscal opposé est constitué par la stimulation du travail par une punition de l'inactivité. Cela mène à un rétablissement de l'ordre moral de la société : le travail deviendra « honorable » et la profession de « laboureur » sera valorisée et non plus méprisée. Au déséquilibre moral invoqué au début de ce discours de Mentor, issu d'une fiscalité inéquitable

---

<sup>1638</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 224 – 225.

<sup>1639</sup> Raymond RUYER, *op. cit.*, p. 49.

<sup>1640</sup> *Ibid.*

et d'une politique d'avarice menée par le roi, s'oppose l'accomplissement d'un idéal moral à la suite de l'ajustement pertinent des taxes et des impôts.

Pourtant, cette réglementation de l'agriculture comporte un autre aspect intéressant : il s'agit de la valorisation du travail, qui n'est plus l'activité exclusive des paysans, mais qui devient un outil universel pour l'acquisition du bien-être. D'une non-valeur et d'un outil d'exploitation humaine et de dégradation sociale, le travail est transformé par Mentor, dans le cadre de son système économique, en une valeur sociale et morale ; l'essor du commerce et de l'agriculture supposent une mise en avant du travail, comme instrument essentiel de richesse d'une nation, mais aussi comme facteur d'épanouissement de l'homme et de la famille.

Ce rétablissement du travail, devenu « honorable » dans la société salentine, est traduit par le parallèle que Mentor établit entre celui-ci et la guerre, parallèle annoncé déjà par l'emploi du terme « honorable », qui renvoie à l'éthique guerrière, centrée autour de la valeur morale de l'honneur. Tout comme les soldats qui désertent leurs postes doivent être sévèrement punis, de la même manière il faut punir ceux qui négligent et ne cultivent pas leurs terres. On retrouve dans ce texte l'image de « la charrue en honneur, maniée par des mains victorieuses qui auraient défendu la patrie », donc *l'idéal romain du soldat laboureur*<sup>1641</sup>.

Cette vision du travail comme source de richesse et d'uniformisation sociale (puisque'il n'est plus l'apanage de certaines catégories sociales défavorisées) va de pair avec le pacifisme soutenu par Mentor, puisque l'idéal guerrier est remplacé par un idéal de travail et de valorisation de la terre et de ses ressources. À part l'introduction des impôts pour la non exploitation adéquate de la terre, la réglementation de l'agriculture comprend d'autres prévisions qui témoignent de la nécessité de lui créer un cadre légal fixe, pour déterminer et suivre son évolution. Voici la manière dont Mentor continue à expliquer à Idoménée son plan législatif pour le domaine agricole :

*Les lois que nous venons d'établir pour l'agriculture rendront leur vie laborieuse ; et, dans leur abondance, ils n'auront que le nécessaire, parce que nous retranchons tous les arts qui fournissent le superflu. Cette abondance même sera diminuée par la facilité des mariages et par la grande multiplication des familles. Chaque famille, étant nombreuse et ayant peu de terre, aura besoin de la cultiver par un travail sans relâche. C'est la mollesse et l'oisiveté qui rendent les peuples insolents et rebelles. Ils auront du pain, à la vérité, et assez largement ;*

---

<sup>1641</sup> François-Xavier CUCHE, *op. cit.*, p. 157.

*mais ils n'auront que du pain, et des fruits de leur propre terre, gagnés à la sueur de leur visage. Pour tenir votre peuple dans cette modération, il faut régler, dès à présent, l'étendue de terre que chaque famille pourra posséder. Vous savez que nous avons divisé tout votre peuple en sept classes, suivant les différentes conditions. Il ne faut permettre à chaque famille, dans chaque classe, de pouvoir posséder que l'étendue de terre absolument nécessaire pour nourrir le nombre de personnes dont elle sera composée. Cette règle étant inviolable, les nobles ne pourront point faire des acquisitions sur les pauvres. Tous auront des terres. Mais chacun en aura fort peu, et sera excité par là à la bien cultiver. Si, dans une longue suite de temps, les terres manquaient ici, on ferait des colonies, qui augmenteraient cet État*<sup>1642</sup>.

Il y a plusieurs éléments à souligner dans ce fragment, qui réunit les points principaux de la reconstruction de l'agriculture selon la vision de Mentor, il s'agit de la nécessité de la réglementation de l'activité agricole, donc du travail, de la multiplication de la population, de l'élimination des arts corrompeurs de l'homme. Derrière tous ces aspects prend forme le profil moral idéal de l'homme.

Un terme nouveau qui apparaît dans ce texte et qui a une grande importance pour le projet fénelonien est le terme « abondance ». Il est très intéressant de remarquer la signification contradictoire que ce terme comporte sous la plume de Fénelon : s'il devait normalement renvoyer à l'idée d'une aisance matérielle et d'un surplus de biens par rapport aux nécessités, au contraire, ce sens est massivement déformé par la perspective nouvelle que propose l'auteur, par la voix de Mentor : l'abondance, c'est la possession du nécessaire et non pas une possession outre mesure, la possession d'un superflu dépassant le nécessaire. Cette vision, traduite dans le texte par une juxtaposition des mots « abondance » et « nécessaire », apparaît à d'autres moments, avec la même caractéristique. Dans l'épisode de Crète, Télémaque explique qu'un bon roi *applique ses sujets à l'agriculture. Par là, il les met dans l'abondance des choses nécessaires*<sup>1643</sup>. L'une des premières recommandations que Mentor fait à Idoménée en voyant l'essor urbain et le faste de Salente est de stimuler l'agriculture : *laissez en paix respirer vos peuples. Appliquez-vous à les mettre dans l'abondance, pour faciliter les mariages*<sup>1644</sup>.

L'idéal d'abondance promu par Fénelon est ainsi non pas un idéal de la démesure et de l'aisance, mais, au contraire, un idéal de modération et de sobriété. Pourtant, si on jette un

---

<sup>1642</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 226.

<sup>1643</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>1644</sup> *Ibid.*, p. 205 – 206.



coup d'œil aux réalités de l'époque de Fénelon, où *la question des subsistances restait encore cruellement posée*<sup>1645</sup>, cette vision de l'abondance comme satisfaction du nécessaire est entièrement justifiée. D'autre part, l'abondance dans son sens général, contredit en quelque sorte les valeurs chrétiennes qui sous-tendent les différentes constructions utopiques présentes dans le roman, il s'agit de la pauvreté, de la modestie, de la modération ; c'est pourquoi Fénelon lui donne une autre signification, qui est compatible avec cette vision chrétienne.

La limitation de l'abondance est déterminée par deux facteurs : l'élimination des arts, qui se développent et s'entretiennent à partir du superflu et qui supposent des dépenses supplémentaires, et la stimulation des mariages qui mène à une multiplication des familles et, implicitement, de leurs besoins. Par conséquent, l'abondance devient une constante de l'économie, à mettre en relation avec un idéal moral de modération et de mesure. Selon l'opinion de François-Xavier Cuche, l'abondance représente *une notion-clef du vocabulaire économique fénelonien*<sup>1646</sup>, étant un indicateur de la force d'un État qui réside dans sa *puissance économique*<sup>1647</sup> et dans sa *richesse en hommes*<sup>1648</sup>.

Une autre loi très importante qui domine le plan de restructuration agricole élaboré par Mentor concerne la limitation de la surface de la terre qui revient à chaque famille. Si l'introduction de l'impôt négatif pour l'inculture de la terre était destinée à stimuler le travail, cette nouvelle mesure législative vise le même objectif : obliger les agriculteurs à un « travail sans relâche », qui leur fournisse un idéal d'abondance, à savoir « du pain et des fruits de leur propre terre, gagnés à la sueur de leur visage ». Au-delà d'une stimulation permanente du travail, la limitation de l'étendue de terre de chaque famille est censée restreindre les possibilités d'une abondance excessive : c'est ainsi que l'idéal de modération est imposé pour chaque famille, qui ne pourra nourrir, à partir de son lopin de terre, que le nombre exact de ses membres. Cette précision témoigne du souci d'une réglementation exacte, en profondeur, mais aussi de l'importance de la notion de « nécessaire » par rapport à son contraire, le « superflu », responsable de la dégradation morale de l'homme.

D'autre part, il faut souligner les conséquences positives de cette mesure, car cette interdiction de la vente de la terre permet d'éviter d'un côté la constitution de grands domaines fonciers mal entretenus et mal cultivés et de l'autre les abus qui pourraient découler

---

<sup>1645</sup> François-Xavier CUCHE, *op. cit.*, p. 156.

<sup>1646</sup> *Ibid.*, p. 158.

<sup>1647</sup> *Ibid.*

<sup>1648</sup> *Ibid.*

de la concentration des terres dans les mains des nobles, qui pourront ensuite exploiter les paysans. Une autre conséquence de cette loi est la distribution égale des terres : « tous auront des terres », c'est un principe d'égalité et d'équité sociale, qui élimine les hiérarchies sociales, les abus et l'accumulation par les nobles des grandes propriétés foncières qui supposent une exploitation du travail des paysans. François-Xavier Cuche remarque le fondement économique de cette idée, puisque *l'agriculture intensive rapporte plus à la nation que l'exploitation extensive*<sup>1649</sup>.

Une autre conséquence extrêmement importante de ce partage des terres réside dans le fait que le travail devient l'obligation de tous, y compris des nobles : la nécessité du travail et sa valorisation sont donc accompagnées par une généralisation de celui-ci. Derrière cet éloge du travail, il est possible de déceler la critique de la réalité sociale de l'époque de Fénelon et surtout de l'inactivité et de l'oisiveté de la noblesse. Une autre valeur du travail qui mérite d'être soulignée est qu'il rejoint la morale et les idéaux chrétiens : le travail permet non seulement l'accomplissement d'un modèle parfait de modération, mais il éloigne également les dangers que « la mollesse » et « l'oisiveté » supposent autant sur le plan individuel (faiblesse et dégradation morale de l'homme) que social (selon l'opinion de Mentor l'absence du travail et la maintenance d'un climat d'oisiveté mène à des rebellions et à des mouvements sociaux). Tout en se vouant à la terre qui satisfait à ses véritables besoins, l'homme s'approche beaucoup plus de la volonté de Dieu.

La perspective d'un épuisement des ressources naturelles de la terre est envisagée par Mentor, qui propose, le cas échéant, d'établir des colonies qui élargissent et augmentent l'État. Une autre mesure exposée par Mentor est en concordance avec l'idéal moral et chrétien mentionné antérieurement, il s'agit de l'élimination des vignes :

*Je crois même que vous devez prendre garde à ne laisser jamais le vin devenir trop commun dans votre royaume. Si on a planté trop de vignes, il faut qu'on les arrache. Le vin est la source des plus grands maux parmi les peuples. Il cause les maladies, les querelles, les séditions, l'oisiveté, le dégoût du travail, le désordre des familles. Que le vin soit donc réservé comme une espèce de remède, ou comme une liqueur très rare, qui n'est employée que pour les sacrifices ou pour les fêtes extraordinaires. Mais n'espérez point de faire observer une règle si importante, si vous n'en donnez vous-même l'exemple*<sup>1650</sup>.

Tout comme dans le cas de la Bétique, la même méfiance par rapport au vin est présente dans ce tableau de la reconstruction de Salente. Répudié pour ses effets négatifs sur

---

<sup>1649</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>1650</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 226.

la santé physique et morale de l'homme, le vin ne doit être utilisé, selon l'opinion de Mentor, que pour les « sacrifices » ou pour les « fêtes », ce qui nous fait évidemment penser à la liturgie eucharistique. L'arrachement des vignes n'est pourtant pas une mesure radicale, celle-ci visant uniquement l'élimination du superflu. D'ailleurs cette restriction de l'emploi du vin s'accorde avec la valorisation de la modération et de la sobriété.

D'autre part, nous voudrions souligner le rôle important du roi dans l'application de cette mesure : celui-ci doit en donner lui-même l'exemple et refuser la consommation du vin. Le roi n'a donc plus un statut privilégié, édictant des lois pour le peuple, mais il est lui-même le premier bénéficiaire des lois ; cela témoigne de la vision politique de Fénelon, selon laquelle le roi doit se subordonner aux lois : *il peut tout sur les peuples ; mais les lois peuvent tout sur lui*<sup>1651</sup>. C'est la réponse que Mentor donne à l'interrogation de Télémaque sur l'autorité du roi ; réponse qui éclaire et définit le pouvoir royal.

Cette réglementation de l'emploi du vin – pour des considérations morales - fait partie de l'intention de Mentor de tout régler dans la société salentine, démarche qui est caractéristique des constructions utopiques. À côté de la dimension économique du projet de reconstruction de Mentor, celui-ci comporte une dimension sociale très intéressante, qui se trouve, bien entendu, dans une relation d'interdépendance avec les autres dimensions mentionnées, économique, politique et morale. Le premier élément important est représenté, à notre avis, par l'idéal de la croissance démographique. Celle-ci se réalise toujours sous la tutelle de la loi, par l'introduction de certaines réglementations visant les mariages. Voici la manière dont Mentor explique la nécessité de la multiplication de la population de Salente, le développement démographique étant directement lié à l'essor économique du pays :

*Au reste, ne soyez point en peine de la multiplication de ce peuple. Il deviendra bientôt innombrable, pourvu que vous facilitiez les mariages. La manière de les faciliter est bien simple. Presque tous les hommes ont l'inclination de se marier. Il n'y a que la misère qui les en empêche. Si vous ne les chargez point d'impôts, ils vivront sans peine avec leurs femmes et leurs enfants, car la terre n'est jamais ingrate, elle nourrit toujours de ses fruits ceux qui la cultivent soigneusement. Elle ne refuse ses biens qu'à ceux qui craignent de lui donner leurs peines. Plus les laboureurs ont d'enfants, plus ils sont riches, si le prince ne les appauvrit pas ; car leurs enfants, dès leur plus tendre jeunesse, commencent à les secourir. Les plus jeunes conduisent les moutons dans les pâturages, les autres, qui sont plus grands, mènent déjà les grands troupeaux. Les plus âgés labourent avec leur père. Cependant la*

---

<sup>1651</sup> *Ibid.*, p. 97.

*mère de toute la famille prépare un repas simple à son époux et à ses chers enfants qui doivent revenir fatigués du travail de la journée. Elle a soin de traire ses vaches et ses brebis, et on voit couler des ruisseaux de lait ; elle fait un grand feu, autour duquel toute la famille innocente et paisible prend plaisir à chanter tout le soir en attendant le doux sommeil*<sup>1652</sup>.

Selon la vision de Mentor, il y a une relation de détermination réciproque entre la croissance démographique et l'état économique d'un pays : la multiplication démographique est en rapport de proportionnalité directe avec la croissance économique (plus il y a des hommes pour travailler, plus l'économie d'un pays se développe) et *vice versa* (plus l'économie se développe, plus les hommes se marient et font des enfants). Par conséquent, la richesse en hommes d'un État dépend de sa puissance économique et réciproquement. Il est intéressant de remarquer, avec François-Xavier Cuche, le parallèle qui s'établit *entre la fécondité de la nature et celle de l'homme*<sup>1653</sup>. Pourtant, ce rapport entre la croissance démographique et la croissance économique, censée mener à une *économie en perpétuelle expansion*<sup>1654</sup> a aussi des limites, qui dérivent de l'établissement d'un idéal d'abondance du nécessaire et non du superflu.

Par conséquent, le partage parcimonieux des terres par famille, en fonction du nombre de ses membres, à part sa nature équitable, est destiné à limiter la production agricole excessive et le dépassement de la satisfaction des vrais besoins. Dans cette perspective, la croissance démographique sert de barrière à la croissance de la production, puisque l'étendue de la terre reste la même, mais elle suppose une intensification et une augmentation de l'efficacité du travail. D'autre part, la solution pour la stimulation des mariages est toujours de nature économique, elle résiderait dans l'exonération des impôts.

Après ces considérations économiques, Mentor passe à une description de la famille qui rappelle l'idéal champêtre de la Bétique. La famille s'occupe entièrement de l'exploitation de la propriété agricole et de l'élevage, les deux sources de bien-être et de prospérité. Au-delà de l'attachement à la terre, le travail représente une valeur essentielle de la famille salentine, dont les enfants participent, dès leur plus jeune âge, aux activités de leurs parents. Le tableau de la famille salentine réunie le soir autour du feu est idyllique et correspond à l'idéal d'innocence et de paix affirmé à plusieurs reprises par Fénelon, idéal résultant de la valorisation du travail. Si cette image de la famille nous renvoie au milieu rural, où règnent l'innocence et l'égalité, il faut souligner le fait qu'à la différence de la

---

<sup>1652</sup> *Ibid.*, p. 223.

<sup>1653</sup> François-Xavier CUCHE, *op. cit.*, p. 157.

<sup>1654</sup> *Ibid.*

Bétique, Salente n'est pas une utopie champêtre ; c'est pourquoi, il faut intégrer à notre analyse de la société salentine les aspects citadins.

La reconstruction de Salente par Mentor, à part sa composante économique, vise une certaine organisation sociale. Celle-ci est expliquée et détaillée à l'occasion de la réglementation de l'habillement des habitants de Salente. Ce long exposé de Mentor a une importance toute particulière pour la nature utopique de la cité salentine. Voici la manière méthodique par laquelle Mentor aborde la question des vêtements des citoyens et ses profondes implications :

*« Je ne connais qu'un seul moyen pour rendre votre peuple modeste dans sa dépense, c'est que vous lui en donniez vous-même l'exemple. Il est nécessaire que vous ayez une certaine majesté dans votre extérieur. Mais votre autorité sera assez marquée par vos gardes, et par les principaux officiers qui vous environnent. Contentez-vous d'un habit de laine très fine, teinte en pourpre. Que les principaux de l'État, après vous, soient vêtus de la même laine, et que toute la différence ne consiste que dans la couleur et dans une légère broderie d'or, que vous aurez sur le bord de votre habit. Les différentes couleurs serviront à distinguer les différentes conditions, sans avoir besoin ni d'or, ni d'argent, ni de pierreries. Réglez les conditions par la naissance. Mettez au premier rang ceux qui ont une noblesse plus ancienne et plus éclatante. Ceux qui auront le mérite et l'autorité des emplois seront assez contents de venir après ces anciennes et illustres familles, qui sont dans une si longue possession des premiers honneurs. Les hommes qui n'ont pas la même noblesse leur céderont sans peine, pourvu que vous ne les accoutumiez point à se méconnaître dans une trop prompte et trop haute fortune et que vous donniez des louanges à la modération de ceux qui seront modestes dans la prospérité. La distinction la moins exposée à l'envie est celle qui vient d'une longue suite d'ancêtres. Pour la vertu, elle sera assez excitée et on aura assez d'empressement à servir l'État, pourvu que vous donniez des couronnes et des statues aux belles actions, et que ce soit un commencement de noblesse pour les enfants de ceux qui les auront faites. Les personnes du premier rang après vous seront vêtues de blanc, avec une frange d'or au bas de leurs habits. Ils auront au doigt un anneau d'or, et au cou une médaille d'or avec votre portrait. Ceux du second rang seront vêtus de bleu : ils porteront une frange d'argent, avec l'anneau, et point de médaille ; les troisièmes, de vert, sans anneau et sans frange, mais avec la médaille ; les quatrièmes, d'un jaune d'aurore ; les cinquièmes, d'un rouge pâle ou de rose ; les sixièmes, de gris-de-lin ; et les septièmes, qui seront les derniers du peuple, d'une couleur mêlée de jaune et de blanc. Voilà les habits de sept conditions*

*différentes pour les hommes libres. Tous les esclaves seront vêtus de gris-brun. Ainsi, sans aucune dépense, chacun sera distingué suivant sa condition [...]*<sup>1655</sup>.

Plusieurs éléments intéressants sont à relever dans ce discours de Mentor : tout d'abord il faut dire que le projet économique pour Salente s'accompagne également d'un projet social. Pourtant, si dans le domaine économique les idées sont en large mesure novatrices, en revanche le projet d'organisation sociale de Salente ne représente pas une véritable réforme utopique, censée renverser le cours des choses, instituer un ordre social différent ou bien répandre l'égalité et l'uniformisation, qui sont les principes fondateurs des sociétés utopiques.

Un trait utopique important du projet social de Mentor est constitué par la réglementation minutieuse, non seulement des conditions sociales, mais aussi des vêtements correspondant à chaque condition. En ce sens, le texte commence d'une manière suggestive, par la personne du roi, qui doit se soumettre aux mêmes exigences de modestie et de sobriété qui caractérisent l'idéal moral promu par Salente. Le rôle du roi en tant qu'emblème et modèle de son peuple est encore une fois réitéré, celui-ci ayant été déjà mentionné lors de la suppression des vignes et de l'élimination de la consommation du vin. C'est donc au roi qu'il revient d'imposer un exemple d'habillement simple et naturel, en conformité avec la déconsidération du faste et du luxe que le nouveau modèle moral de Salente impose.

De ce point de vue, il faudrait peut-être remarquer que la reconstruction de Salente s'accompagne d'une reconstruction morale de son roi, Idoménée, l'ancienne ville portant d'ailleurs l'empreinte de sa personne, de sa vision et de son péché originel, tandis que la nouvelle ville reflète son progrès moral. Par exemple, les habits du roi seront faits de laine fine couleur pourpre et auront une broderie d'or sur leur bord, et en outre, le roi sera habillé tout comme sa suite, sauf qu'il portera ce seul signe distinctif donné par la couleur de ses habits et par la broderie d'or.

D'ailleurs les couleurs représentent les emblèmes des différentes conditions sociales. Cette idée est contradictoire : d'un côté elle témoigne d'une stratification sociale qui n'est pas propre aux sociétés utopiques, celles-ci prônant en général l'égalité et l'élimination des hiérarchies, d'un autre côté elle traduit l'esprit utopique en ce que, à l'intérieur de chaque classe, il y a une uniformisation sociale visible par l'emploi de la même couleur et du même habit, qui devient une sorte d'uniforme. En ce qui concerne la vision que Mentor a de la structure sociale, il faut dire que celui-ci divise la société en sept classes hiérarchisées,

---

<sup>1655</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 217 – 218.

auxquelles s'ajoutent les esclaves ; chaque classe a ses propres vêtements et des marques d'identification sociale. Sa vision ne propose pas un basculement de l'ordre social de son époque, mais, au contraire, une réaffirmation de celui-ci par la mise de la noblesse au premier rang de la hiérarchie.

De plus, « la naissance » représente le critère fondamental de l'établissement de la stratification sociale ; après la noblesse « plus ancienne et plus éclatante », vient la classe de ceux qui « auront le mérite et l'autorité de l'emploi ». En ce sens, François-Xavier Cuche souligne que *la hiérarchie de la naissance doit prévaloir sur celle des postes et du mérite*<sup>1656</sup>. D'autre part, le critère de la naissance doit également l'emporter sur celui de la richesse, cette idée comportant une critique des faveurs que Louis XIV accordait aux parvenus de son temps. Nous avons sur ce point un rappel de l'idéal de modestie et de modération, exprimé par une formule très intéressante « [...] que vous donniez des louanges à la modération de ceux qui seront modestes dans la prospérité ». Être modeste dans la prospérité représente un équivalent de l'expression « l'abondance des choses nécessaires », soulignant le fait que le bien-être et l'abondance doivent être vécus et perçus d'une manière modérée.

Il est très intéressant de remarquer qu'au-delà de cette hiérarchie sociale théorisée et analysée par Mentor, il y a toutes sortes de *hiérarchies naturelles*<sup>1657</sup> (par exemple la valorisation des vieillards pour leur sagesse) qui régissent la société salentine, une société bien loin de l'égalitarisme et de l'uniformisation caractéristiques de la Bétique. Cette différence entre les deux sociétés utopiques découle peut-être de leur profil essentiellement rural, dans le cas de la Bétique et mixte, rural et urbain, dans le cas de Salente. Le milieu rural, cantonné exclusivement à l'exploitation de la terre et à l'élevage, donne moins l'occasion de créer des inégalités sociales que la ville qui est le siège du pouvoir politique, donc de l'administration, des autorités, de la justice et du commerce (national et international).

L'action de Mentor à Salente, c'est-à-dire l'accomplissement d'un idéal *d'une noble et frugale simplicité*<sup>1658</sup> se poursuit par une réglementation de la nourriture des Salentins. Si l'habillement avait surtout une fonction sociale, par l'utilisation d'une couleur pour chaque condition, en revanche la nourriture a plutôt une fonction morale, devant correspondre à la modération et à la simplicité requises par le projet de réforme éthique de Mentor. Voici la manière dont il parle de la nécessité de préparer les repas en fonction de ces deux principes :

---

<sup>1656</sup> François-Xavier CUCHE, *op. cit.*, p. 166.

<sup>1657</sup> *Ibid.*

<sup>1658</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 218.

« *Quelle honte, disait-il, que les hommes les plus élevés fassent consister leur grandeur dans les ragoûts, par lesquels ils amollissent leurs âmes et ruinent insensiblement la santé de leur corps ! Ils doivent faire consister leur bonheur dans leur modération, dans leur autorité pour faire du bien aux autres hommes, et dans la réputation que leurs bonnes actions doivent leur procurer. La sobriété rend la nourriture la plus simple très agréable. C'est elle qui donne, avec la santé la plus vigoureuse, les plaisirs les plus purs et les plus constants. Il faut donc borner vos repas aux viandes les meilleures, mais apprêtées sans aucun ragoût. C'est un art pour empoisonner les hommes, que celui d'irriter leur appétit au-delà de leur vrai besoin.* » Idoménée comprit bien qu'il avait eu tort de laisser les habitants de sa nouvelle ville amollir et corrompre leurs mœurs, en violant toutes les lois de Minos sur la sobriété. Mais le sage Mentor lui fit remarquer que les lois mêmes, quoique renouvelées, seraient inutiles, si l'exemple du roi ne leur donnait une autorité qui ne pouvait venir d'ailleurs. Aussitôt Idoménée régla sa table, où il n'admit que du pain excellent, du vin du pays, qui est fort et agréable, mais en fort petite quantité, avec des viandes simples [...]. Personne n'osa se plaindre d'une règle que le roi s'imposait lui-même, et chacun se corrigea ainsi de la profusion et de la délicatesse où l'on commençait à se plonger pour les repas<sup>1659</sup>.

Les pratiques alimentaires représentent un point d'intérêt important pour les récits de voyages (dans lesquels les explorateurs découvrent des coutumes et des mœurs différentes) et pour les récits utopiques (dans lesquels les utopistes créent des usages autres qui donnent une identité à part à leurs sociétés imaginaires). C'est pourquoi chacun des romans de notre corpus s'attache d'une manière plus complexe ou bien plus lapidaire à la description de la nourriture des habitants des autres mondes. Les Sélérites de *Cyrano de Bergerac*, les Australiens de *Foigny*, les habitants de la Bétique et les Salentins ont tous en commun une manière de se nourrir plus simple et plus pure par rapport aux pratiques humaines, condamnées, implicitement, pour leurs excès, pour leur profusion, pour la stimulation de l'avidité. Si dans les autres romans les pratiques alimentaires font l'objet d'une description, dans le cas de la Salente de *Fénelon* elles font partie du projet de reconstruction plus général, visant à instituer un idéal de modération et de sobriété.

La première recommandation de Mentor concerne donc la nécessité de l'élimination des ragoûts qui « amollissent les âmes » et gâtent la santé du corps. Cette idée, répétée deux fois dans ce fragment, apparaît également dans la description de la Crète, qui représente un idéal de modération alimentaire. D'ailleurs, Mentor invoque la sagesse des lois de Minos sur

---

<sup>1659</sup> *Ibid.*, p. 219.



la sobriété. L'alimentation des Salentins doit donc correspondre aux exigences de frugalité (l'élimination des excès), de mesure et de simplicité. Cela suppose, au-delà d'une stricte réglementation, l'adoption de ces principes par le roi même, qui sert encore une fois de modèle à l'ensemble de la société.

Il est intéressant d'observer que la loi n'a aucune valeur en soi, si elle n'est pas appliquée en tout premier lieu par le roi ; c'est donc le roi qui confère à la loi son autorité, en étant le premier à s'y soumettre. Cela renforce l'idée d'une suprématie de la loi, dans l'ensemble de l'utopie fénelonienne, mais aussi d'une universalité de la loi : celle-ci s'applique à tous, indépendamment de leur rang social. D'autre part, cette soumission du roi à la loi peut être considérée comme une étape indispensable du processus de progrès moral accompli par Idoménée, au fur et à mesure du progrès du travail de reconstruction de sa cité. En ce sens, le texte souligne cet effort d'autocorrection mené par le roi et la force de son exemple pour toute la société : « personne n'osa se plaindre d'une règle que le roi s'imposait lui-même et chacun se corrigea ainsi de la profusion et de la délicatesse où l'on commençait à se plonger pour les repas ». Le roi n'est donc plus au-dessus de la loi, mais il doit s'éduquer à la respecter, contrairement aux tendances de la réalité de l'époque de Fénelon.

Ce qui surprend également, à part cet écho politique d'une pratique alimentaire, est le fait que celle-ci ne prévoit pas la suppression de la viande, comme c'est le cas dans les autres sociétés utopiques. Chez les Sélénites, l'épuration de la nourriture va jusqu'à la transformation de celle-ci en simple inhalation d'odeurs. Les Australiens de Gabriel de Foigny sont des végétariens qui ne consomment que des fruits nourrissants, l'appétit qu'ils découvrent chez Sadeur pour la viande étant, à leurs yeux, une confirmation de son animalité. Les habitants de la Bétique ne se nourrissent qu'à partir de leurs produits agricoles, sans qu'il y ait une mention d'un type particulier d'alimentation au-delà de celui qui est issu de leurs activités dominantes, à savoir l'agriculture et l'élevage. Pour en revenir à Salente, il faut dire que le repas du roi, qui sert de modèle à l'ensemble de la société, est formé de pain, de viande sans ragoût et du vin en très petite quantité. Il est donc caractérisé par la simplicité et par la frugalité qui correspondent à l'idéal moral promu par Mentor. D'ailleurs, ce rapport entre la modération et le bonheur est explicitement mentionné par Mentor à propos de la manière de se nourrir des grands : « ils doivent faire consister leur bonheur dans leur modération ». Par conséquent, du cadre géographique, naturel, au cadre urbain, de l'habillement à l'architecture et à la nourriture, tous les aspects de la vie de l'homme doivent converger vers cet idéal de mesure et de simplicité, qui n'est pas uniquement moral, mais aussi social et politique.

Un autre point important du projet de réforme de Mentor et qui témoigne de la tendance utopique vers une réglementation de tous les aspects de la vie est constitué par l'introduction des règles qui concernent les arts. Sujet délicat parce qu'il suppose, au-delà de la dimension esthétique, une dimension éthique, il fait l'objet d'une réglementation très ciblée. La musique, la peinture, la sculpture et l'architecture sont les arts visés par le projet de Mentor et nous allons présenter, en détail, la manière dont ceux-ci sont soumis à la vision réformatrice qui concerne l'ensemble de la cité salentine. La musique est le premier domaine envisagé par Mentor :

*Mentor retrancha ensuite la musique molle et efféminée, qui corrompait toute la jeunesse. Il ne condamna pas avec une moindre sévérité la musique bachique, qui n'enivre guère moins que le vin et qui produit des mœurs pleines d'emportement et d'impudence. Il borna toute la musique aux fêtes dans les temples, pour y chanter les louanges des dieux et des héros qui ont donné l'exemple des plus rares vertus<sup>1660</sup>.*

Il faudrait également souligner que l'action réformatrice de Mentor n'est pas radicale, mais qu'elle obéit aux mêmes prescriptions de modération que celui-ci souhaite implanter dans la société salentine. C'est pourquoi, tout comme dans le cas des vignes ou des repas, il ne supprime complètement que les éléments qui sont effectivement nuisibles ; pour le reste il préfère une adaptation et une orientation de ceux-ci vers une finalité morale. En ce sens, la musique qu'il interdit est celle qui est capable de corrompre la jeunesse, la « musique bachique » dont l'effet, ainsi que son nom même l'indique, est semblable à celui du vin. Elle est éliminée également parce qu'elle stimule la sensualité et la démesure, s'opposant ainsi à l'idéal de modération et de sobriété soutenu par Mentor. D'autre part, la musique est acceptée uniquement dans les temples, où elle sert à la glorification des dieux et des héros. Elle acquiert ainsi une valeur morale, patriotique et même religieuse, desservant le même idéal de vertu dont elle loue la valeur.

L'architecture représente un autre domaine sur lequel Mentor se penche, afin de le modeler selon la même vision morale uniformisatrice :

*Il ne permit aussi que pour les temples les grands ornements d'architecture, tels que les colonnes, les frontons, les portiques ; il donna des modèles d'une architecture simple et gracieuse, pour faire, dans un médiocre espace, une maison gaie et commode pour une famille nombreuse, en sorte qu'elle fût tournée à un aspect sain, que les logements en fussent dégagés les uns des autres, que l'ordre et la propreté s'y conservassent facilement et que*

---

<sup>1660</sup> *Ibid.*

*l'entretien fût de peu de dépense. Il voulut que chaque maison un peu considérable eût un salon et un petit péristyle, avec de petites chambres pour toutes les personnes libres. Mais il défendit très sévèrement la multitude superflue et la magnificence des logements. Ces divers modèles de maisons, suivant la grandeur des familles, servirent à embellir à peu de frais une partie de la ville et à la rendre régulière, au lieu que l'autre partie, déjà achevée suivant le caprice et le faste des particuliers, avait, malgré sa magnificence, une disposition moins agréable et moins commode<sup>1661</sup>.*

À la différence des autres arts, l'architecture est le seul qui donne au travail reconstruteur de Mentor la possibilité de se matérialiser. Avec l'architecture, sa vision morale s'incarne effectivement dans la structure des maisons et dans l'organisation globale de l'espace citadin. En ce sens, il faut préciser que son action concerne à la fois le micro-espace, c'est-à-dire les maisons individuelles, familiales, auxquelles il donne une configuration nouvelle, simple et utilitaire, et le macro-espace, à savoir l'espace de la cité dans son ensemble qui acquiert, à la suite de son intervention, une uniformité et une régularité qui manquaient au paysage urbain antérieur. Cette volonté d'uniformisation, caractéristique des utopies, s'oppose aux irrégularités et aux excès de l'architecture encouragée par Idoménée, qui exprimait, au lieu d'une vision unitaire et collective, la vision individuelle et capricieuse des particuliers.

Les caractéristiques de l'architecture introduite par Mentor sont la simplicité, l'ordre, la propreté et l'utilité. Le faste est le premier éliminé, ou bien limité à l'architecture des temples, où il acquiert, de nouveau, une fonction morale et religieuse. Il y a également quelques éléments nouveaux à souligner, il s'agit de la structure particulière des maisons, qui comportent un salon et un péristyle, ensuite de la nécessité de l'existence d'une distance entre les maisons, qui leur confère une autonomie et une identité à part. La reconstruction de Salente s'accomplit très vite, grâce au travail des architectes et aux maçons étrangers. Il est très intéressant de remarquer qu'après avoir accompli leur tâche, ceux-ci sont orientés vers la région rurale de Salente, où ils « serviraient à peupler la campagne ». Après avoir édifié une ville nouvelle, ils sont donc cantonnés dans le milieu rural, dans la perspective chère à Mentor d'éliminer des artisans et de les reconvertir aux métiers agricoles. Cette vision témoigne du fait que l'architecture n'est plus perçue comme un art, destiné à orner et embellir une ville, ayant une fonction esthétique, mais comme un métier utilitaire, mis au service de l'intérêt individuel et collectif, ayant une fonction plutôt morale.

---

<sup>1661</sup> *Ibid.*, p. 219 – 220.

D'autre part, cette orientation de l'architecture vers une finalité utilitaire plutôt que décorative correspond à la nouvelle orientation que Mentor prévoit pour le développement urbain : celui-ci doit être moins somptueux et plus économique, moins fastueux et beaucoup plus simple et uniforme. D'ailleurs, Mentor vise également, par cette modération de l'architecture, à atteindre un équilibre entre le développement rural et la croissance urbaine ; le développement excessif de la ville au point de créer un contraste avec la pauvreté rurale est exprimé par le moyen d'une métaphore très intéressante, à savoir celle d'un monstre dont la tête (la ville) est disproportionnée par rapport au corps :

*Une grande ville [...] quand elle est entourée d'un royaume pauvre et mal cultivé, ressemble à un monstre dont la tête est d'une grosseur énorme et dont tout le corps, exténué et privé de nourriture, n'a aucune proportion avec cette tête*<sup>1662</sup>.

La reconstruction de la ville de Salente, par les nouveaux principes qu'elle incarne censés justement effacer le faste citadin et instituer les valeurs de la simplicité, de l'ordre et de la régularité, mène à une uniformisation entre l'espace urbain et l'espace rural et à la création d'une grande ville idéale. C'est du moins l'explication que Mentor donne à Télémaque, lorsque celui-ci constate l'assombrissement de l'ancienne ville et la splendeur de la campagne environnante : *tout son pays n'est plus qu'une seule ville. Salente n'en est que le centre*<sup>1663</sup>. Cette affirmation paradoxale, compte tenu de la population intensive de la campagne pour aider au développement de la région rurale, qui nous aurait fait penser plutôt à la création d'une Salente rurale, a pourtant une grande logique. Il ne s'agit pas de croire que la ville ait absorbé la campagne : les différences entre la ville et la campagne restent toujours nettement définies ; la similitude vient d'ailleurs. En instaurant partout le même idéal de modération et de sobriété partout, Salente devient une construction uniforme et unitaire. C'est dans ce sens abstrait et moral qu'il faut comprendre l'affirmation de Mentor.

D'autre part, cette vision de Salente renforce sa nature utopique, puisque l'utopie représente une cité, elle est rarement dépourvue de la composante urbaine, qui lui est inhérente (dans cette perspective, la Bétique représente un cas atypique, puisqu'elle est concentrée autour de la nature et, implicitement, d'une société vivant dans une forme d'organisation strictement rurale).

Après l'architecture, ce sont la peinture et la sculpture qui forment l'objet du projet de réforme de Mentor. Considérés comme des arts nobles par excellence, ils ne sont pas supprimés, mais dirigés vers la finalité morale que nous avons déjà mentionnée :

---

<sup>1662</sup> *Ibid.*, p. 367 – 368.

<sup>1663</sup> *Ibid.*, p. 368.

*La peinture et la sculpture parurent à Mentor des arts qu'il n'est pas permis d'abandonner. Mais il voulut qu'on souffrît dans Salente peu d'hommes attachés à ces arts. Il établit une école où présidaient des maîtres d'un goût exquis, qui examinaient les jeunes élèves. « Il ne faut, disait-il, rien de bas et de faible dans ces arts qui ne sont pas absolument nécessaires. Par conséquent, on n'y doit admettre que des jeunes gens d'un génie qui promette beaucoup, et qui tendent à la perfection. Les autres sont nés pour des arts moins nobles, et ils seront employés plus utilement aux besoins ordinaires de la république. Il ne faut, disait-il, employer les sculpteurs et les peintres que pour conserver la mémoire des grands hommes et des grandes actions. C'est dans les bâtiments publics, ou dans les tombeaux qu'on doit conserver des représentations de tout ce qui a été fait avec une vertu extraordinaire pour le service de la patrie. »<sup>1664</sup>*

Il est très intéressant de remarquer que la production artistique, limitée au minimum nécessaire, est elle aussi un objet de réglementation minutieuse et de contrôle rigoureux. C'est ainsi que les jeunes doués de talent doivent entrer dans une école où ils sont soumis à des évaluations sévères, afin que l'on puisse déterminer dans quelle mesure ils font preuve de génie et de la capacité de tendre à la perfection. Ce sont les deux conditions essentielles pour qu'ils puissent professer un métier d'artiste, métier qui est de toute façon voué à une utilité publique. Par conséquent, la peinture et la sculpture ne sont admises qu'afin d'immortaliser les grands hommes et les grands moments de l'histoire nationale. Ils ont donc une indéniable orientation morale et patriotique, la fonction esthétique n'étant nullement mentionnée, car elle est implicitement subordonnée à la fonction éthique. La liberté de la création est ainsi entravée par sa nécessité de se soumettre à un idéal moral qui exclut l'unicité et l'originalité. Tout en parlant de l'art dans la cité réformée par Mentor, François-Xavier Cuche observe :

*L'art de Salente est un art religieux et patriotique, un art officiel destiné à maintenir les valeurs qui cimentent l'unité de la société modèle. C'est l'art d'une société à la fois prospère et frugale<sup>1665</sup>.*

Cette réglementation étroite des arts, réalisée par Mentor, doit être mise en relation avec un autre point très important de son programme de réforme, il s'agit de l'élimination du luxe. Le luxe constitue un sujet de vifs débats au XVIIe siècle, mais surtout dans les dernières années du règne de Louis XIV : si les grands commerçants de l'époque soutiennent le luxe pour des arguments de nature économique (puisqu'il engendre du travail pour les pauvres), Fénelon prend une position opposée au mercantilisme, qu'il appuie sur des arguments

---

<sup>1664</sup> *Ibid.*, p. 220 – 221.

<sup>1665</sup> François-Xavier CUCHE, *op. cit.*, p. 162.

morales : le luxe entraîne la corruption et la dégradation morale de l'homme. D'autre part, le luxe a également des répercussions sur le plan social, puisqu'il donne naissance à une compétition dans laquelle s'engagent toutes les classes sociales et qui aboutit finalement à des conflits. Avant d'élaborer tout un discours ayant pour objet le luxe, au XVIIe livre, Mentor prend tout d'abord quelques mesures concrètes, lors de son processus de reconstruction de Salente :

*Il retrancha un nombre prodigieux de marchands qui vendaient des étoffes façonnées des pays éloignés, des broderies d'un prix excessif, des vases d'or et d'argent avec des figures de dieux, d'hommes et d'animaux, enfin des liqueurs et des parfums. Il voulut même que les meubles de chaque maison fussent simples et faits de manière à durer longtemps, en sorte que les Salentins, qui se plaignaient hautement de leur pauvreté, commencèrent à sentir combien ils avaient de richesses superflues. Mais c'étaient des richesses trompeuses qui les appauvrirent, et ils devenaient effectivement riches à mesure qu'ils avaient le courage de s'en dépouiller. « C'est s'enrichir », disaient-ils eux-mêmes, « que de mépriser de telles richesses, qui épuisent l'État, et que de diminuer ses besoins, en les réduisant aux vraies nécessités de la nature. »<sup>1666</sup>*

L'élimination du luxe porte ses effets tout d'abord sur le commerce, qui subit des restrictions visant la libre circulation des biens et des marchandises. En ce sens, nous rappelons le fait que le libéralisme promu par Mentor est un libéralisme contrôlé par l'éthique, donc un libéralisme moral mais aussi humaniste, puisqu'il correspond aux valeurs essentielles de l'homme. Par conséquent, le commerce des produits de luxe est interdit, mais cette interdiction ne porte pas atteinte à la nature libre du commerce, puisque celui-ci est subordonné à son tour à l'enjeu moral imposé par Mentor.

D'autre part, il est intéressant de remarquer que les restrictions concernant les produits de luxe visent non seulement la société dans son ensemble, mais également l'individu : Mentor envisage l'aménagement des maisons particulières, qu'il pourvoit de meubles simples, mais durables. La vraie richesse, selon la vision chrétienne ascétique promue par Mentor, réside dans le mépris des richesses qui mènent à un épuisement économique de l'État et à un épuisement moral de l'homme. L'homme doit mieux mesurer ses besoins et les réduire « aux vraies nécessités de la nature ».

À part ces mesures pratiques, le luxe fait également l'objet de toute une théorie que Mentor tient à Télémaque, lors de son retour de la guerre. Son discours est centré sur

---

<sup>1666</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 221.

l'analyse des deux grands maux qui peuvent affecter le gouvernement d'un peuple : le premier étant l'autorité excessive du roi donnant naissance à l'absolutisme et le deuxième étant justement le luxe, qui corrompt les mœurs des hommes. Voici les fondements théoriques que Mentor donne à son rejet du luxe :

*« L'autre mal, presque incurable, est le luxe. Comme la trop grande autorité empoisonne les rois, le luxe empoisonne toute une nation. On dit que le luxe sert à nourrir les pauvres aux dépens des riches, comme si les pauvres ne pouvaient pas gagner leur vie plus utilement, en multipliant les fruits de la terre, sans amollir les riches par des raffinements de volupté. Toute une nation s'accoutume à regarder comme les nécessités de la vie les choses les plus superflues, ce sont tous les jours de nouvelles nécessités qu'on invente, et on ne peut plus se passer des choses, qu'on ne connaissait point trente ans auparavant. Ce luxe s'appelle bon goût, perfection des arts, et politesse de la nation. Ce vice, qui en attire une infinité d'autres, est loué, comme une vertu ; il répand sa contagion depuis le roi jusqu'aux derniers de la lie du peuple. Les proches parents du roi veulent imiter sa magnificence, les grands celle des parents du roi, les gens médiocres veulent égaler les grands, car qui est-ce qui se fait justice ? Les petits veulent passer pour médiocres. Tout le monde fait plus qu'il ne peut ; les uns par faste, et pour se prévaloir de leurs richesses ; les autres par mauvaise honte, et pour cacher leur pauvreté. Ceux mêmes qui sont assez sages pour condamner un si grand désordre, ne le sont pas assez pour oser lever la tête les premiers et pour donner des exemples contraires. Toute une nation se ruine, toutes les conditions se confondent. La passion d'acquérir du bien pour soutenir une vaine dépense corrompt les âmes les plus pures. Il n'est plus question que d'être riche ; la pauvreté est une infamie. [...] Ceux mêmes qui n'ont pas de bien veulent paraître en avoir ; ils en dépensent comme s'ils en avaient : on emprunte, on trompe, on use de mille artifices indignes pour parvenir. Mais qui remédiera à ces maux ? Il faut changer le goût et les habitudes de toute une nation. Il faut lui donner de nouvelles lois. Qui le pourra entreprendre, si ce n'est un roi philosophe, qui sache, par l'exemple de sa propre modération, faire honte à tous ceux qui aiment une dépense fastueuse, et encourager les sages, qui seront bien aises d'être autorisés dans une honnête frugalité ? »<sup>1667</sup>*

La condamnation du luxe représente l'un des volets de l'analyse des facteurs qui perturbent le gouvernement d'un peuple ; de l'autre étant l'autorité excessive du roi. Si le premier grand mal qui peut toucher un peuple découle d'une autorité « injuste et trop

---

<sup>1667</sup> *Ibid.*, p. 369 – 370.

violente » de la personne du roi ; c'est donc un mal individuel qui se répand sur toute la collectivité. En revanche le luxe représente dès le début une sorte de maladie sociale qui touche la société dans son ensemble. Mentor démonte l'argument économique que les partisans du luxe apportent en faveur de celui-ci, il s'agit de sa capacité à nourrir les pauvres. À cet argument, Mentor en oppose un autre, qui consiste dans le travail de la terre, une source de revenus beaucoup plus saine et plus utile à toute la société. Un autre grief contre le luxe concerne le fait qu'il crée une multiplication des « nécessités superflues » et qu'il éloigne l'homme de ses véritables besoins, donc de sa véritable nature. Cette falsification des besoins, au niveau de l'individu, se retrouve au niveau de la collectivité, dans la tendance permanente des classes sociales à faire paraître un faste et une richesse qu'elles ne possèdent pas en réalité, et de cacher leur pauvreté.

C'est ainsi que le luxe entretient non seulement un climat de concurrence entre les hommes, mais aussi un climat de déchéance morale, puisque tous les moyens sont utilisés pour mettre en avant une richesse de parade, qui est souvent soit le résultat de mensonges ou de tromperies, soit, dans son essence, artificielle parce qu'elle s'appuie sur des faux besoins. Le luxe s'étend donc à toutes les classes sociales et les mène à leur ruine. Il est intéressant de remarquer la manière dont le luxe est envisagé comme une maladie contagieuse qui se répand, peu à peu, dans toute la société ; il y a quelques termes qui renvoient à cette métaphore du luxe comme maladie : « incurable », « contagion », « remédier », « maux ».

Cette décadence morale du peuple provoquée par le luxe ne peut être arrêtée que par l'imposition d'un modèle moral qui soit introduit et soutenu par des lois nouvelles. Ce modèle moral, qui doit renouveler la société, est également un modèle politique, celui d'un « roi philosophe ». Le discours sur le luxe résume donc d'une manière magistrale le projet utopique de Fénelon : l'installation à la tête du pouvoir politique d'un roi philosophe, capable, par son statut moral et à l'aide de nouvelles lois, d'épurer moralement la nation. Cet idéal politique rappelle l'idéal platonicien du roi philosophe et de la participation indirecte au gouvernement, des « sages » capables de comprendre et d'appliquer le programme du roi. Il représente la quintessence de l'utopie fénelonienne et la synthèse, en un seul idéal politique, des trois modèles : un modèle moral (d'inspiration chrétienne), un modèle social et un modèle politique.

Pourtant, il ne faut pas oublier de souligner que, malgré sa nature idéale, le modèle politique proposé par Fénelon ne constitue pas une innovation que l'on pourrait attendre de la part d'une cité utopique. L'organisation sociale et politique de la cité de Salente n'est ni



bousculée ni modifiée de façon radicale, ainsi qu'il conviendrait à une construction utopique. Au contraire, la nature utopique de ce modèle découle moins du régime politique envisagé (qui est toujours le même, à savoir la monarchie) que de la perfection de la personne du roi. En ce sens, François-Xavier Cuche considère :

*[...] le Télémaque se préoccupe donc avant tout de définir les conditions du juste exercice de la monarchie, et, s'il verse dans l'utopie, c'est en dressant le portrait d'un roi parfait, plus qu'en inventant un mode de gouvernement idéal. Néanmoins, il existe une sorte de coïncidence entre la perfection de l'homme royal et celle du régime politique, car, dans la conception de Fénelon, la personne du souverain s'efface derrière sa fonction, et cette fonction consiste fondamentalement à dire le droit<sup>1668</sup>.*

Cette concentration de l'édifice politique autour de la personne du roi pourrait être considérée comme une limite du projet utopique fénelonien, qui ne vise pas à réformer radicalement l'ordre social, mais à le faire s'appuyer sur d'autres principes. Pourtant, au-delà de cette limite possible, il faut reconnaître la cohérence extraordinaire de l'ensemble du projet qui, par la réunion en un tout des aspects mentionnés (moraux, sociaux et politiques), devient finalement une utopie humaniste. En ce sens, il faudrait souligner que l'homme représente le centre du projet fénelonien, soit dans sa posture grandiose de roi, responsable des destinées d'une nation, soit dans sa posture de simple citoyen, remplissant son rôle dans la société.

À l'origine du modèle politique que le roi doit suivre se trouve la connaissance, en profondeur, des hommes, mais aussi et surtout de l'homme en général, de ses valeurs, de ses principes, de ses croyances. Par conséquent, cette connaissance que Mentor recommande à Télémaque lors de leur retour à l'île d'Ithaque, aurait deux dimensions : une dimension expérimentale et une dimension axiologique. Le premier volet de la connaissance des hommes est un volet expérimental, car afin de pouvoir gouverner les hommes, le roi doit tout d'abord les connaître :

*« Il faut étudier les hommes, pour les connaître, et pour les connaître il en faut voir souvent et traiter avec eux. Les rois doivent converser avec leurs sujets, les faire parler, les consulter, les éprouver par de petits emplois [...]. Comment peut-on espérer de bien gouverner les hommes, si on ne les connaît pas ? Et comment les connaîtra-t-on, si on ne vit jamais avec eux ? Ce n'est pas vivre avec eux que de les voir tous en public, où l'on ne dit de part et d'autre que des choses indifférentes et préparées avec art. Il est question de les voir*

---

<sup>1668</sup> François-Xavier CUCHE, *op. cit.*, p. 168.

*en particulier, de tirer du fond de leurs cœurs toutes les ressources secrètes qui y sont, de les tâter de tous côtés, de les sonder pour découvrir leurs maximes*<sup>1669</sup>.

Mentor met l'accent sur la nécessité d'une connaissance réelle des hommes par l'intermédiaire d'un contact direct et personnel entre le roi et ses sujets. Le roi ne doit pas s'isoler des autres hommes, mais être parmi eux, les étudier, connaître leur problèmes, leurs secrets, leurs « maximes », ce qui n'est pas possible lors des entretiens publics, dominés par les formalismes, mais à l'occasion des entretiens privés, que le roi est encouragé à multiplier.

À part cette dimension expérimentale, la connaissance des hommes comporte également une dimension axiologique. En ce sens, le roi doit connaître non seulement la structure interne et les typologies de l'homme, mais aussi les valeurs et les principes de ses sujets : *mais, pour bien juger des hommes, il faut commencer par savoir ce qu'ils doivent être*<sup>1670</sup>. Cette dimension axiologique abstraite représente une véritable unité de mesure fixe, en fonction de laquelle les hommes sont analysés, classés, exclus ou, au contraire, élus dans l'entourage du roi. Elle acquiert une orientation téléologique, car elle crée les prémisses d'une compréhension du but de la vie humaine et, conséquemment, du gouvernement qui doit réussir à rendre les hommes heureux : *il faut savoir précisément quel est le but de la vie humaine, et quelle fin on doit se proposer en gouvernant les hommes*<sup>1671</sup>.

Par conséquent, au-delà des nombreux tableaux sociopolitiques que le roman de Fénelon met côte à côte, et qui témoignent de la complexité de la structure sociale et culturelle dans laquelle l'homme naît, celui-ci soulève des questions philosophiques fondamentales qui rappellent que ce qui compte finalement au-delà de tous ces mécanismes sociaux c'est l'homme et son extraordinaire capacité d'évolution et de perfectionnement. Cette nature profondément humaniste de l'utopie fénelonienne est attestée par l'importance de l'éducation dans le projet de reconstruction de la société salentine. Ainsi, un point considérable du programme de réforme de Salente entrepris par Mentor est représenté par la création des écoles publiques :

*D'ailleurs il faut faire garder inviolablement les lois de Minos pour l'éducation des enfants. Il faut établir des écoles publiques, où l'on enseigne la crainte des dieux, l'amour de la patrie, le respect des lois, la préférence de l'honneur aux plaisirs et à la vie même. Il faut avoir des magistrats qui veillent sur les familles et sur les mœurs des particuliers*<sup>1672</sup>.

---

<sup>1669</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 393 – 394.

<sup>1670</sup> *Ibid.*, p. 394.

<sup>1671</sup> *Ibid.*, p. 395.

<sup>1672</sup> *Ibid.*, p. 226 – 227.

Les principes qui régissent l'enseignement dans la société salentine sont de nature religieuse (« la crainte des dieux »), de nature patriotique (« l'amour de la patrie »), civique (« le respect des lois »), morale (« la préférence de l'honneur aux plaisirs »). Le projet éducationnel de Mentor a donc une orientation essentiellement morale (d'inspiration religieuse) et une finalité sociale qui consiste dans la reconnaissance et le respect des lois. D'autre part, il faudrait également souligner le fait que l'intérêt pour l'éducation représente une caractéristique fondamentale des sociétés utopiques, soucieuses de transmettre l'héritage de sagesse et de perfection aux générations à venir, éduquées dans le bon esprit utopique. Cette importance de l'éducation reprend et reflète, à l'intérieur du roman, la finalité pédagogique de celui-ci dans son ensemble, puisqu'il est dédié à la formation d'un futur roi. Elle représente donc une sorte de mise en abîme de la thématique générale du roman, qui n'est pourtant pas la seule, puisqu'à celle-ci s'ajoutent d'autres dimensions, politiques, philosophiques, morales.

Un autre trait à mentionner, se rattachant toujours à la nature humaniste de l'utopie fénelonienne, mais visant cette fois-ci l'humanité dans son ensemble, est le projet d'une union des États évoqué par Mentor au Livre IX, lors de son arrivée à Salente et lors de l'évaluation de la situation de la politique extérieure de la ville. Voici la manière dont Mentor avance cette idée, qui représente un élément de modernité de sa pensée politique et anticipe la création des institutions internationales :

*« Désormais, sous divers noms et sous divers chefs, vous ne ferez plus qu'un seul peuple. C'est ainsi que les justes dieux, amateurs des hommes, qu'ils ont formés, veulent être le lien éternel de leur parfaite concorde. Tout le genre humain n'est qu'une famille dispersée sur la face de toute la terre. Tous les peuples sont frères et doivent s'aimer comme tels [...]. Songez donc à vous rassembler de temps en temps, ô vous qui gouvernez les puissantes villes de l'Hespérie. Faites de trois ans en trois ans une assemblée générale, où tous les rois qui sont ici présents se trouvent pour renouveler l'alliance par un nouveau serment, pour raffermir l'amitié promise, et pour délibérer sur tous les intérêts communs. Tandis que vous serez unis, vous aurez au-dedans de ce beau pays la paix, la gloire et l'abondance. Au-dehors vous serez toujours invincibles<sup>1673</sup>.*

Le projet sociopolitique de Mentor dépasse ainsi les frontières étatiques et devient un projet de coopération et d'union des États sur la base des fondements moraux communs et des intérêts similaires. Le genre humain ne représente plus qu'une grande famille répandue

---

<sup>1673</sup> *Ibid.*, p. 200 – 201.

partout dans le monde et les hommes sont tous des frères. Cette union de tous les hommes à partir de leur appartenance à l'espèce humaine annule les différences ethniques, géographiques et stratégiques et représente une conséquence logique du pacifisme de Mentor. Il faut également relever l'origine chrétienne de cette vision d'une communauté humaine planétaire, qui donne une ampleur toute particulière à la pensée fénelonienne et une extraordinaire force prophétique.

Nous allons terminer cette analyse du roman de Fénelon par quelques conclusions portant sur sa nature utopique. Le *Télémaque* représente un autre type de roman qui met à l'épreuve le genre utopique, par ses nombreux traits conformes au genre, alternant avec une forme et une structure complètement atypiques. Noyau de plusieurs contradictions découlant du genre littéraire auquel cet ouvrage appartient, de sa publication, de sa réception à l'époque et de l'influence qu'il aura sur les auteurs du siècle suivant, le roman de Fénelon n'a pas une présence claire et nette dans le paysage des utopies littéraires du XVIIe siècle. Pourtant, c'est justement ce statut hétérogène d'une œuvre qui met ensemble des principes d'éducation, un voyage initiatique, l'Antiquité grecque revisitée, les guerres, l'amour et les modèles sociopolitiques qui constitue non pas une limite de l'utopie, mais un signe d'ouverture possible menant à un enrichissement d'un genre qu'on a trop souvent accusé d'être rigide.

D'autre part, cette difficulté d'encadrer le *Télémaque* dans un genre littéraire particulier - puisqu'il se rattache par beaucoup de points au genre utopique, sans pourtant en faire entièrement partie, il représente un roman d'éducation, mais il pourrait être caractérisé aussi comme poème épique, avec l'accord de l'auteur : *Pour Télémaque, c'est une narration fabuleuse en forme de poème héroïque comme ceux d'Homère et de Virgile, où j'ai mis les principales instructions qui conviennent à un prince que sa naissance destine à régner*<sup>1674</sup> – doit être considérée comme une preuve d'unicité. François - Xavier Cuche commente ainsi cette nature unique du roman de Fénelon et sa capacité à absorber plusieurs éléments définitoires de différents genres :

*Quoi qu'il en soit, il faut bien en convenir : le Télémaque est unique, on ne saurait le classer dans un genre littéraire précis et, en tout cas, qui lui aurait préexisté, non pas qu'il ignore les genres, mais parce qu'il les combine en une synthèse qui retire à chacun d'eux sa nature profonde*<sup>1675</sup>.

Tout comme le *Télémaque* représente une synthèse unique de plusieurs genres littéraires, de la même manière la cité utopique qu'il construit représente une synthèse de

---

<sup>1674</sup> FÉNELON, *Oeuvres complètes*, t. VII, p. 665.

<sup>1675</sup> François – Xavier CUCHE, *Télémaque entre père et mer*, Paris, Champion, 2009, p. 57.

différents modèles mentionnés au long du roman : l'Égypte, Tyr, la Crète sont des cités réelles à traits utopiques, auxquelles s'ajoutent deux modèles plus complets, à savoir la Bétique et Salente. Pourtant, cette construction de la cité idéale s'accompagne de l'élaboration d'un modèle politique caractéristique, il s'agit de la monarchie centrée sur un roi sage et philosophe, capable de gouverner à l'aide de lois justes et immuables (anticipant la figure du monarque éclairé du siècle des Lumières) et de la création d'un modèle humain, qui soit en mesure d'animer cette cité utopique.

Par conséquent, l'idéal humain proposé par Fénelon est celui d'une humanité possédant de hautes vertus morales (d'origine chrétienne), capable de s'orienter vers la nature et d'y puiser la sagesse et la satisfaction de tous les besoins, mais aussi capable de vivre dans un cadre urbain à la fois prospère et modeste, fondé sur les mêmes vertus morales qui caractérisent ses habitants. S'il a dans son centre un modèle sociopolitique utopique, un modèle moral et humain, il ne faut pas oublier de mentionner la portée éducative du roman de Fénelon, qui en fait une utopie pédagogique.

En ce sens, l'ouvrage de Fénelon a une double nature pédagogique : il est écrit pour former un futur roi, le duc de Bourgogne, mais il a en même temps pour objet l'initiation au métier de roi de Télémaque par Mentor, auquel revient le rôle de pédagogue que remplit Fénelon auprès de son élève. C'est à la fois un miroir des princes et le roman d'un miroir des princes. Sa pédagogie est très complexe et comporte deux aspects : un aspect expérimental, constitué par les nombreuses expériences vécues ou bien racontés à l'intérieur du roman et un aspect théorique, constitué par les multiples discours tenus par Mentor, le plus souvent à la suite de certaines expériences, pour leur donner un fondement philosophique.

Un autre élément très important à relever est la nature ambivalente du roman de Fénelon, un roman qui est à la fois orienté vers le passé et vers l'avenir. Plusieurs éléments ancrent le *Télémaque* dans le passé : il s'agit tout d'abord du cadre général de l'Antiquité grecque, mais aussi du cadre politique centré autour d'une monarchie subsumée à la personne du roi, de l'ordre social régi par la hiérarchie des naissances, et de certaines réserves de nature économique (surtout à l'égard des opérations financières). D'autre part, le *Télémaque* témoigne d'une ouverture vers l'avenir, par la mise en avant de certaines idées novatrices, qui ont amplement influencé les auteurs des Lumières : nous relevons surtout l'influence de Fénelon sur Rousseau, par l'idée d'une dégradation morale qu'entraînent les arts, l'influence sur Voltaire par l'importance du commerce comme source de richesse pour une nation, et

l'influence sur les physiocrates (par l'importance de l'agriculture dans la constitution de la richesse d'une nation).

Parmi ces idées nouvelles nous devons mentionner la *volonté de fonder un État de droit*<sup>1676</sup>, la croyance dans la nécessité du commerce, l'idée des institutions internationales, la mise en avant du bonheur du peuple comme finalité du gouvernement, ce qui annonce, déjà, la mentalité du siècle des Lumières. Si du point de vue de la structure romanesque, le *Télémaque* ne suit pas l'organisation typique des récits utopiques, qui prévoit un départ vers le lieu de nulle part, sa découverte et le retour au monde d'origine, cette déviation par rapport au schéma utopique classique se trouve compensée par l'importance du voyage, élément fondamental de ce schéma, qui est en même temps l'axe principal du roman de Fénelon.

Le voyage représente non seulement une initiation au monde utopique, en l'occurrence aux différents modèles sociopolitiques rencontrés, mais aussi une initiation à la connaissance de l'homme, qui reste le noyau de la construction romanesque et utopique de Fénelon. En ce sens, le voyage a de nombreuses significations qui transcendent la simple dimension spatiale : pour Volker Kapp, *Télémaque* voyage plus que dans l'espace, il voyage surtout à travers l'univers des valeurs, ce qui donne au roman une profonde dimension axiologique ; pour François-Xavier Cuche, le voyage dans l'espace est doublé d'un voyage intérieur et même d'un voyage initiatique :

*Au voyage géographique se superposent le voyage intérieur et plus encore le voyage initiatique, jusqu'au dévoilement final de la Sagesse*<sup>1677</sup>.

En fin de compte, en plus de ces nombreux aspects, nous devons remarquer l'existence, dans l'ensemble du roman, des fonctions utopiques fondamentales : une fonction critique, visible à travers la comparaison permanente des modèles avec la réalité et surtout dans le travail reconstituteur de la ville de Salente (qui s'oppose à la première Salente, d'Idoménée), une fonction normative, qui consiste dans l'élaboration de toute une série de lois et de principes de gouvernement pour la cité idéale et une fonction éthique (la cité utopique s'appuie sur un modèle de moralité et de vertu qui caractérise non seulement l'homme, mais aussi les autres aspects de la vie, à savoir l'économie, la vie sociale, la politique). Nous pouvons donc conclure que le *Télémaque* de Fénelon est un roman empreint d'utopie qui, malgré sa position quelque peu atypique à l'intérieur d'un genre souvent réputé comme rigide, représente sinon une réalisation formelle traditionnelle au moins une incarnation exemplaire de l'esprit utopique.

---

<sup>1676</sup> *Ibid.*, p. 267.

<sup>1677</sup> *Ibid.*, p. 67.

*Chapitre IV. L'utopie théâtrale de Marivaux*

Le dernier volet de notre analyse est constitué par l'étude des trois pièces de théâtre de Marivaux qui représentent des utopies sociales et qui témoignent de la capacité du genre utopique à sortir du cadre romanesque et à revêtir également la forme théâtrale, une forme qui reste pourtant assez rare dans l'histoire du genre. La transposition de l'utopie au théâtre, très intéressante et ingénieuse, suppose l'établissement d'un cadre d'analyse différent et des mutations d'ordre formel. Le premier trait important à relever est constitué par l'absence de la description, qui est pourtant une caractéristique fondamentale des écrits utopiques, au point de s'identifier à sa nature : *par définition, l'utopie est donc une description [...] <sup>1678</sup>*, écrit l'un de ses théoriciens. L'autre monde est un sujet de description minutieuse, qui recouvre un grand nombre d'aspects liés au lieu, à l'homme et à la société utopiques. *La Terre australe connue* de Gabriel de Foigny constitue l'exemple le plus convaincant de la manière dont l'autre monde se livre à la connaissance par l'intermédiaire de la description qui prend le pas, assez souvent, sur la narration. La prévalence de la description confère à l'univers utopique une nature statique, figée, dépourvue de tout mouvement et de toute évolution, car la perfection déjà atteinte décourage la possibilité de toute autre évolution.

Dans cette perspective, l'adoption de la forme théâtrale par l'utopie suppose une contradiction de son statisme définitoire, puisque les pièces de théâtre sont essentiellement dynamiques et s'appuient sur le jeu et sur les répliques des personnages, qui rompent l'immobilisme créé par la description. Démuni de son cadre descriptif qui le met en valeur, le monde utopique sera recréé par d'autres moyens spécifiques au théâtre. D'autre part, l'absence de la description est compensée par une meilleure mise en évidence du contraste entre le monde réel et le monde utopique, favorisée par la fonction dialectique du dialogue – structure constitutive d'une pièce de théâtre.

Un autre pilier de la structure utopique qui manque aux pièces de Marivaux est celui de la réflexion théorique. Le monde utopique s'ouvre à la connaissance du lecteur non seulement par le moyen de la description, mais aussi par celui de la riche réflexion spéculative qu'il favorise : nous rappelons, à ce propos, les longs discours de Mentor sur des thèmes politiques, moraux et sociaux qui donnent une identité plus nette aux sociétés évoquées, en les revêtant de cette perspective théorique ou bien les développements philosophiques de Dyrcona sur l'homme, la nature, la matière, l'âme. Pourtant, l'absence de la description et de la théorie, destinées à la mise en valeur de la société utopique, est compensée par le réalisme que le choix de la forme théâtrale suppose. En ce sens, la visibilité

---

<sup>1678</sup> Alexandre CIORANESCU, *op. cit.*, p. 23.



du monde utopique est beaucoup plus grande, puisque celui-ci prend une existence concrète, sur scène, par l'intermédiaire du décor et à la suite de l'interaction des personnages.

Au-delà de ces aspects techniques découlant de leur appartenance au genre dramatique, et qui donnent une allure particulière aux pièces utopiques de Marivaux, il faudrait nécessairement les placer dans le cadre du développement de la veine utopique qui caractérise l'époque des Lumières. Le XVIII<sup>e</sup> siècle, marqué par l'effervescence de la pensée sociale et politique, connaît implicitement un essor du genre utopique et des productions utopiques, au point que l'on a soutenu que l'utopisme français prend, à cette époque, la relève de l'utopisme anglais. Raymond Ruyer souligne l'existence d'une *affinité entre l'esprit du siècle et le genre utopique*<sup>1679</sup>, qui est illustrée par plusieurs valeurs communes : la suprématie de la raison (la raison représente une valeur importante des Lumières, mais elle est aussi une valeur fondatrice du monde utopique), le bonheur (le bonheur représente un idéal des Lumières, envisagé dans une perspective matérielle et immédiate et il représente, bien évidemment, la finalité de la cité utopique, qui est, rappelons-le, un *eu-topos*, donc un lieu du bien, du bonheur), l'intérêt pour la science, et surtout pour la géométrie, qui a un poids important dans les cités utopiques, celles-ci répondant à des prescriptions géométriques et mathématiques (la disposition des maisons et des rues, la division de l'espace urbain et même naturel obéissent à des exigences de symétrie et de régularité qui supposent la matérialisation d'un esprit géométrique).

Un autre point commun important entre l'esprit des Lumières et le genre utopique est constitué par l'esprit critique, qui prend forme et s'affine à l'époque des Lumières et qui est, en même temps, un trait fondamental de l'utopie. La fonction critique représente une caractéristique fondamentale de la cité utopique, la construction de celle-ci s'appuyant tout d'abord sur la critique du présent et de la société, considérés comme insatisfaisants. D'autre part, le siècle des Lumières témoigne d'un grand intérêt pour les questions sociales et politiques : l'organisation de la société, les rapports entre les classes sociales, la justice et l'équité, la liberté, les lois, sont autant d'aspects qui apparaissent dans les nombreux débats philosophiques de cette époque et que l'on retrouve comme étant des éléments caractéristiques des cités utopiques.

Il ne faut pas oublier non plus le fait que la cité utopique comporte également une dimension politique très prononcée, qui représente une alternative par rapport à la forme de gouvernement du monde réel, qui est, à l'époque, la monarchie. Cet intérêt que l'utopie

---

<sup>1679</sup> Raymond RUYER, *op. cit.*, p. 187.

manifeste pour la sphère politique correspond aux expérimentations politiques théoriques que le XVIII<sup>e</sup> siècle propose : il s'agit, pour n'en donner que deux exemples entre mille, de l'ouvrage de Montesquieu, *De l'esprit des lois* et *Du contrat social* de Jean-Jacques Rousseau.

Pour revenir à Marivaux, il faut remarquer que ses trois îles, que l'on peut considérer comme étant des utopies sociales, témoignent de l'affinité entre l'esprit des Lumières et l'esprit utopique. Ces pièces mettent en évidence l'envergure sociale, philosophique et politique de la pensée de Marivaux, qui a été trop souvent réduite, d'une manière injuste, à l'analyse du cœur et des sentiments de l'homme, par l'intermédiaire d'un style propre appelé « marivaudage ». Sans éliminer complètement la thématique amoureuse, qui est d'ailleurs présente dans chacune de ces trois pièces, Marivaux analyse en profondeur, mais avec des instruments comiques et parodiques, non dépourvus d'un fondement philosophique, l'ordre social traditionnel et les rôles sociaux que les individus de son époque remplissent sans s'interroger sur leur légitimité et sur leur nature équitable, en vertu d'un certain automatisme historique fondé sur la tradition, que la pensée du XVIII<sup>e</sup> siècle commence déjà à mettre en doute. Il soulève la question du renversement de l'ordre social traditionnel et fait l'expérience des mutations qui en résultent : dans *L'île des esclaves*, les valets deviennent des maîtres et les maîtres des valets ; dans *L'île de la raison*, la raison devient un impératif duquel dépend la taille effective de l'homme et donc son statut humain ; dans *La Colonie*, les femmes revendiquent le pouvoir politique au détriment des hommes.

Pourtant, ce qu'il faut préciser, c'est qu'au-delà de l'enjeu critique majeur que cette démarche suppose, Marivaux ne propose pas la création d'un ordre social nouveau ou d'institutions nouvelles, ce qui est propre aux constructions utopiques. Il ne fait que l'expérience d'un renversement qui a finalement une nature comique, voire ludique, et qui ne comporte pas l'ampleur sociopolitique d'un projet utopique de reconstruction sociale, tel que celui de Mentor pour Salente. Par surcroît, les expérimentations de Marivaux se terminent par un retour au *statu quo* antérieur. Par conséquent, sa visée n'est pas de changer l'ordre social et de proposer une alternative solide et viable à celui-ci, mais tout simplement d'en dénoncer les iniquités et les absurdités ; ses écrits utopiques n'ont donc pas une portée révolutionnaire, et ils portent l'empreinte d'un certain scepticisme quant à la possibilité de changer réellement l'ordre social traditionnel.

Pour ces raisons, il est difficile de considérer ses utopies, dans leur ensemble, comme des constructions complètes, répondant aux exigences d'étanchéité et d'autonomie de

l'univers utopique, mais il vaudrait peut-être mieux les prendre pour des expérimentations utopiques, qui remettent en cause les fondements de la société et en entreprennent une critique cinglante. C'est dans ce sens que, moins que des utopies sociales, les trois pièces de Marivaux pourraient être considérées comme des utopies morales, puisque le changement qu'elles opèrent de manière définitive et irrémédiable se situe dans l'intériorité de l'individu et de ses valeurs et non pas dans la réalité sociale qui reste la même, à la fin de chaque pièce<sup>1680</sup>.

Il est vrai que, si du point de vue de l'organisation de la société le projet réformateur de Marivaux est provisoire, puisque l'ancien ordre est restauré à la fin des deux pièces qui portent le plus une empreinte sociale, il s'agit de *L'île des esclaves* et de *La Colonie*, ce retour au *statu quo ante* ne doit pas être interprété comme un échec, car il est accompagné d'une réforme morale intérieure irréversible des personnages. C'est pourquoi, Marivaux est vu beaucoup plus comme un moraliste que comme un réformateur ou comme un révolutionnaire, étant rapproché de Fénelon par son souci de lutter contre l'injustice sociale. Dans cette même perspective, on pourrait également penser à un parallèle entre les pièces de Marivaux et les Saturnales latines, des fêtes censées rétablir, provisoirement, l'égalité entre les hommes et permettre aux esclaves de se comporter librement envers leurs maîtres et de les critiquer.

Si les trois pièces de Marivaux comportent certaines limites du point de vue de leur appartenance au genre utopique, il faut également mentionner les traits en vertu desquels elles s'y rattachent nettement : il s'agit tout d'abord de la dimension spatiale. De ce point de vue, les trois pièces de Marivaux reprennent le *topos* utopique de l'île que nous avons déjà analysé dans un chapitre antérieur. D'autres éléments du schéma utopique classique sont repris par ces trois pièces, il s'agit du naufrage comme moyen d'accès accidentel au monde utopique (dans le cas de *L'île des esclaves* et de *L'île de la raison*, puisque dans *La Colonie* le départ vers l'ailleurs utopique est volontaire et non pas accidentel ; d'autre part, il faudrait préciser que le naufrage est déjà un *topos* du roman du XVIIe siècle, cf. Mademoiselle de Scudéry et bien d'autres), de la découverte d'un monde autre et de la technique du monde à l'envers, un thème utopique par excellence qui se matérialise dans le renversement des rôles sociaux

---

<sup>1680</sup> À ce propos, Jean-Michel RACAULT (op. cit., p. 81) observe: *En fait, Marivaux se place moins dans une perspective sociale que dans une perspective morale, c'est-à-dire individuelle. Il n'aspire pas à une remise en cause de l'ordre social, mais à une réforme morale purement intérieure.*

maîtres/esclaves et hommes/femmes. La critique acerbe de la société réelle représente également un trait utopique et elle apparaît par l'intermédiaire de quelques portraits critiques de différents personnages remplissant des rôles sociaux qui rappellent, par leur sévérité mêlée d'ironie et de ridicule, la tonalité des accusations des procès portés contre l'homme par les Sélénites et par les Oiseaux des romans de Cyrano de Bergerac.

Si nous avons déjà analysé la dimension spatiale des trois pièces de Marivaux, qui reprend la thématique utopique de l'île comme lieu de fondation de la cité utopique tout en lui donnant une adaptation qui convient à la représentation théâtrale, nous allons en ce qui suit nous arrêter sur la dimension sociopolitique des pièces mentionnées. Si l'utopie est tout d'abord un lieu de nulle part, elle est aussi une communauté humaine vivant non seulement dans un ailleurs spatial, mais dans un ailleurs social, selon une organisation, des lois, des mécanismes et des structures différentes de ceux de la société réelle. C'est pourquoi, à l'analyse de l'espace, nous avons ajouté l'analyse de la société utopique, puisqu'à notre avis, les deux représentent les volets indissociables et complémentaires de la construction utopique.

### **L'île des esclaves ou les leçons morales d'un cours d'humanité**

La première des îles de Marivaux est une utopie sociale qui est centrée sur la problématique de la relation maîtres/valets, qui représente, dans les réalités sociales du XVIII<sup>e</sup> siècle, un point important de réflexion. Il est très intéressant de remarquer la manière dont Marivaux traite ce thème central de sa pièce par le moyen de deux figures utopiques : il s'agit de l'île – lieu mystérieux où existe une société autre, fondée par les anciens esclaves de la Grèce révoltés contre leurs maîtres et du renversement, par lequel les personnages font l'expérience d'un retournement de leurs rôles sociaux, les maîtres devenant des esclaves et inversement. Nous allons commencer notre analyse par un synopsis de la pièce, qui permettra ainsi de mieux suivre la thématique utopique qui nous intéresse.

Le point de départ de la pièce consiste dans l'arrivée d'Iphicrate et d'Arlequin sur l'île des esclaves, à la suite d'un naufrage qui leur donne l'occasion de faire la découverte de cette société autre, que les esclaves révoltés de la Grèce ont fondée loin du monde, sur la base d'un principe de renversement de l'ordre social traditionnel, qui veut que les esclaves punissent et

fassent subir aux maîtres un cours d'humanité d'une durée de trois ans. À la suite de la rencontre de Trivelin, sorte d'administrateur de l'île, Iphicrate et Arlequin sont engagés à changer d'habits et de rôles sociaux. La même chose arrive au couple formé par Euphrosine et Cléantis, qui débarque sur l'île des esclaves dans les mêmes circonstances et subit le même renversement de situation sociale. Ce double renversement donne l'occasion à chaque valet de faire un portrait critique de son maître et entraîne un jeu de séduction amoureuse que les valets, transformés en maîtres, mènent entre eux et ensuite envers le maître de l'autre, afin de porter au comble l'humiliation des anciens seigneurs. Attendris par la souffrance de leurs maîtres, les deux valets leur donnent la liberté, témoignant ainsi d'une attitude morale exemplaire. Le but de Trivelin – qui consistait dans un réveil de la conscience morale des maîtres – étant atteint, ils pourront désormais tous quitter l'île des esclaves et regagner leur pays.

À notre avis, *L'île des esclaves* comporte deux enjeux majeurs, qui sont à mettre en rapport avec sa nature utopique : un enjeu social – puisqu'elle s'appuie sur l'existence d'une société fondée sur un principe de renversement social –, et un enjeu éthique – qui est représenté par l'évolution morale des personnages. La première dimension importante est la dimension sociale de la pièce, qui résulte de l'analyse du rapport entre les maîtres et les valets, transposé, au niveau de l'ailleurs spatial et temporel que la pièce met en scène, à celui entre maîtres et esclaves, puisque l'action se place dans l'Antiquité grecque. En ce sens, c'est Iphicrate qui apprend à son valet, dans la première scène, l'existence de ce lieu utopique où règne un ordre social opposé à la société de référence des personnages, à savoir celle d'Athènes :

*Iphicrate. : Eh ! ne perdons point de temps ; suis-moi : ne négligeons rien pour nous tirer d'ici. Si je ne me sauve, je suis perdu ; je ne reverrai jamais Athènes, car nous sommes dans l'Île des Esclaves.*

*Arlequin. : - Oh ! oh ! qu'est-ce que c'est que cette race-là ?*

*Iphicrate. : - Ce sont des esclaves de la Grèce révoltés contre leurs maîtres, et qui depuis cent ans sont venus s'établir dans une île, et je crois que c'est ici : tiens, voici sans doute quelques-unes de leurs cases ; et leur coutume, mon cher Arlequin, est de tuer tous les maîtres qu'ils rencontrent, ou de les jeter dans l'esclavage<sup>1681</sup>.*

Ce court dialogue représente la première référence à la société des esclaves, qui est loin d'avoir une apparence utopique : présenté dans la perspective d'Iphicrate, le contact avec

---

<sup>1681</sup> MARIVAUX, *op. cit.*, p. 517 – 518.

cette société est perçue d'une manière angoissante, car il est susceptible d'entraîner non seulement la perte de la position sociale et des privilèges sociaux d'Iphicrate, mais surtout sa liberté et, peut-être même, sa vie. D'autre part, cette société comporte plusieurs attributs qui renvoient à une nature primitive, sauvage, plutôt qu'à une nature utopique : les habitants de ce lieu vivent dans des cages qui rappellent les hommes sauvages. Le mot « race », employé par Arlequin, renforce cette vision dégradante. Apparemment, l'enjeu de cette société renversée, où les esclaves sont au pouvoir, est constitué par un désir de vengeance de la part des esclaves devenus maîtres : « tuer tous les maîtres » ou « les jeter dans l'esclavage ». Pourtant, si ces penchants vers la cruauté et la vengeance caractérisent les débuts de cette nouvelle société, avec le temps ils sont remplacés par un enjeu éthique : corriger les maîtres et leur faire subir un cours d'humanité qui leur apprenne la justice et les vertus morales.

Nous allons revenir sur cette idée nodale de la société des esclaves - d'origine utopique - qui témoigne de l'importance de l'éducation et de la croyance en la capacité de correction, d'évolution et de perfectionnement de l'être humain et qui donne une orientation non seulement morale mais aussi humaniste à la pièce de Marivaux. Le paragraphe que nous avons cité situe également l'action de la pièce sur l'île des esclaves, un lieu qui appartient à l'imaginaire utopique de l'île comme espace d'isolement, conférant de l'autonomie et de l'étanchéité à l'autre monde. Le choix de l'île inscrit ainsi la pièce de Marivaux dans la tradition utopique, consolidée par le siècle précédent.

À part le fait de placer l'action de la pièce sur l'île des esclaves et de mettre en évidence la thématique du retournement de la situation sociale, la première scène de la pièce est une scène d'exposition qui souligne le renversement progressif du pouvoir, du maître au valet, et qui se termine par l'affirmation de l'enjeu social et moral de la pièce : dénoncer l'injustice de l'autorité abusive des maîtres sur les valets et rétablir l'ordre moral dans la société. Il est intéressant de remarquer la manière dont ces deux enjeux apparaissent dans la tirade finale d'Arlequin : ils sont précédés par un changement progressif de comportement de la part du maître et de son valet. La première étape de ce changement consiste dans la perte de l'autorité du maître Iphicrate sur son valet :

*Iphicrate. – Mais je suis en danger de perdre la liberté, et peut-être la vie : Arlequin, cela ne te suffit-il pas pour me plaindre ?*

*Arlequin, prenant sa bouteille pour boire. – Ah ! je vous plains de tout mon cœur, cela est juste.*

*Iphicrate. – Suis-moi donc.*

*Arlequin siffle. – Hu, hu, hu.*

*Iphicrate.- Comment donc ? que veux-tu dire ?*

*Arlequin, distrait, chante.- Tala ta lara.*

*Iphicrate. – Parle donc, as-tu perdu l’esprit ? à quoi penses-tu ?*

*Arlequin, riant. – Ah, ah, ah, Monsieur Iphicrate, la drôle d’aventure ! je vous plains, par ma foi, mais je ne saurais m’empêcher d’en rire.*

*Iphicrate, à part les premiers mots. – (Le coquin abuse de ma situation ; j’ai mal fait de lui dire où nous sommes) Arlequin, ta gaieté ne vient pas à propos ; marchons de ce côté.*

*Arlequin. – J’ai les jambes si engourdies.*

*Iphicrate. – Avançons, je t’en prie.*

*Arlequin. – Je t’en prie, je t’en prie ; comme vous êtes civil et poli ; c’est l’air du pays qui fait cela.*

*Iphicrate. – Allons, hâtons-nous, faisons seulement une demi-lieue sur la côte pour chercher notre chaloupe, que nous trouverons peut-être avec une partie de nos gens, et en ce cas-là, nous nous rembarquerons avec eux<sup>1682</sup>.*

Nous voulons souligner dans ce fragment la désarticulation graduelle de la relation sociale entre le maître et l’esclave, qui survient à la suite de la double information (d’Arlequin et, indirectement, des spectateurs) donnée par Iphicrate sur le lieu de leur naufrage : l’île des esclaves. Si l’arrivée sur cette île équivaut pour Iphicrate à une perte de la liberté et peut-être même de sa vie, pour Arlequin elle a une valeur contraire, à la fois libératrice et fondatrice d’un ordre social où les esclaves ont le pouvoir. Ce transfert du pouvoir du maître à l’esclave se fait progressivement, et d’abord par la désobéissance d’Arlequin et donc par la perte de l’autorité que son maître a sur lui.

Après avoir exposé la déstabilisation sociale qui le menace, Iphicrate doit se confronter à l’indifférence et à la manière comique dont Arlequin traite sa situation. Au ton sérieux et inquiet d’Iphicrate, qui articule ses répliques autour de quelques concepts importants : la liberté, la vie, l’esprit, la raison, s’opposent les réponses dépourvues de signification d’Arlequin : « hu, hu, hu », « tala ta lara », son rire, sa chansonnette et son refus de marcher. Il faut également remarquer la manière dont le maître essaie de créer une solidarité de circonstance entre lui et son valet, afin d’essayer de s’opposer à sa propre déchéance sociale ; cette apparence de solidarité se manifeste par l’emploi de la première personne du pluriel des verbes : « que deviendrons-nous dans cette île ? », « je suis d’avis que

---

<sup>1682</sup> *Ibid.*, p. 518.

nous les recherchions », « ne perdons point de temps », « ne négligeons rien pour nous sauver d'ici », « marchons de ce côté », « avançons, « allons, hâtons-nous ».

Au moment où leurs rôles sociaux sont sur le point de changer, Iphicrate essaie de nouer une relation avec son esclave et de la transformer d'un rapport de subordination en une sorte de partenariat, qui est évidemment refusé par Arlequin. Celui-ci ironise sur la politesse de son maître, qu'il met sur le compte de l'« air du pays », celle-ci découlant en fait de l'anxiété d'Iphicrate devant la perspective du renversement imminent de leurs positions sociales respectives. La deuxième étape de la désarticulation du rapport entre maître et esclave consiste dans le rappel, par Arlequin, du comportement passé de son maître :

*Iphicrate, retenant sa colère. – Mais je ne te comprends point, mon cher Arlequin.*

*Arlequin. – Mon cher patron, vos compliments me charment ; vous avez coutume de m'en faire à coups de gourdin qui ne valent pas ceux-là ; et le gourdin est dans la chaloupe.*

*Iphicrate. – Eh ! ne sais-tu pas que je t'aime ?*

*Arlequin. – Oui ; mais les marques de votre amitié tombent toujours sur mes épaules, et cela est ma placé. Ainsi, tenez, pour ce qui est de nos gens, que le ciel les bénisse ! s'ils sont morts, en voilà pour longtemps ; s'ils sont en vie, cela se passera, et je m'en gobege.*

*Iphicrate, un peu ému. – Mais j'ai besoin d'eux, moi.*

*Arlequin, indifféremment. – Oh ! cela se peut bien, chacun a ses affaires : que je ne vous dérange pas !*

*Iphicrate. – Esclave insolent !*

*Arlequin, riant. – Ah ! ah ! vous parlez la langue d'Athènes ; mauvais jargon que je n'entends plus<sup>1683</sup>.*

Ce dialogue continue la déstabilisation des deux rôles, anticipant le renversement complet qui se produira dans la scène suivante ; il est encadré par le verbe « comprendre » et son synonyme, « entendre », ce qui témoigne de la confusion d'Iphicrate, qui ne voit pas le sens du comportement de son esclave et de la juste compréhension par Arlequin du nouveau rapport de forces et de son autorité croissante. L'insoumission de l'esclave aux ordres, accompagnée par son attitude comique et ironique, est doublée par un discours grave et sérieux de la part de son maître, qui continue à ajouter à la galerie des notions philosophiques déjà mentionnées – « liberté », « vie », « esprit », la raison (« mais je ne te comprends point ») et l'amour (« ne sais-tu pas que je t'aime ? »). Le contraste entre le ton grave du maître et le ton mi-ironique, mi-comique du valet est maintenu, et il est complété par la

---

<sup>1683</sup> *Ibid.*, p. 519.



contradiction entre le désir soudain de solidarité de la part du maître et la description de son comportement habituel, où la politesse était remplacée par des injures (« esclave insolent ! ») et les marques d'amour par des coups de gourdin.

D'ailleurs, ce fragment nous offre une brève description des rapports entre le maître et l'esclave, dominés par la force et l'autorité du maître, exercés sous la forme des agressions physiques (les coups de bâton) ou langagières (les jurons). L'étymologie du nom d'Iphicrate (« Iphis » signifie force et « crate » vient de « cratos » qui signifie pouvoir) est de nature à souligner la manière dont le pouvoir se fonde sur l'emploi de la force, pas seulement physique. Ainsi la signification du nom du maître est *celui qui dirige par la force*<sup>1684</sup> ; nous devons ajouter à l'interprétation du nom d'Iphicrate le fait que celui-ci appartient à l'univers antique, tout comme le nom d'Euphrosine, tandis que le nom du domestique Arlequin renvoie à l'univers social et théâtral de l'époque.

Si l'attitude d'Iphicrate, telle qu'elle est décrite par Arlequin, réfère aux réalités sociales du XVIIIe siècle, de la même manière l'attitude rebelle et ironique de son valet témoigne du statut du domestique au début de l'époque des Lumières et du changement des rapports entre maîtres et valets, tel du moins que ceux-ci les désirent. Ces nouveaux rapports se caractérisent par un désir d'émancipation de la part des valets, qui nourrissent de plus en plus l'idée d'une justice et d'une égalité sociales ainsi que d'un affranchissement qui anticipent la destruction de l'ordre hiérarchique entrepris par la Révolution, sans qu'il soit pourtant question d'une possible portée révolutionnaire de la pensée marivaudienne. La déstabilisation du rapport entre maître et esclave est portée à son comble lors de la tirade d'Arlequin, qui conclut la scène d'exposition de cette première pièce de Marivaux. Celle-ci représente l'aboutissement théorique des comportements réciproques du maître et de son esclave depuis leur naufrage sur l'île et résume parfaitement les griefs des esclaves contre leurs maîtres :

*Iphicrate. – Méconnais-tu ton maître, et n'es-tu plus mon esclave ?*

*Arlequin, se reculant d'un air sérieux. – Je l'ai été, je le confesse à ta honte ; mais va, je te le pardonne ; les hommes ne valent rien. Dans le pays d'Athènes j'étais ton esclave, tu me traitais comme un pauvre animal, et tu disais que cela était juste, parce que tu étais le plus fort. Eh bien ! Iphicrate, tu vas trouver ici plus fort que toi ; on va te faire esclave à ton tour ; on te dira aussi que cela est juste, et nous verrons ce que tu penseras de cette justice-là ; tu m'en diras ton sentiment, je t'attends là. Quand tu auras souffert, tu seras plus raisonnable ;*

---

<sup>1684</sup> Gil CHARBONNIER, Danielle JAINES, *op. cit.*, p. 58.

*tu sauras mieux ce qu'il est permis de faire souffrir aux autres. Tout en irait mieux dans le monde, si ceux qui te ressemblent recevaient la même leçon que toi. Adieu, mon ami ; je vais trouver mes camarades et tes maîtres. (Il s'éloigne)<sup>1685</sup>*

Ce fragment se place sous le signe de la confusion que provoque la subversion des rôles sociaux traditionnels : la déstabilisation et l'effacement des rôles créent une véritable confusion identitaire : « méconnais-tu ton maître et n'es-tu plus mon esclave ? ». Cette question anxieuse d'Iphicrate met en évidence la déroute du maître confronté à la perte de son autorité et l'importance d'une démarcation nette du statut social. Son identité humaine est assimilée à son identité sociale, les deux se superposant. Il est également intéressant de remarquer l'attitude d'Arlequin qui précède son discours : la didascalie révèle son « air sérieux » qui contraste profondément avec le ton comique et riant qui avait dominé ses répliques précédentes et qui témoigne du changement du registre : du comique on passe au sérieux, du rire, de la chanson et des railleries on passe à des questions sociales et morales. Un autre aspect à prendre en considération en plus de ce changement de tonalité et de morgue est l'éloignement spatial. C'est toujours la didascalie qui nous informe du recul d'Arlequin, recul qui précède sa prise de la parole et qui est réaffirmé à la fin de son discours, lorsque l'indication scénique nous instruit sur son éloignement. Cet éloignement d'Arlequin suggère la distance sociale qui caractérisera désormais son rapport avec son ancien maître et son nouvel esclave et s'oppose aux vaines tentatives d'Iphicrate de créer une solidarité avec Arlequin, par l'emploi de la première personne du pluriel et par la mention des actions communes à entreprendre (« marchons », « allons », « hâtons-nous », « nous trouverons » etc).

En ce qui concerne le discours proprement dit d'Arlequin, nous voulons tout d'abord attirer l'attention sur le fait que celui-ci atteste une prise du pouvoir. La première prérogative du rôle de maître assumé par Arlequin et qu'il autorise est le tutoiement d'Iphicrate, qui témoigne pleinement de sa prise de conscience de son nouveau rôle social. Celui-ci entraîne également des changements de langage, sur lesquels nous allons attirer l'attention, puisque le langage représente un élément important d'analyse chez Marivaux. Le discours d'Arlequin, qui commence par un refus de la condition d'esclave (« je l'ai été, je le confesse à ta honte »), comporte une valeur programmatique bien évidente : l'intention du renversement des rôles sociaux est une intention morale : corriger les maîtres, leur donner une leçon d'humiliation et d'injustice afin d'éveiller leur conscience morale.

---

<sup>1685</sup> MARIVAUX, *op. cit.*, p. 519.

Il est intéressant de souligner le contraste entre les deux mondes, le monde réel et le monde utopique, qui est mis en évidence par Arlequin. Il commence par la description des pratiques du « pays d'Athènes », où les esclaves sont traités comme des animaux (« tu me traitais comme un pauvre animal »), l'autorité sociale étant consolidée et entretenue par la force physique (« tu disais que cela était juste parce que tu étais le plus fort ») ; la justice est ainsi la prérogative des plus forts<sup>1686</sup>. D'autre part, le monde de l'île des esclaves est celui d'un rétablissement des valeurs morales à la suite de l'inversion des rôles sociaux. De cette manière, par l'intermédiaire de *l'épreuve salutaire*<sup>1687</sup>, qui est le *motif marivaudien par excellence*<sup>1688</sup>, le maître pourra faire l'expérience des injustices que suppose son abus d'autorité et de force et se corriger. Cette expérience comprend un volet rationnel (« nous verrons ce que tu penses », « tu seras plus raisonnable », « tu sauras mieux »), mais aussi un volet sentimental et affectif (« tu m'en diras ton sentiment », « quand tu auras souffert », « ce qu'il est permis de faire souffrir aux autres »).

Un terme important qui apparaît dans cette tirade et qui a une signification toute particulière pour la portée utopique de la pièce de Marivaux est le mot raison : le but de l'expérience corrective subie par les maîtres est de les rendre raisonnables. À part le fondement moral de ce programme, il faut également mettre en évidence son fondement rationnel, ce qui illustre à la fois un principe des cités idéales et une valeur essentielle du siècle des Lumières. Il est intéressant d'attirer l'attention sur deux phrases qui rendent compte de la stratégie de la double énonciation, par laquelle le personnage s'adresse à son interlocuteur, mais aussi, implicitement, au public, il s'agit d'une phrase-clef de la tirade d'Arlequin : « quand tu auras souffert, tu seras plus raisonnable » et de sa formule : « tout en irait mieux dans le monde, si ceux qui te ressemblent recevaient la même leçon que toi ». L'idée d'un rachat moral et de l'atteinte d'une nature raisonnable par l'intermédiaire de la souffrance apparaît également chez Fénelon, étant soit théorisée par les discours moralisateurs de Mentor, soit illustrée par les expériences malheureuses de Télémaque.

D'autre part, la deuxième phrase souligne le programme éthique de l'auteur : donner une leçon morale pour améliorer le monde ; à la raison, véritable colonne vertébrale du monde utopique, s'ajoute l'éducation, un autre concept clef des écrits utopiques : donner des leçons morales, éduquer, corriger, ce sont des termes qui renvoient en fait au progrès de l'homme, progrès qui est, bien entendu, un idéal des Lumières et un principe des sociétés

---

<sup>1686</sup> Il faudrait pourtant souligner que la force physique est la métaphore de la force : cf. Pascal.

<sup>1687</sup> Gil CHARBONNIER, Danielle JAINES, *op. cit.*, p. 36.

<sup>1688</sup> *Ibid.*

utopiques. La tirade d'Arlequin de la scène première de la pièce de Marivaux, tout en résumant l'enjeu social et surtout moral de l'inversion des rôles sociaux qui sera désormais le motif de la pièce, suggère la tournure éthique de celle-ci.

À la suite de ce court fragment théorique, la scène II commence par la consécration symbolique du changement de la réalité sociale, selon les principes et fondements différents de l'île des esclaves : Iphicrate sera dépourvu de son épée et de son nom, symboles essentiels de son statut social antérieur, qui seront transférés à Arlequin, en présence de Trivelin, le gouverneur de l'île. Nous allons commenter maintenant ce début de la scène II, parce qu'il soulève plusieurs questions intéressantes :

*Trivelin, faisant saisir et désarmer Iphicrate par ses gens. – Arrêtez, que voulez-vous faire ?*

*Iphicrate. – Punir l'insolence de mon esclave.*

*Trivelin. – Votre esclave ? vous vous trompez, et l'on vous apprendra à corriger vos termes. (Il prend l'épée d'Iphicrate et la donne à Arlequin.) Prenez cette épée, mon camarade, elle est à vous.*

*Arlequin. – Que le ciel vous tienne gaillard, brave camarade que vous êtes !*

*Trivelin. – Comment vous appelez-vous ?*

*Arlequin. – Est-ce mon nom que vous demandez ?*

*Trivelin. – Oui, vraiment.*

*Arlequin. – Je n'en ai point, mon camarade.*

*Trivelin. – Quoi donc, vous n'en avez pas ?*

*Arlequin. – Non, mon camarade ; je n'ai que des sobriquets qu'il m'a donnés ; il m'appelle quelquefois Arlequin, quelquefois Hé.*

*Trivelin. – Hé ! le terme est sans façon ; je reconnais ces Messieurs à de pareilles licences. Et lui, comment s'appelle-t-il ?*

*Arlequin. – Oh, diantre ! il s'appelle par un nom, lui ; c'est le seigneur Iphicrate.*

*Trivelin. – Eh bien ! changez de nom à présent ; soyez le seigneur Iphicrate à votre tour ; et vous, Iphicrate, appelez-vous Arlequin, ou bien Hé.*

*Arlequin, sautant de joie, à son maître. – Oh ! oh ! que nous allons rire, seigneur Hé !*

*Trivelin, à Arlequin. – Souvenez-vous en prenant son nom, mon cher ami, qu'on vous le donne bien moins pour réjouir votre vanité, que pour le corriger de son orgueil.*

*Arlequin. – Oui, oui, corrigeons, corrigeons !*

*Iphicrate, regardant Arlequin. – Maraude !*

*Arlequin. – Parlez donc, mon bon ami, voilà encore une licence qui lui prend ; cela est-il du jeu ?*

*Trivelin, à Arlequin. – Dans ce moment-ci, il peut vous dire tout ce qu’il voudra. (À Iphicrate) Arlequin, votre aventure vous afflige, et vous êtes outré contre Iphicrate et contre nous. Ne vous gênez point, soulagez-vous par l’emportement le plus vif ; traitez-le de misérable, et nous aussi ; tout vous est permis à présent ; mais ce moment-ci passé, n’oubliez pas que vous êtes Arlequin, que voici Iphicrate, et que vous êtes auprès de lui ce qu’il était auprès de vous : ce sont là nos lois, et ma charge dans la république est de les faire observer en ce canton-ci.<sup>1689</sup>*

Il y a trois aspects particulièrement significatifs dans ce début de la scène II, qui réunit un grand nombre de personnages, parmi lesquels Trivelin, le gouverneur de l’île, avec un groupe des représentants de la république des esclaves, il s’agit du désarmement d’Iphicrate, de l’échange des noms entre Iphicrate et Arlequin et de la charge morale de cette inversion. La scène commence par un geste d’agressivité, qui consiste dans le désarmement d’Iphicrate, qui était sur le point de frapper son esclave, au nom du droit à la violence que le statut social donne au maître par rapport à son esclave.

La première partie de l’inversion des rôles entre Iphicrate et Arlequin consiste dans le transfert de l’épée – symbole du pouvoir et donc d’appartenance à la classe sociale de la noblesse – du maître à l’esclave. Cet acte symbolique est effectué par Trivelin, le représentant de la république des esclaves. L’autre volet de ce transfert est représenté par celui du nom, qui consacre l’échange non seulement de la condition sociale, mais aussi de l’identité. Il est intéressant de remarquer que, par cette question du nom, Marivaux creuse plus en profondeur la problématique de l’injustice sociale, et arrive à ses fondements philosophiques. En ce sens, le nom ne représente pas seulement une étiquette sociale, mais un signe d’identité humaine qui est refusé à l’esclave. Par le fait de ne pas être appelé par son nom, mais par des appellatifs dégradants, vides de signification (« Hé »), l’esclave est dépourvu de sa dignité humaine, étant assimilé à un simple objet. Il vit donc dans une sorte d’aliénation, que le maître sera amené à expérimenter à son tour, par le renversement de rôles sociaux.

Par conséquent, la condition sociale d’esclave suppose une dégradation non seulement sociale, par rapport aux autres classes, mais aussi et surtout humaine. L’esclave n’a pas d’identité propre, il n’est qu’un objet utilitaire, sans nom, mais possédant des « sobriquets » provisoires, qui représentent tout autant d’insultes. D’autre part, si l’épée constitue un

---

<sup>1689</sup> MARIVAUX, *op. cit.*, p. 520 – 521.

symbole du pouvoir du maître, qu'il exerce souvent par le moyen d'agressions physiques, le nom représente un symbole de la langue, qui représente un autre privilège et une autre arme du maître contre son esclave, car à part la force physique, le langage (et implicitement les insultes) représente un autre élément de domination et de supériorité. La question du nom et des surnoms du serviteur se pose de nouveau dans le cas de Cléanthis, l'esclave d'Euphrosine, celle-ci faisant part à Trivelin de ses surnoms dégradants :

*J'ai aussi des surnoms [...] j'en ai une liste : Sotte, Ridicule, Bête, Butorde, Imbécile, et caetera*<sup>1690</sup>.

L'échange des noms ne suffit pas à conférer aux esclaves un statut d'êtres humains, mais c'est par leur tentative d'imiter le langage précieux de leurs maîtres, en remplaçant « la familiarité domestique » par la langue élevée et soignée de la noblesse, qu'ils entrent effectivement dans leurs nouveaux rôles sociaux. Pour revenir au début de la scène II qui consacre les nouveaux rapports de force entre les deux couples de maîtres et esclaves, il faudrait ajouter un autre aspect important, qui complète cet ordre social nouveau : il s'agit de la signification morale de l'acte d'inversion, qui est soulignée par Trivelin : « souvenez-vous en prenant son nom, mon cher ami, qu'on vous le donne bien moins pour réjouir votre vanité, que pour le corriger de son orgueil ». Cette perte de son identité par Iphicrate représente donc une étape nécessaire de sa conversion morale et de l'éradication de son orgueil. D'ailleurs, la vanité ou bien l'orgueil seraient la cible de Marivaux et l'épreuve d'humiliation subie par Iphicrate doit l'aider à comprendre le fait que l'inégalité sociale est finalement une source d'injustices et d'abus, à cause de l'excessive vanité des maîtres.

En ce sens, ce n'est pas seulement l'ordre social trop hiérarchisé qui est dénoncé, mais aussi le déséquilibre moral qui l'accompagne. Selon l'opinion de Serge Baudiffier, *la condition sociale est considérée comme un facteur important de développement du mal, mais non comme sa cause essentielle*<sup>1691</sup>. C'est pourquoi, si du point de vue social la pièce de Marivaux ne comporte pas un changement véritable, puisqu'elle se termine par un retour au *statu quo ante*, du point de vue de la signification morale, celle-ci représente un succès, car tous les personnages font l'expérience d'un éveil de la conscience morale et d'un progrès moral qui permet à l'ancien ordre social rétabli de ne plus être injuste. Si la vanité est *le mal essentiel*<sup>1692</sup> de l'individu, le seul remède à celui-ci est la raison, seule capable de le ramener sur la bonne voie.

---

<sup>1690</sup> *Ibid.*, p. 523.

<sup>1691</sup> Serge BAUDIFFIER, *art. cit.*, p. 69.

<sup>1692</sup> *Ibid.*

Un autre point important à souligner est que l'inversion des rôles sociaux entre Iphicrate et Arlequin se fait sous l'autorité des lois de la république des esclaves, dont le garant est Trivelin, représentant officiel de la nation : elle est donc une inversion légitime, fondée sur la loi et destinée à servir de leçon d'éthique aux deux parties impliquées, surtout aux maîtres, mais aussi aux esclaves, qui risquent de pratiquer les mêmes abus que leurs anciens maîtres, lorsqu'ils se trouvent dans leurs positions sociales. La passation du pouvoir d'Iphicrate à Arlequin est donc suivie par l'intervention de Trivelin, qui explique le statut et les fondements de la république des esclaves :

*Trivelin. – Ne m'interrompez point, mes enfants. Je pense donc que vous savez qui nous sommes. Quand nos pères, irrités de la cruauté de leurs maîtres, quittèrent la Grèce et vinrent s'établir ici, dans le ressentiment des outrages qu'ils avaient reçus de leurs patrons, la première loi qu'ils y firent fut d'ôter la vie à tous les maîtres que le hasard ou le naufrage conduirait dans leur île, et conséquemment de rendre la liberté à tous les esclaves : la vengeance avait dicté cette loi ; vingt ans après, la raison l'abolit, et en dicta une plus douce. Nous ne nous vengeons plus de vous, nous vous corrigeons ; ce n'est plus votre vie que nous poursuivons, c'est la barbarie de vos cœurs que nous voulons détruire ; nous vous jetons dans l'esclavage pour vous rendre sensibles aux maux qu'on y éprouve ; nous vous humilions, afin que, nous trouvant superbes, vous vous reprochiez de l'avoir été. Votre esclavage, ou plutôt votre cours d'humanité, dure trois ans, au bout desquels on vous renvoie, si vos maîtres sont contents de vos progrès ; et si vous ne devenez pas meilleurs, nous vous retenons par charité pour les nouveaux malheureux que vous iriez faire encore ailleurs, et par bonté pour vous, nous vous marions avec une de nos citoyennes. Ce sont là nos lois à cet égard ; mettez à profit leur rigueur salutaire, remerciez le sort qui vous conduit ici, il vous remet en nos mains, durs, injustes et superbes ; vous voilà en mauvais état, nous entreprenons de vous guérir ; vous êtes moins nos esclaves que nos malades, et nous ne prenons que trois ans pour vous rendre sains, c'est-à-dire humains, raisonnables et généreux pour toute votre vie<sup>1693</sup>.*

Un volet très important de la pièce de Marivaux et qui se rattache, de droit, à la tradition utopique, est la critique de la société de l'époque. La fondation de la république des esclaves et sa description comportent une critique sévère de la société française du XVIIIe siècle, critique qui deviendra très explicite lors de la scène IV et de la scène V, qui contiennent les portraits des maîtres par leurs esclaves. L'échange des conditions sociales

---

<sup>1693</sup> MARIVAUX, *op. cit.*, p. 521 – 522.

n'est qu'une étape formelle du cours d'humanité mentionné par Trivelin, l'essence de celui-ci étant la compréhension des torts et des injustices que les maîtres font subir à leurs esclaves, par une véritable analyse des caractères et des consciences. La dimension sociale est ainsi complétée par une dimension psychologique, puisque Marivaux essaie de sonder, en profondeur, les caractères et la mentalité de ses personnages, par l'intermédiaire des deux portraits critiques que Cléanthis et Arlequin dressent de leurs maîtres. Cette nouvelle exigence - qui succède au changement des rôles sociaux - est décrite par Trivelin devant Cléanthis, lorsqu'il l'invite à faire le portrait de sa maîtresse :

*Venons maintenant à l'examen de son caractère : il est nécessaire que vous m'en donniez un portrait, qui se doit faire devant la personne qu'on peint, afin qu'elle se connaisse, qu'elle rougisse de ses ridicules, si elle en a, et qu'elle se corrige. Nous avons là de bonnes intentions, comme vous voyez. Allons, commençons*<sup>1694</sup>.

Ainsi que ce fragment le montre, l'examen du caractère est une étape fondamentale du progrès moral que les maîtres doivent effectuer. Celui-ci suppose quelques conditions de validité : le portrait doit se faire en présence de la personne en question, en l'occurrence d'Euphrosine (et dans la scène suivante d'Iphicrate), il doit être reconnu comme étant vrai (le maître doit s'identifier au portrait fait par son esclave, devenu maître à son tour) et il doit avoir une portée morale. La portée morale du portrait comporte deux aspects : le premier consiste à éveiller la conscience morale du maître, en provoquant la honte et la réflexion et le deuxième consiste à mener à une correction morale du maître. À la suite de ces précisions censées conférer une authenticité et une finalité à l'examen des caractères, celui-ci commence par un portrait général fait par Cléanthis à Euphrosine, comportant les « grands traits » de sa personnalité :

*Cléanthis. - [...] mais par où commencer ? je n'en sais rien, je m'y perds. Il y a tant de choses, j'en ai tant vu, tant remarqué de toutes les espèces, que cela me brouille. Madame se tait, Madame parle ; elle regarde, elle est triste, elle est gaie : silence, discours, regards, tristesse et joie, c'est tout un, il n'y a que la couleur de différente ; c'est vanité muette, contente ou fâchée ; c'est coquetterie babillarde, jalouse ou curieuse ; c'est Madame, toujours vaine ou coquette, l'un après l'autre, ou tous les deux à la fois : voilà ce que c'est, voilà par où je débute, rien que cela*<sup>1695</sup>.

Il y a quelques éléments très intéressants à souligner dans ce début du portrait d'Euphrosine. Nous allons développer une remarque préliminaire, mais importante, mise en

---

<sup>1694</sup> *Ibid.*, p. 524.

<sup>1695</sup> *Ibid.*, p. 525.



évidence par le début du texte cité, à savoir le fait que l'esclave est un observateur fin et intelligent du caractère de son maître : « il y a tant de choses, j'en ai tant vu, tant remarqué de toutes les espèces que cela me brouille », fait observer Cléanthis à Trivelin, avouant être accablée par la mission de dresser le portrait de sa maîtresse et de ne pas savoir par où commencer. Cette perspective témoigne d'un certain esprit de finesse de la part de l'esclave, capable d'une certaine intelligence émotionnelle par laquelle elle s'avère être supérieure à sa maîtresse, qui n'est préoccupée que par sa propre personne. En ce sens, si le maître traite son esclave comme un objet, sur lequel il manifeste sa colère et ses mécontentements, l'esclave fait preuve, en revanche, d'une aptitude psychologique toute particulière, par la manière dont il étudie et comprend les dispositions de son maître ; Cléanthis avoue ce penchant à l'observation quelques lignes plus loin :

*J'entendais tout cela, moi, car nous autres esclaves, nous sommes doués contre nos maîtres d'une pénétration !...oh ! ce sont de pauvres gens pour nous*<sup>1696</sup>.

Cette remarque témoigne de la supériorité que l'analyse permanente de l'attitude et des réactions du maître donne à l'esclave, une supériorité non seulement psychologique, mais aussi morale, puisque l'esclave comprend la vanité et la fausseté du maître. D'autre part, ce que Cléanthis met en évidence à propos de sa maîtresse et qui constitue un trait important de son portrait, ce sont ses humeurs changeantes : « elle est triste, elle est gaie : silence, discours, regards, tristesse et joie [...] ». Ainsi, Euphrosine vit dans un véritable culte de soi, qui est très bien mis en évidence par sa servante. La vanité et la coquetterie représentent deux caractéristiques importantes du caractère d'Euphrosine, qui sont l'écho du caractère féminin de l'aristocratie de l'époque des Lumières. Sur ce point, la psychologie et la sociologie se répondent dans le cadre d'un portrait individuel qui est en réalité un portrait d'un type social, la femme noble du XVIIIe siècle, avec ses habitudes et ses manières. En ce sens, le portrait d'Euphrosine dressé par Cléanthis surprend quelques moments déterminants du statut de la femme de cette époque, à travers lesquels deviennent visibles les traits de caractère les plus importants. Le premier moment est celui du lever et de la *cérémonie du paraître*<sup>1697</sup> :

*Cléanthis. – Madame se lève ; a-t-elle bien dormi, le sommeil l'a-t-il rendu belle, se sent-elle du vif, du séillant dans les yeux ? vite sur les armes ; la journée sera glorieuse. Qu'on m'habille ! Madame verra du monde aujourd'hui ; elle ira aux spectacles, aux promenades, aux assemblées ; son visage peut se manifester, peut soutenir le grand jour, il fera plaisir à voir, il n'y a qu'à le promener hardiment, il est en état, il n'y a rien à craindre.*

<sup>1696</sup> *Ibid.*, p. 526.

<sup>1697</sup> Gil CHARBONIER, Danielle JAINES, *op. cit.*, p. 38.

*[...] Madame, au contraire, a-t-elle mal reposé ? Ah ! qu'on m'apporte un miroir ; comme me voilà faite ! que je suis mal bâtie ! Cependant on se mire, on éprouve un visage de toutes les façons, rien ne réussit ; des yeux battus, un teint fatigué ; voilà qui est fini, il faut envelopper ce visage-là, nous n'aurons que du négligé, Madame ne verra personne aujourd'hui, pas même le jour, si elle peut ; du moins fera-t-il sombre dans la chambre. Cependant il vient compagnie, on entre : que va-t-on penser du visage de Madame ? on croira qu'elle enlaidit : donnera-t-elle ce plaisir-là à ses bonnes amies ? Non, il y a remède à tout : vous allez voir. Comment vous portez-vous, Madame ? Très mal, Madame ; j'ai perdu le sommeil ; il y a huit jours que je n'ai fermé l'œil ; je n'ose pas me montrer, je fais peur. Et cela veut dire : Messieurs, figurez-vous que ce n'est point moi, au moins ; ne me regardez pas, remettez à me voir ; ne me jugez pas aujourd'hui ; attendez que j'aie dormi<sup>1698</sup>.*

Il est très intéressant de remarquer dans cette description du lever de Madame qui, du point de vue dramaturgique, représente un exemple de théâtre dans le théâtre, l'importance accordée au visage et au paraître : le culte de soi prend la forme d'un véritable culte de la beauté. C'est en fonction de la manière dont elle peut mettre en évidence sa beauté qu'Euphrosine organise les activités de sa journée : la participation aux spectacles et la sortie en société si son visage « peut soutenir le grand jour » ou bien l'isolement dans sa chambre et le refus de la mondanité, au cas où ses traits sont assombris à cause de l'absence de repos. L'auto-analyse devant le miroir témoigne de cet intérêt excessif pour les apparences, qui n'est pas uniquement individuel, mais social, puisque Euphrosine établit une relation entre son aspect physique et le jugement que les autres portent sur elle : « ne me regardez pas [...] ne me jugez pas aujourd'hui ».

Au-delà du goût pour la coquetterie, présenté comme typiquement féminin, ce fragment met en évidence la vanité d'une société superficielle, valorisant les apparences plus que l'essence, recherchant les plaisirs et le luxe. Nous rappelons, à ce propos, l'idéal moral de modestie, d'austérité et de modération que Mentor introduit à Salente, afin de combattre la « mollesse » et la vanité qui résultent de ce véritable tableau des mœurs de l'époque des Lumières qui prend contour derrière le tableau individuel de la femme et de l'homme nobles que l'on rencontre dans cette satire sociale entreprise par Marivaux. À part le culte de la beauté et des apparences qui se dégagent de la description du lever de Madame, un autre moment important décrit par Cléanthis est celui de l'entretien libertin avec le cavalier :

---

<sup>1698</sup> MARIVAUX, *op. cit.*, p. 525 – 526.

*Cléanthis. – Vous souvenez-vous d'un soir où vous étiez avec ce cavalier si bien fait ? j'étais dans la chambre ; vous vous entreteniez bas ; mais j'ai l'oreille fine : vous vouliez lui plaire sans faire semblant de rien ; vous parliez d'une femme qu'il voyait souvent. Cette femme-là est aimable, disiez-vous ; elle a les yeux petits, mais très doux ; et là-dessus vous ouvriez les vôtres, vous vous donniez des tons, des gestes de tête, de petites contorsions, des vivacités. Je riais. Vous réussîtes pourtant, le cavalier s'y prit ; il vous offrit son cœur. À moi ? lui dîtes-vous. Oui, Madame, à vous-même, et à tout ce qu'il y a de plus aimable au monde. Continuez, folâtre, continuez, dites-vous, en ôtant vos gants sous prétexte de m'en demander d'autres. Mais vous avez la main belle ; il la vit, il la prit, il la baise ; cela anima sa déclaration ; et c'était là les gants que vous demandiez<sup>1699</sup>.*

Ce fragment met en scène, toujours par la stratégie du théâtre dans le théâtre, un épisode amoureux entre Euphrosine et un cavalier, en soulignant la stratégie libertine de la séduction amoureuse : Euphrosine commence sa technique séductrice par des éloges à l'adresse de sa rivale, une amie du cavalier, et continue par des gestes et des manières très étudiées, qui témoignent de la nature recherchée et artificielle de l'acte de séduction. C'est toujours sur une mise en valeur du corps et de la beauté physique que s'appuie la séduction amoureuse, ce qui illustre, encore une fois, l'importance des apparences et le rôle du paraître dans la société française déguisée en société grecque et critiquée par Marivaux. La coquetterie représente donc un autre trait du caractère d'Euphrosine, qui est ridiculisée dans le portrait critique que sa servante fait d'elle :

*Une autre fois je vous dirai comme quoi Madame s'abstient souvent de mettre de beaux habits, pour se mettre un négligé qui lui marque tendrement la taille. C'est encore une finesse que cet habit-là ; on dirait qu'une femme qui le met ne se soucie pas de paraître, mais à d'autres ! on s'y ramasse dans un corset appétissant, on y montre sa bonne façon naturelle ; on y dit aux gens : Regardez mes grâces, elles sont à moi, celles-là ; et d'un autre côté on veut leur dire aussi : Voyez comme je m'habille, quelle simplicité ! il n'y a point de coquetterie dans mon fait<sup>1700</sup>.*

Cette nouvelle description faite par Cléanthis souligne la duplicité de sa maîtresse : feignant d'éviter les « beaux habits », qui pourraient la faire passer pour trop coquette, elle préfère, en revanche, se faire valoir par un « négligé » qui met en évidence sa « bonne façon naturelle », apparaissant ainsi comme un signe de simplicité. Pourtant, le rejet apparent de la coquetterie n'est en fait que la preuve d'un excès de coquetterie, et de la nature sournoise et

---

<sup>1699</sup> *Ibid.*, p. 526.

<sup>1700</sup> *Ibid.*, p. 527.

hypocrite de celle-ci. Le portrait d'Euphrosine se termine par son apparition éclatante à l'Opéra, cette apparition publique portant les marques des traits de caractère mentionnés antérieurement, il s'agit de la coquetterie, de l'emphase, de l'orgueil, du culte de soi et de l'indifférence envers les autres :

*Madame entre dans une loge au spectacle, avec quelle emphase, avec quel air imposant, quoique d'un air distrait et sans y penser ; car c'est la belle éducation qui donne cet orgueil-là. Vous verrez comme dans la loge on y jette un regard indifférent et dédaigneux sur des femmes qui sont à côté, et qu'on ne connaît pas*<sup>1701</sup>.

Ce véritable tableau des mœurs de la femme noble du XVIIIe siècle se termine par l'aveu d'Euphrosine qui reconnaît, à la suite de cette description satirique, ses torts qu'elle met sur le compte de sa jeunesse et de son rang, tout en admettant ainsi la perspective sociale qui vient s'ajouter à la dimension psychologique et morale de ce portrait. À la différence du portrait d'Euphrosine, le portrait d'Iphicrate dressé par Arlequin est beaucoup plus concis et synthétique, correspondant au prototype du noble libertin du siècle des Lumières :

*Arlequin. – [...] Étourdi par nature, étourdi par singerie, parce que les femmes les aiment comme cela, un dissipe-tout ; vilain quand il faut être libéral, libéral quand il faut être vilain ; bon emprunteur, mauvais payeur ; honteux d'être sage, glorieux d'être fou ; un petit brin moqueur des bonnes gens ; un petit brin hâbleur ; avec tout plein de maîtresses qu'il ne connaît pas ; voilà mon homme. Est-ce la peine d'en tirer un portrait ?*<sup>1702</sup>

Ne prenant pas la peine de dresser un portrait tout aussi détaillé que celui que Cléanthis a rédigé à sa maîtresse, Arlequin apparaît d'autant plus préoccupé de se réjouir de son nouveau statut qu'il se montre bruyard et fanfaron, et très peu conscient de la visée morale de sa nouvelle fonction. C'est pourquoi, mêlant la danse avec le vin et entraînant son ancien maître dans ce tourbillon d'ivresse et de pouvoir, il n'offre à Trivelin qu'une ébauche d'une description qui fournit, pourtant, quelques indications essentielles du caractère de son maître, dont nous retenons l'étourderie, la nature volage, le libertinage. Tout comme dans le cas du couple Cléanthis – Euphrosine, cette ébauche se termine par la confirmation, par Iphicrate, de la justesse de la description entreprise par son esclave.

Le cours d'humanité, qui représente le fondement moral et philosophique du changement des rôles sociaux, ne se limite pourtant pas à cette étape des portraits faits par les esclaves à leurs maîtres, suivie par l'acceptation de cette critique ouverte par les maîtres récemment devenus des esclaves. Après cette partie psychologique et, à la limite, vaguement

---

<sup>1701</sup> *Ibid.*

<sup>1702</sup> *Ibid.*, p. 530 – 531.

sociologique - parce que les portraits individuels du maître et de la maîtresse sont en fait des portraits de types sociaux de l'époque des Lumières, à savoir la dame et le seigneur, appartenant à la classe privilégiée de la noblesse – il y a une partie dynamique qui continue l'humiliation salutaire des deux maîtres. En effet, ceux-ci sont confrontés à un complot amoureux mis à point par leurs esclaves et qui soulève la question de la stratification sociale et de la codification de l'amour, qui n'est légitime qu'à l'intérieur de la même classe sociale. Pourtant, le complot échoue parce que Arlequin, attendri par la souffrance d'Euphrosine et par celle d'Iphicrate, cède à son maître, de manière symbolique, son ancien habit et revêt le sien. Ce qu'il faut remarquer, c'est qu'il est le premier de tous les naufragés sur l'île des esclaves, à affirmer et à assumer pleinement le projet moral de la pièce :

*[...] je veux être un homme de bien ; n'est-ce pas là un beau projet ? [...] et vive l'honneur [...]*<sup>1703</sup>.

La leçon morale de la pièce est retardée par une dernière tirade de Cléanthis, qui résume, avant d'accepter le retour à la situation antérieure, les griefs des esclaves envers les maîtres et les abus de ceux-ci à leur rencontre :

*Cléanthis.- Ah ! vraiment, nous y voilà, avec vos beaux exemples. Voilà de nos gens qui nous méprisent dans le monde, qui font les fiers, qui nous maltraitent, qui nous regardent comme des vers de terre, et puis, qui sont trop heureux dans l'occasion de nous trouver cent fois plus honnêtes qu'eux. Fi ! que cela est vilain, de n'avoir eu pour tout mérite que de l'or, de l'argent et des dignités ! C'était bien la peine de faire tant les glorieux ! Où en seriez-vous aujourd'hui si nous n'avions pas d'autre mérite que cela pour vous ? Voyons, ne seriez-vous pas bien attrapés ? Il s'agit de vous pardonner, et pour avoir cette bonté-là, que faut-il être, s'il vous plaît ? Riche ? non ; noble ? non ; grand seigneur ? point du tout. Vous étiez tout cela ; en valiez-vous mieux ? Et que faut-il donc ? Ah ! nous y voici. Il faut avoir le cœur bon, de la vertu et de la raison ; voilà ce qu'il faut, voilà ce qui est estimable, ce qui distingue, ce qui fait qu'un homme est plus qu'un autre. Entendez-vous, Messieurs les honnêtes gens du monde ? Voilà avec quoi l'on donne les beaux exemples que vous demandez, et qui vous passent : Et à qui les demandez-vous ? À de pauvres gens que vous avez toujours offensés, maltraités, accablés, tout riches que vous êtes, et qui ont aujourd'hui pitié de vous, tout pauvres qu'ils sont. Estimez-vous à cette heure, faites les superbes, vous aurez bonne grâce ! Allez, vous devriez rougir de honte*<sup>1704</sup>.

---

<sup>1703</sup> *Ibid.*, p. 541.

<sup>1704</sup> *Ibid.*, p. 540.

Cette dernière intervention en force de Cléanthis met en lumière un des aspects de la leçon de la pièce : la supériorité morale des esclaves par rapport à leurs maîtres, telle qu'elle se manifeste lors du changement des rôles sociaux. En ce sens, ce n'est pas de la condition sociale que dépend la valeur de l'homme, mais, au contraire, de la possession des vertus morales, de la bonté et de la raison ; ce sont elles qui représentent de la valeur humaine ajoutée, ou bien « ce qui fait qu'un homme est plus qu'un autre ». Finalement, ce qui compte, ce n'est pas la hiérarchie sociale, qui est visible par des richesses et par des biens matériels, mais la hiérarchie morale des hommes et c'est à ce niveau, et non pas au niveau social, que la pièce de Marivaux propose une égalité entre les êtres.

Pourtant, le texte laisse entendre la possibilité d'une abolition de l'inégalité sociale, à la suite de la libération d'Arlequin et de Cléanthis, lors de leur retour à Athènes : *Ne parle plus de ton esclavage, et ne songe plus désormais qu'à partager avec moi tous les biens que les dieux m'ont donné, si nous retournons à Athènes*<sup>1705</sup>, dit Euphrosine à son ancienne esclave. Reléguée dans un avenir incertain, qui dépasse le cadre formel de la pièce, cette élimination hypothétique de l'inégalité n'apparaît pas comme un principe majeur de la thématique sociale de la pièce, mais n'a qu'une valeur contextuelle et en quelque sorte compensatrice, déterminée par l'action exemplaire des deux esclaves.

Le dénouement de la pièce consacre le retour à l'ordre social initial, les maîtres et les esclaves reprenant, d'une manière symbolique, leurs habits, mais il met en évidence l'instauration d'un ordre moral nouveau, fondé sur la vertu : *la paix est conclue, la vertu a arrangé tout cela*<sup>1706</sup>, affirme Trivelin, qui réapparaît dans la dernière scène de la pièce afin de confirmer la leçon morale qui marque la fin du cours d'humanité qu'a constitué son expérience sociale. Au-delà de la dimension morale, qui est soulignée par Trivelin, une autre remarque du gouverneur de l'île est significative pour la portée de la pièce :

*La différence des conditions n'est qu'une épreuve que les dieux font sur nous : je ne vous en dis pas davantage*<sup>1707</sup>.

Cette affirmation, tout en renvoyant à la dimension sociale du sujet traité par la pièce (le changement des positions sociales entre maîtres et esclaves), en exclut toute interprétation révolutionnaire possible : l'inégalité sociale, initialement dénoncée, puis rétablie sur des fondements moraux plus solides, est mise sur le compte d'une sorte de volonté divine, qui enlève la possibilité de penser à une responsabilité des hommes ou bien à un changement

---

<sup>1705</sup> *Ibid.*, p. 541.

<sup>1706</sup> *Ibid.*

<sup>1707</sup> *Ibid.*, p. 542.

effectif de l'ordre social réel. Transposée sur un plan religieux et moral, la « différence des conditions » n'est qu'une fatalité, qu'il faut aménager pour vivre de la manière la plus convenable. Pourtant, l'interprétation de la pièce ne réside pas seulement dans la signification d'une phrase qui, étant prononcée devant le public, doit faire preuve, bien évidemment, d'une certaine prudence et retenue. Il ne faut pas oublier non plus la deuxième partie de l'affirmation de Trivelin, « je ne vous en dis pas davantage », qui ouvre la voie à d'autres significations qui sont laissées à la latitude du public, et qui suggèrent le désir de l'auteur de s'abstenir sur les conclusions de nature idéologique à tirer de sa pièce, après en avoir mis l'accent sur sa portée morale.

Nous allons conclure, à notre tour, en disant que, malgré les aspects comiques et satiriques prégnants, la pièce *L'île des esclaves* représente une utopie sociale qui ramène au premier plan les relations entre les maîtres et les valets du XVIII<sup>e</sup> siècle, placées dans le décor conventionnel de l'Antiquité grecque. Bâtie sur deux piliers importants du genre utopique, à savoir le *topos* de l'île comme lieu de la société utopique et la technique du monde renversé, la pièce de Marivaux s'avère être finalement moins orientée vers une approche sociale de sa thématique, que vers une approche morale individuelle. Tout en constatant les iniquités et les perversions provoquées par les inégalités sociales, elle ne propose pourtant pas une réforme de la société, n'ayant pas en fait une visée révolutionnaire, mais seulement une réforme éthique, qui permet ainsi le retour à l'ordre social antérieur, à la suite d'un progrès moral des personnages. Serge Baudiffier souligne l'importance de cet aspect moral de la pièce de Marivaux, qui prend le pas sur la valeur ludique de cette « saturnale ». Cette orientation de la pièce rapproche Marivaux de Fénelon et des philosophes de la fin du siècle classique et met un écart certain entre lui et la pensée révolutionnaire de ses contemporains. D'autre part, le retour au *statu quo ante* à la fin de la pièce, en dépit du progrès moral individuel des personnages, qui témoigne d'une croyance en l'homme et en ses capacités d'évoluer et de s'améliorer, trahit, au contraire, un profond pessimisme quant à la capacité de la société à sortir de l'ancien ordre traditionnel et de se réformer.

## Une utopie de la raison

Beaucoup plus complexe que *L'île des esclaves*, *L'île de la raison* est une pièce qui ajoute à la dimension morale et sociale de la thématique envisagée une dimension philosophique par la mise au premier plan de la raison, un concept clef des sociétés utopiques et de l'époque des Lumières. Sa structure est plus ample, la pièce comportant, à part les trois actes, un Prologue – qui témoigne du procédé du théâtre dans le théâtre et un Divertissement – qui représente la transposition musicale de la signification de la pièce. La thématique utopique de cette pièce pourrait être analysée, à notre avis, en suivant trois directions principales : la définition de l'homme, la critique de la société de référence et la technique du monde à l'envers, illustrée par le rapport entre la raison et l'amour.

D'autre part, *L'île de la raison* exploite une autre dimension du genre utopique, à savoir le fantastique, mis en évidence par le rapetissement, ensuite par l'agrandissement des personnages en fonction de leur degré de rationalité. Cette fluctuation de la taille des personnages a représenté l'un des éléments de difficulté de la représentation théâtrale, rendant nécessaire un Prologue pour expliquer ce procédé invisible sur scène et aboutissant à un retrait de la pièce après quatre spectacles seulement. Pourtant, ce désir de faire place au fantastique dans une pièce centrée sur la raison représente une audace du point de vue de la technique théâtrale et témoigne d'un certain conformisme par rapport au genre utopique, qui exploite souvent ce jeu entre l'aspect programmatique et l'aspect fantastique du récit utopique.

À part l'introduction du fantastique, la galerie des éléments utopiques de *L'île de la raison* est complétée par le *topos* de l'île, exploité également dans la pièce précédente et par l'intention pédagogique, incarnée dans le projet que le Gouverneur confie à Blectruie, son conseiller, à savoir apprendre la raison à des créatures que leur nature déraisonnable maintient en dehors des paramètres humains. Nous allons revenir sur l'analyse de ces éléments, après une brève réflexion sur le Prologue de la pièce qui comporte, à notre avis, une importance à part d'un point de vue formel, technique, mais aussi pour la signification de la pièce.

Le Prologue met en scène, par la stratégie du théâtre dans le théâtre, quelques représentants de la société - contemporains de Marivaux, qui se préparent à assister à la représentation de la pièce intitulée *Les Petits hommes* ou *L'île de la raison*. Cette réunion



permet une discussion sur la thématique de la pièce, inspirée par les *Voyages de Gulliver*, ce qui souligne la filiation utopique de la pièce de Marivaux. D'ailleurs, les répliques du Marquis et du Chevalier, qui ouvrent le Prologue, témoignent du succès du genre utopique à l'époque :

*Le Marquis, tenant le Chevalier par la main. – Parbleu, Chevalier, je suis charmé de te trouver ici, nous causerons ensemble, en attendant que la comédie commence.*

*Le Chevalier. – De tout mon cœur, Marquis.*

*Le Marquis. – La pièce que nous allons voir est sans doute tirée de Gulliver ?*

*Le Chevalier. – Je l'ignore. Sur quoi le présumes-tu ?*

*Le Marquis. – Parbleu, cela s'appelle les Petits Hommes ; et apparemment que ce sont les petits hommes du livre anglais.*

*Le Chevalier. – Mais, il ne faut avoir vu qu'un nain pour avoir l'idée des petits hommes, sans le secours de son livre.*

*Le Marquis, avec précipitation. – Quoi ! sérieusement, tu crois qu'il n'y est pas question de Gulliver ?*

*Le Chevalier. – Eh ! que nous importe ?*

*Le Marquis. – Ce qu'il importe ? C'est que, s'il ne s'en agissait pas, je m'en irais tout à l'heure.*

*Le Chevalier, riant. – Écoute. Il est douteux qu'il s'en agisse ; et franchement, à ta place, je ne voudrais point du tout m'exposer à ce doute-là : je ne m'y fierais pas, car cela est très désagréable, et je partirais sur-le-champ.*

*Le Marquis. – Tu plaisantes. Tu le prends sur un ton de railleur. Mais en un mot, l'auteur, sur cette idée-là, m'a accoutumé à des choses pensées, instructives ; et si on ne l'a pas suivi, nous n'aurons rien de tout cela<sup>1708</sup>.*

Tout en évoquant le roman de Swift, qui venait d'être traduit et qui connaissait un grand succès auprès du public français, la discussion du Marquis et du Chevalier attire l'attention sur l'intérêt pour le genre utopique, mais aussi sur l'intention pédagogique de la pièce et de son auteur : par cette technique du théâtre dans le théâtre, la portée moralisatrice de la pièce est doublement soulignée. Une autre clé de lecture de la pièce à venir résulte de l'échange de répliques entre le Marquis et le Chevalier : il s'agit du portrait du Français du XVIIIe siècle, dont la vanité et l'esprit critique l'emportent sur la raison. Les remarques du Chevalier : [...] *en général (et toute comédie à part), nous autres Français, nous ne pensons*

---

<sup>1708</sup> *Ibid.*, p. 593.

*pas ; nous n'avons pas ce talent-là<sup>1709</sup> ou bien pour de l'esprit, nous en avons à ne savoir qu'en faire ; nous en mettons partout, mais de jugement, de réflexion, de flegme, de sagesse, en un mot, de cela ! (montrant son front), n'en parlons pas, mon cher Chevalier<sup>1710</sup>* témoignent de la manière réflexive dont il faudra interpréter la pièce ; derrière le décor et la convention de l'ailleurs utopique, c'est la société française de l'époque de Marivaux qui est démasquée par ce Prologue.

La cible de Marivaux est donc « l'esprit de la nation », dont il analyse, par l'intermédiaire de ses personnages, qui représentent autant de catégories sociales, les défauts : « la vanité », « l'orgueil », l'hypocrisie, la raillerie. En ce sens, la pièce de Marivaux prend la forme d'une *utopie contestataire* : au début d'un siècle qui élève au rang de valeur suprême la raison, se faisant un but d'éclairer le peuple et de répandre les Lumières de la science, Marivaux dénonce l'incapacité des Français à être raisonnables, leur faiblesse et leur vanité et les montre comme des nains dans l'île de la Raison : *Je t'accuse d'être vain, tu en conviens ; tu badines de ta propre vanité : il n'y a peut-être que le Français au monde capable de cela<sup>1711</sup>*, cette affirmation du Chevalier rappelle que Marivaux place au centre de sa vision du mal, la vanité, qui représente à la fois un défaut individuel, mais aussi une déformation sociale. Selon Serge Baudiffier, *L'île de la raison* nous présente un tableau en quelque sorte « gradué » de la vanité humaine à travers des individus de diverses conditions<sup>1712</sup>. Le seul remède contre la vanité est la raison, seule capable de préserver l'homme de la déchéance qui le rend proche de l'animal et qui annule la différence fondamentale entre les espèces.

D'autre part, c'est toujours le Prologue qui, tout en dénonçant l'intention moralisatrice de la pièce, manifeste un certain pessimisme quant à l'assimilation de cette leçon morale par ses destinataires :

*[...] va-t'en, par exemple, chez une autre nation lui exposer ses ridicules, et y donner hautement la préférence à la tienne : elle ne sera pas assez forte pour soutenir cela, on te jettera par les fenêtres. Ici tu verras tout un peuple rire, battre des mains, applaudir à un spectacle où on se moque de lui, en le mettant bien au-dessous d'une autre nation qu'on lui compare<sup>1713</sup>.*

Cette observation amère de la part du Chevalier doit être mise en relation avec le fait que deux des Européens naufragés sur l'île de la raison, à savoir le poète et le philosophe,

---

<sup>1709</sup> *Ibid.*, p. 593 – 594.

<sup>1710</sup> *Ibid.*, p. 594.

<sup>1711</sup> *Ibid.*

<sup>1712</sup> Serge BAUDIFFIER, *art. cit.*, p. 69.

<sup>1713</sup> MARIVAUX, *op. cit.*, p. 594.

n'ont pas regagné leur taille initiale, n'ayant pas été convertis à la raison. Partiellement, la pièce comporte un certain échec, qui est censé faire transparaître, au-delà de la nature comique de la pièce, une pensée pessimiste à la fois d'un point de vue théorique (toute utopie est finalement impossible) et humain (l'homme ne réussit pas toujours à s'élever et à évoluer, il se heurte souvent à ses limites impossibles à dépasser).

Au-delà de l'intention pédagogique, le Prologue met donc également en évidence la perspective critique à laquelle sera soumise la société française et sa comparaison avec une nation supérieure, celle des habitants de l'île de la raison. Le volet critique et le volet comparatif sont d'ailleurs deux éléments définitoires des écrits utopiques, puisqu'ils témoignent du retour sur soi à la fois individuel et collectif auquel invitent les utopies, mais aussi de la nécessité d'une évolution qui résulte d'une comparaison permanente avec ce qui se trouve au-dessus. Si ce qui se trouve au-dessus est souvent quelque chose de fictif – à savoir le monde utopique imaginaire –, en revanche la nécessité d'une amélioration est toujours réelle, étant profondément liée aux insatisfactions du monde existant.

Un autre enjeu du Prologue, qui s'éloigne pourtant de la nature utopique de la pièce proprement dite, est la remise en cause de la règle classique de la vraisemblance, qui représentait une contrainte du genre dramatique, genre qui faisait l'objet de nombreux débats et controverses de l'époque. Tout en proposant un sujet qui repose sur une convention explicitement affirmée par l'Acteur du Prologue : « [...] ici on suppose, pour quelque temps seulement, qu'il y a des hommes plus petits que d'autres », « [...] nous ne voulions point vous tromper ; nous vous disons ce que c'est [...] », Marivaux dénonce la rigidité de l'exigence classique de la vraisemblance sur scène. Impossible à réaliser du point de vue technique, la problématique des petits hommes est mise sur le compte de la fiction théâtrale : c'est une simple convention, mise au service à la finalité morale et philosophique de la pièce. Tout comme la transposition de l'utopie au théâtre par Marivaux représente une audace, de la même manière la dénonciation de la règle de la vraisemblance représente une audace par rapport aux règles classiques et un pas en avant vers la modernisation du théâtre. Ces différents enjeux évoqués par le Prologue lui donnent une importance à part pour la compréhension ultérieure de la pièce.

Nous allons commencer notre analyse de *L'île de la raison* par la question de la définition de l'homme, qui apparaît souvent dans les écrits utopiques, grâce à la confrontation entre l'homme et l'Utopien qui est provoquée par la mise face à face du monde réel et du monde utopique. Tout comme chez Cyrano de Bergerac l'arrivée du héros au monde de la

lune et du soleil est suivie par une analyse, classification et définition de l'homme par la société de l'autre monde, de la même manière la pièce de Marivaux commence par la problématique de la définition par les Insulaires, des huit Européens minuscules naufragés sur l'île de la raison. La scène première de la pièce s'ouvre sur les propos de l'Insulaire qui confie le groupe des naufragés au gouverneur de l'île de la raison : l'appellatif utilisé pour les désigner est un terme intéressant, qui rend compte de leur déchéance du statut d'hommes :

*Tenez, petites créatures, mettez-vous là en attendant que le gouverneur vienne vous voir [...]*<sup>1714</sup>.

Cette intervention de l'Insulaire témoigne à la fois de la petitesse de la taille des Européens et de l'ambiguïté de leur statut ontologique, le mot « créature » ne renvoyant, de manière explicite, ni à la catégorie d'homme, ni à celle d'animal ; il faudrait ajouter le fait que la pièce commence par la perception que l'Insulaire a des naufragés, pour passer ensuite, dans la scène II, à la perception que ceux-ci ont d'eux-mêmes. La classification des Européens s'appuie donc tout d'abord sur la perception, avant d'être ensuite élevée à un niveau d'analyse plus profond. D'autre part, il est très intéressant de remarquer que l'analyse de soi est une conséquence de la perception des Insulaires et des traitements que ceux-ci leur appliquent. Elle ne survient que lorsque les Européens se trouvent confrontés à l'altérité des Insulaires et à leur taille normale. D'où l'importance du mécanisme utopique de mise face à face de deux mondes, avec leur représentants, pour mieux souligner le contraste et la comparaison réciproques.

À la suite de la désignation - vague au début de la pièce - des Européens par le terme « petites créatures », la première classification proprement dite de ceux-ci est celle qui leur attribue une nature animale. Dans ce sens, la scène II comporte deux actes importants, à savoir l'assimilation des Européens à des animaux et la constatation, par eux-mêmes, de leur rapetissement physique. La Comtesse est celle qui exprime la mise en doute de leur statut d'hommes par les insulaires :

*La Comtesse. – Mais, Messieurs, depuis six mois que nous avons été pris par cet insulaire qui vient de nous mettre ici, que vous est-il arrivé ? car il nous avait séparés, quoique nous fussions dans la même maison. Vous a-t-il regardé comme des créatures raisonnables, comme des hommes ?*<sup>1715</sup>

Cette réplique de la Comtesse, à part le fait de situer le séjour des Européens sur l'île de la raison dans le temps (ils y séjournent depuis six mois), a le rôle de signaler leur

---

<sup>1714</sup> *Ibid.*, p. 599.

<sup>1715</sup> *Ibid.*

déstabilisation ontologique ; d'autre part, la raison est mise en relation directe avec la nature humaine : la raison est un attribut essentiellement humain. Il est intéressant de remarquer que l'affirmation de la condition animale qui leur est attribuée par les insulaires est assumée par Blaise, le paysan, qui se convertit le premier à la raison et qui fait, d'ailleurs, plusieurs observations intéressantes :

*Blaise. – Quant à ce qui est de moi, noute geoulier, sa femme et ses enfants, ils me regardiont tous ni plus ni moins comme un animal. Ils m'appeliont noute ami quatre pattes ; ils preniont mes mains pour des pattes de devant, et mes pieds pour celles derrière*<sup>1716</sup>.

Une autre sous-classe de la catégorie animale attribuée aux naufragés est celle de « perroquet ». Nous rappelons qu'au monde de la lune, Dyrcona a passé lui aussi par cette catégorisation, en raison de la manière dont il est parvenu à imiter la langue sélénite. Ce nouveau statut a une importance à part puisqu'il permet l'acquisition de la langue du pays, la possession d'un langage articulé – quoique mise sur le compte de l'imitation - représentant un pas en avant vers la nature humaine. La deuxième constatation importante de la scène II concerne la diminution corporelle des naufragés. Tout comme l'observation de la nature animale qui leur est attribuée par les insulaires, la perception de leur rapetissement est faite toujours par le paysan Blaise, ce qui suggère l'existence d'une sagesse naturelle chez les êtres vivant dans la simplicité et étant plus proches de la nature, sortes d'avatars du bon sauvage :

*Blaise. – Bon : tout le monde a donc épelé ici ? mais morgué ! n'avons-nous plus rian à nous dire ? Là, tâtez-vous, camarades ; tâtez-vous itou, Mademoiselle. [...]. N'y a-t-il rian à redire après vous ? N'y a-t-il rian de changé à voute affaire ?[...] Avant que j'abordissions ici, comment étais-je fait ? N'étais-je pas gros comme un tonniau, et droit comme une parche ? [...] C'est-à-dire que moi qu'on appelait le grand Blaise, moi qui vous parle, il n'y a plus de nouvelles de moi : je ne savons pas ce que je sis devenu ; je ne trouve pas dans mon pourpoint qu'un petit reste de moi, qu'un petit criquet qui ne tiant pas plus de place qu'un éparlan. [...] Je me sens d'un rapetissement, d'une corpusculence si chiche, je sis si diminué, si chu, que je prenais de bon cœur une lanterne pour me charcher. Je vois bian que vous êtes aplatis itou ; mais me voyez-vous comme je vous vois, vous autres ?*<sup>1717</sup>

Étant la constatation de Blaise, le rapetissement des naufragés est envisagé d'une manière très corporelle ; il n'est pas expliqué, mais décrit par le moyen des sens : « tâtez-vous camarades ; tâtez-vous itou, Mademoiselle », cette invitation à se tâter pour vérifier leur changement corporel témoigne de la simplicité du paysan, qui a besoin d'une certification

---

<sup>1716</sup> *Ibid.*

<sup>1717</sup> *Ibid.*, p. 600.

palpable, par l'intermédiaire des sens, afin de croire à la validité de sa nouvelle condition. D'autre part, la description de ce changement se fait par l'usage de nombreuses comparaisons, qui témoignent de la nécessité de se rapporter en permanence à un point de repère : « n'étais-je pas gros comme un tonniau et droit comme une parche ? », « je ne trouve pas dans mon pourpoint qu'un petit reste de moi, qu'un petit criquet qui ne tient plus de place qu'un éparlan ».

Une autre expression intéressante, qui renvoie à la perception sensorielle de la diminution de la taille, est « je me sens d'un rapetissement ». Le rapetissement n'est pas uniquement constaté par l'intermédiaire de la vue « je vois bien que vous êtes aplatis itou, mais me voyez-vous comme je vous vois, vous autres ? » - l'emploi du verbe « voir » trois fois successivement met en évidence la nature surtout visuelle de la perception ou bien par le moyen du toucher : « tâtez-vous, camarades », mais il est également senti, d'une manière complexe, par le concours de tous les sens. L'emploi du verbe « sentir », à côté du mot « rapetissement » relègue la diminution corporelle au niveau d'une simple perception, ce qui permet de douter de son authenticité. D'ailleurs, les répliques des autres personnages témoignent du même doute quant à la nature réelle de leur changement :

*Le Courtisan.- Et moi, Fontignac, suis-je aussi petit qu'il me paraît que je le suis devenu ?*<sup>1718</sup>

Dans cette question du Courtisan, c'est le verbe « paraître » qui reprend le poids du doute concernant le rapetissement de leurs corps, rapetissement qui est mis sur le compte d'un défaut visuel par le Philosophe :

*Je ne saurais croire que notre petitesse soit réelle : il faut que l'air de ce pays-ci ait fait une révolution dans nos organes, et qu'il soit arrivé quelque accident à notre rétine, en vertu duquel nous nous croyons petits*<sup>1719</sup>.

Les deux premières scènes de l'Acte I soulèvent deux questions importantes : il s'agit de la dégradation des naufragés de la catégorie d'hommes et de leur classification dans la catégorie d'animaux (quadrupèdes et, respectivement, perroquets) et l'auto-perception du changement corporel comportant une diminution drastique de leur taille. Il est intéressant de remarquer le fait que ces deux aspects sont traités au niveau superficiel de la perception sensorielle, la définition effective de leur nature et l'explication de leur rapetissement étant

---

<sup>1718</sup> *Ibid.*

<sup>1719</sup> *Ibid.*, p. 601.

fournis par les représentants de l'île de la raison, qui ont accès à un niveau plus profond d'explication<sup>1720</sup>.

Nous rappelons le fait que la classification des Sélénites par Dyrcona en tant qu'animaux, ensuite en tant qu'hommes s'appuie toujours sur une première perception à distance, suivie par une deuxième perception, à proximité. D'autre part, sa classification par les Sélénites comporte, dans les grandes lignes, les mêmes étapes que celle des Européens par les insulaires : une attribution du statut animal (singe et perroquet), suivie par l'attribution du statut d'homme (fondé surtout sur la ressemblance physique), avec des réticences quant à sa nature raisonnable. Le premier contact entre le Gouverneur de l'île des esclaves et les naufragés met en évidence cette confusion entre une nature animale présumée et une apparence humaine indéniable :

*Le Gouverneur, de loin, avec une lunette d'approche. – Vous me montrez là quelque chose de bien extraordinaire : il n'y a assurément rien de pareil dans le monde. Quelle petitesse ! et cependant ces petits animaux ont parfaitement la figure d'homme, et même à peu près nos gestes et notre façon de regarder<sup>1721</sup>.*

Il est important de mettre en évidence le fait que la confusion des catégories animal-homme est longtemps maintenue, malgré les traits physiques humains des naufragés, leur usage de la langue et leur manière d'exprimer certaines pensées : « vraiment, ils parlent ; ils ont des pensées, et je leur ai fait apprendre notre langue », affirme l'insulaire qui les a gardés pendant six mois. Pourtant, la réticence du Gouverneur n'est pas dissipée car, pour les insulaires, la raison est l'unité fondamentale de mesure de l'homme : « il est vrai qu'ils parlent et qu'ils répondent à ce qu'on leur dit : mais nous ne savons pas jusqu'où l'instinct des animaux peut aller ». Toutes ces caractéristiques ne suffisent pas à définir les étrangers comme étant des hommes, puisqu'il leur manque un attribut essentiel, définitoire, à savoir la raison ; c'est l'absence de la raison qui explique leur persistance ontologique aux bords de l'animalité.

L'ambiguïté du statut ontologique du groupe des huit Européens est tranchée par Bletruce, le conseiller du Gouverneur, qui rappelle un fait historique consigné par les registres de l'État : la présence sur l'île, il y a deux cents ans, de créatures semblables qui ont regagné la taille et le statut humains après s'être pénétrés de la raison des insulaires. Voici la manière dont Bletruce éclaircit le mystère du rapetissement des naufragés, en faisant une incursion dans l'histoire de l'île de la raison :

---

<sup>1720</sup> On a ici sans doute une nouvelle prévue que Marivaux n'était pas du tout sensualiste.

<sup>1721</sup> MARIVAUX, *op. cit.*, p. 601.

*Blectrue. – Seigneur, je me rappelle un fait ; c'est que j'ai lu dans les registres de l'État, qu'il y a près de deux cents ans qu'on en prit de semblables à ceux-là ; ils sont dépeints de même. On crut que c'étaient des animaux, et cependant c'étaient des hommes : car il est dit qu'ils devinrent aussi grands que nous, et qu'on voyait croître leur taille à vue d'œil, à mesure qu'ils goûtaient notre raison et nos idées.*

*Le Gouverneur. – Que me dites-vous là ? qu'ils goûtaient notre raison et nos idées ? Était-ce à cause qu'ils étaient petits de raison que les dieux voulaient qu'ils parussent petits de corps ?*<sup>1722</sup>

Cet échange de répliques entre Blectrue et le Gouverneur dévoile la signification de la pièce de Marivaux : la nature humaine, dans la mesure où elle est innée, ne se différencie pas d'une manière claire et nette de la nature animale, capable, grâce à l'instinct et à une certaine forme d'intelligence que celui-ci suppose, de s'approcher de la nature humaine. La nature humaine doit être également acquise, par le progrès et l'évolution que la raison opère chez l'homme. Selon l'analyse que Serge Baudiffier fait de *L'île de la raison*, la conclusion que l'on devrait en tirer c'est que *qu'on n'est pas, on ne naît pas homme, on le devient*<sup>1723</sup>.

Le séjour dans l'île de la raison représente, à la manière de la première pièce, un véritable cours d'humanité. Ce cours est beaucoup plus complexe que dans la pièce précédente, puisqu'il a pour finalité de combattre non seulement un mal de nature morale (les défauts que chaque personnage doit avouer et reconnaître afin d'acquérir la raison), mais aussi un mal physique (à savoir la diminution corporelle comme conséquence d'une petitesse morale et spirituelle).

Il est intéressant de souligner la manière dont Blectrue et le Gouverneur utilisent les mots « raison » et « idées », en les faisant précéder par les adjectifs possessifs « notre » et « nos ». Cela témoigne du fait que la raison ne doit pas être envisagée comme un concept abstrait, mais qu'elle est pleinement assimilée et incarnée par cette société qui est définie par elle. Par conséquent, le rapetissement corporel des Européens est mis sur le compte d'une absence de la raison. Cette constatation débouche sur la portée morale et pédagogique de la pièce : apprendre aux hommes à devenir raisonnables, afin qu'ils se montrent dignes de ce statut et qu'ils s'élèvent – dans un sens propre et dans un sens figuré - à ses exigences. C'est le Gouverneur qui décrit ce projet moral et finalement humaniste des insulaires :

*Le Gouverneur. – Quoi qu'il en soit, n'ayons rien à nous reprocher. Si leur petitesse n'est qu'un charme, essayons de le dissiper, en les rendant raisonnables : c'est toujours faire*

---

<sup>1722</sup> *Ibid.*, p. 603.

<sup>1723</sup> Serge BAUDIFFIER, *art. cit.*, p. 70.



*une bonne action que de tenter d'en faire une. Blectrue, c'est à vous à qui je les confie. Je vous charge du soin de les éclairer ; n'y perdez point de temps ; interrogez-les ; voyez ce qu'ils sont et ce qu'ils faisaient ; tâchez de rétablir leur âme dans sa dignité, de retrouver quelques traces de sa grandeur. Si cela ne réussit pas, nous aurons du moins fait notre devoir ; et si ce ne sont que des animaux, qu'on les garde à cause de leur figure semblable à la nôtre. En les voyant faits comme nous, nous en sentirons encore mieux le prix de la raison, puisqu'elle seule fait la différence de la bête à l'homme*<sup>1724</sup>.

Nous voudrions également attirer l'attention sur le fait qu'au-delà de l'humanisation et de la rééducation des naufragés, la visée morale du projet ne concerne pas uniquement ses bénéficiaires, qui doivent être ramenés sur la bonne voie, mais il est également un reflet de la morale impeccable des insulaires. D'ailleurs, c'est par cet aspect réflexif que commence le discours du Gouverneur : « n'ayons rien à nous reprocher », la motivation première de cette aide que les insulaires accordent aux étrangers réside dans leur propre vertu morale. « Faire une bonne action », « notre devoir », ce sont des expressions qui traduisent le ressort moral qui se trouve derrière l'intention des habitants de l'île de la raison.

Un autre élément important est l'emploi du mot éclairer « je vous charge du soin de les éclairer », qui a une signification particulière pour l'époque de Marivaux. C'est un mot qui résume en même temps le projet des philosophes des Lumières et le projet moral de la pièce de Marivaux. D'autre part, le Gouverneur réaffirme le rôle de la raison dans la démarcation entre l'homme et l'animal : la raison est le seul attribut distinctif de l'humanité. L'absence de la raison ne produit pas uniquement des conséquences au niveau physique, par un rétrécissement du corps à des dimensions minuscules, mais aussi au niveau moral ; ces êtres dépourvus de raison portent l'empreinte d'une « punition des égarements et de la dégradation de leur âme », d'où la nécessité de « rétablir leur âme dans sa dignité » et de lui faire retrouver « quelques traces de sa grandeur ».

À ce propos, il faudrait souligner le statut tout à fait particulier de la pièce *L'île de la raison* parmi les pièces utopiques de Marivaux : il ne s'agit ni d'une utopie fondée sur un renversement de l'ordre social (comme dans le cas de *L'île des esclaves*), ni d'une utopie qui propose l'instauration d'un ordre social nouveau (comme c'est le cas de *La Colonie*, pièce dans laquelle la création d'un ordre social et politique nouveau s'appuie sur un renversement – les femmes veulent accéder au pouvoir), mais d'une utopie qui vise la dénonciation d'un ordre social et surtout moral faux (les naufragés ne se rendent compte du peu de raison qu'ils

---

<sup>1724</sup> MARIVAUX, *op. cit.*, p. 603.

possèdent que lorsqu'ils sont confrontés à la société utopique de l'île de la raison, entièrement fondée sur la raison, par rapport à laquelle ils paraissent être des nains).

Malgré son fondement profondément moral, le projet du Gouverneur admet la possibilité d'un échec : au cas où la conversion à la raison ne réussit pas, les naufragés doivent être gardés à cause de leur ressemblance physique et afin de servir de faire-valoir de la dignité de la condition humaine réelle. Cette vision laisse transparaître une trace du pessimisme de Marivaux et anticipe en quelque sorte l'insuccès de l'humanisation du poète et du philosophe, les deux étant les seuls qui gardent la petitesse de leur taille, pour avoir résisté à l'apprentissage de la raison. Un autre élément important du discours du Gouverneur, au-delà de l'aspect programmatique déjà mentionné, est sa dimension solennelle. Tout comme dans le cas de *L'île des esclaves*, le projet moral et humaniste de *L'île de la raison* est un projet collectif et officiel, en parfait accord avec les lois fondamentales de l'État. En témoignent le pluriel des verbes utilisés par le Gouverneur : « essayons », « nous aurons du moins fait notre devoir », « nous en sentirons », mais aussi les formules officielles, telles que « Blectrue, c'est à vous à qui je les confie », « je vous charge du soin de les éclairer », et les quelques injonctions « n'y perdez point de temps », « interrogez-les », « voyez ce qu'ils sont », « tâchez de rétablir ».

Dans ce sens, l'utopie de la raison, tout en s'adressant à une collectivité formée des représentants des principales catégories sociales de l'époque de Marivaux, n'est pas issue de la pensée et de la vision d'un seul homme, mais elle représente un projet collectif. La question de la définition de l'homme, importante pour les écrits utopiques puisque l'homme, ainsi que son monde, sont confrontés à leur correspondants utopiques, acquiert une dimension un peu différente dans cette pièce de Marivaux : il s'agit non plus de définir les huit naufragés, mais de les faire devenir des hommes par l'apprentissage de la raison. Ce processus de transformation comporte un volet critique important, qui représente une autre caractéristique utopique : devenir raisonnable suppose reconnaître ses défauts. Si dans les romans de Cyrano l'établissement de la nature humaine du héros est le résultat d'un procès judiciaire, dans *L'île de la raison*, la catégorisation des naufragés en tant qu'hommes est le résultat d'un procès ou d'un processus moral individuel par lequel ceux-ci doivent passer afin de recouvrer la raison.

Par conséquent, l'humanisation des Européens s'effectue à travers un procès de conscience qui varie d'un personnage à un autre, et qui donne l'occasion d'esquisser un tableau des mœurs du siècle à la manière de la pièce précédente. Cette chaîne de portraits

critiques fait la jonction entre la dimension morale prédominante de la pièce et la dimension sociale, qui s’y fait place. La première allusion à ce volet social résulte de la constatation que la taille des huit Européens naufragés sur l’île de la raison varie : c’est le paysan Blaise qui est le plus grand, suivi par Fontignac – le secrétaire du courtisan ; la chambrière Spinette les suit sur cette échelle décroissante de la raison et une justification est tout de suite fournie par Fontignac « Elle né vient pourtant qu’après nous, et c’est qué la raison des femmes est toujours un peu plus dévilé qué la nôtre » ; paradoxalement, le philosophe est celui qui a la taille la plus réduite. Il est intéressant de remarquer que c’est le paysan qui est le plus grand de tous et qui regagne sa taille le plus vite, tandis que le philosophe se trouve au pôle opposé, étant le plus mince et l’un des personnages qui ne réussissent pas à retrouver la raison, à côté du poète. Cette classification pourrait suggérer<sup>1725</sup> le fait que la raison doit être recherchée du côté de la nature, dans la simplicité et l’équité qui s’en dégagent, à la manière des habitants de la Bétique, dans le *Télémaque* de Fénelon, qui *n’ont appris la sagesse qu’en étudiant la simple nature*<sup>1726</sup>.

D’autre part, le philosophe, figure importante du siècle des Lumières, dont l’instrument principal devrait être la raison, se trouve en être le plus dépourvu. Pourtant, cette variation de taille des naufragés soulève deux questions intéressantes : comment envisage-t-on la raison et pourquoi certaines personnes y sont-elles plus ou moins prédisposées que d’autres ? La compréhension de la notion de « raison » est très importante, puisque c’est autour de ce concept que toute la pièce est bâtie. Si, au siècle précédent, Descartes avait défini la raison comme *la puissance de bien juger et distinguer le vrai d’avec le faux*<sup>1727</sup>, considérant qu’elle est *naturellement égale en tous les hommes*, c’est dans cette perspective de bon sens, contraire à la folie, qu’il faut comprendre la notion de « raison ». D’ailleurs, la discussion entre Blaise et Fontignac au sujet du rapetissement inégal de leur groupe met en évidence cette signification :

*Fontignac. – [...] jé pense qué c’est lé degré dé folie qui règle la chose ; et qu’ainsi ne soit, regardez cé paysan, cé n’est qu’un rustre.*

*Blaise. – Eh ! là, là, n’appuyez pas si ferme.*

*Fontignac. – Et cépendant cé rustre, il est lé plus grand dé nous tous.*

*Blaise. – Oui, je sis le pus sage de la bande.*

<sup>1725</sup> Marivaux prend position dans le débat nature/culture.

<sup>1726</sup> FÉNELON, *op. cit.*, p. 156.

<sup>1727</sup> DESCARTES, *Discours de la méthode*. Paris, Bookking International, 1995, p. 15

*Fontignac. – Non pas le plus sage, mais le moins frappé de folie, et je ne m'en étonné pas ; le champ de bataille de l'extrabagance, boyez-vous, c'est le grand monde, et ce paysan ne le connaît pas, la folie ne l'attrapé que de loin ; et voilà ce qui lui rend ici la taille un peu plus longue.*

*Blaise. – La folie vous blesse tout à fait, vous autres ; elle ne fait que m'égratiner, moi : stapendant, voyez que j'ai bon air avec mes égratinures !<sup>1728</sup>*

Si le Gouverneur de l'île de la raison a exposé une vision de la raison comme attribut essentiellement humain et le seul capable de distinguer l'homme de l'animal, l'analyse de ce concept est reprise par le paysan et le conseiller du courtisan, qui la considèrent comme étant le contraire de la folie. Il est intéressant de remarquer l'effet comique qui résulte du contraste entre le langage mal soigné de Blaise et de Fontignac et la justesse de leurs observations philosophiques. Fontignac fournit également une explication très pertinente de la différence de rationalité et, conséquemment, de dimension corporelle entre les huit naufragés : c'est le grand monde qui est une source de folie, donc de déraison ; cette remarque a une portée sociale, qui sera mieux illustrée dans le cas du portrait de la comtesse et du courtisan. Au monde artificiel et extravagant de la société s'oppose le monde simple de la nature où vit le paysan : cette idée anticipe en quelque sorte la réflexion rousseauiste sur l'homme naturel, fondamentalement bon et l'homme social, corrompu de sa bonté originelle par le mécanisme social.

La reconversion à la raison est entreprise tout d'abord par Blaise, le paysan qui a d'ailleurs tout de suite compris l'enjeu de la situation. Il admet, en présence de Bletroue : « vous avez raison, je ne suis pas raisonnable ». Il est conscient de ses défauts, prêt à les reconnaître d'une manière individuelle et publique et à s'en repentir : « je n'ons point de raison, c'est ma pensée. Je ne suis qu'un nigaud, qu'un butor, et je le soutianrons dans le carrefour, à son de trompe, afin d'en être pus confus ; car, morgué ! ça est honteux. ». Ce procès de conscience court et honnête est parsemé par les indications de Bletroue, le guide de Blaise dans son apprentissage de la raison, à travers lesquelles il est possible de reconstituer *in nuce* la société des insulaires. L'omniprésence de la raison est la source de la « douceur » et de la « tranquillité » des habitants de l'île, l'innocence, la bonté et la joie étant les caractéristiques d'une société qui rappelle le tempérament de la société australe :

*Bletroue. – Voyez la douceur et la tranquillité qui règnent parmi nous ; n'en êtes-vous pas touché ?*

---

<sup>1728</sup> MARIVAUX, *op. cit.*, p. 606.

*Blaise. – Ça est vrai ; vous m’y faites penser. Vous avez des faces d’une bonté, des physionomies si innocentes, des cœurs si gaillards...*

*Blectrue. – C’est l’effet de la raison*<sup>1729</sup>.

Cette brève description de la société des insulaires, à part la nature utopique qui s’en dégage, a une valeur très intéressante, qui donne un statut particulier à cette pièce par rapport aux deux autres : il s’agit du désir des personnages d’y rester, qui contraste avec le retour à l’ancien ordre social qui caractérise *L’île des esclaves* et *La Colonie*. D’ailleurs, si ce retour au *status quo ante* peut être considéré comme une sorte de limite de l’utopie, en revanche son absence, dans *L’île de la raison*, témoigne de la solidité de la société des insulaires, qui apparaît comme une société idéale, un lieu du bonheur dans lequel les naufragés souhaitent continuer leur vie : *pour moi, j’espère que je ferai entendre raison à ma maîtresse, et que nous demeurerons tous ici ; car on y est si bien !*<sup>1730</sup> affirme Spinette.

Pourtant, cette pièce comporte elle aussi une limite du point de vue de sa nature utopique, il s’agit de l’échec de la conversion à la raison du philosophe et du poète. Leur résistance à l’apprentissage de la raison dévoile la difficulté de l’homme de se détacher de sa culture, de ses pratiques et de son monde, et relègue à un avenir incertain la possibilité d’une conversion. Cette dimension prospective est pourtant une caractéristique du projet utopique, celui-ci étant, par son essence, destiné à une réalisation dans l’avenir. Les interventions de Blectrue, lors du procès de conscience de Blaise, mettent mieux en évidence l’attachement des insulaires à la raison : la raison doit être pure et morale, c’est-à-dire elle ne doit être poursuivie que pour elle-même et doit avoir une orientation morale, elle ne doit pas comporter un certain intérêt (celui de regagner la taille humaine, par exemple) ou bien humilier les autres (*ne souhaitez la raison que pour la raison même*<sup>1731</sup>, recommande Blectrue à Blaise, en insistant sur la bonne foi sur laquelle doit s’appuyer l’examen de conscience, examen qui comprend la même dimension thérapeutique qui caractérisait le cours d’humanité que Trivelin fait passer aux naufragés sur l’île des esclaves : *réfléchissez sur vos folies pour en guérir*<sup>1732</sup>).

Au-delà de constituer un choix moral, la raison doit également faire l’objet d’un attachement subjectif, presque sentimental ; c’est pourquoi Blectrue invite tout simplement Blaise à aimer la raison : *excitez-vous à aimer la raison*<sup>1733</sup>, s’exprime-t-il par une phrase qui

---

<sup>1729</sup> *Ibid.*, p. 614.

<sup>1730</sup> *Ibid.*, p. 622.

<sup>1731</sup> *Ibid.*, p. 613.

<sup>1732</sup> *Ibid.*

<sup>1733</sup> *Ibid.*

pourrait tout aussi bien représenter une devise du siècle des Lumières. Si les propos de Blectrue mettent en évidence l'atmosphère sereine et équilibrée de la société des Raisonables, en revanche certaines répliques de Blaise mettent à jour l'injustice et l'iniquité qui caractérisent la société des naufragés. Ce jeu de miroirs, par lequel le monde de référence transparait par l'intermédiaire du monde utopique et le monde utopique se reflète dans les regards et dans les perceptions du représentant du monde de référence est une caractéristique des récits utopiques, transposée d'une manière très intéressante au théâtre par l'échange de répliques entre Blaise et Blectrue, qui met fin à la conversion à la raison du paysan :

*Blaise. – Mais dites-moi, j'ons piqué de mes pauvres camarades ; je prends de la charité pour eux. Ils valent mieux que moi : je sis le pire de tous ; faut les secourir ; et tantôt, si vous voulez, je leur ferai entendre raison. Drès qu'ils me varront, ma présence les sarmonnera ; faut qu'ils deviennent souples, et qu'ils restient tous parclus d'étonnement.*

*Blectrue. – Vous raisonnez fort juste.*

*Blaise. – Vrament grand merci à vous.*

*Blectrue. – Vous vaudrez mieux qu'un autre pour les instruire ; vous sortez du même monde, et vous aurez des lumières que je n'ai point.*

*Blaise. – Oh ! que vous n'avez point ! ça vous plaît à dire. C'est vous qui êtes le soleil, et je ne sis pas tant seulement la leune auprès de vous, moi : mais je ferons de mon mieux, à moins qu'ils me rebutent à ause de ma chétive condition.*

*Blectrue. – Comment, chétive condition ? Vous m'avez dit que vous étiez un laboureur.*

*Blaise. – Et c'est à cause de ça.*

*Blectrue. – Et ils vous mépriseraient ! Oh ! raison humaine, peut-on t'avoir abandonné jusque-là ! Eh bien ! tirons parti de leur démençe sur votre chapitre ; qu'ils soient humiliés de vous voir plus raisonnable qu'eux, vous dont ils font si peu de cas.<sup>1734</sup>*

Il est intéressant de suivre dans ce dialogue l'émergence d'une dimension sociale qui s'ajoute à la portée morale de l'apprentissage de la raison. S'offrant à servir de guide à ses minuscules compatriotes afin de les aider à assimiler la raison capable de les faire grandir, Blaise se rend compte de l'incompatibilité sociale qui rend son projet difficile. Apparemment mieux désigné pour cette entreprise, en raison de son appartenance au même monde que ses compagnons, Blaise ne l'est pourtant pas pour des raisons sociales. Sa condition sociale, celle d'un simple paysan, un « laboureur », l'empêche d'être écouté et, encore plus, de tenir une leçon morale à ses compatriotes qui se trouvent à un autre niveau social. Pourtant, ces

---

<sup>1734</sup> *Ibid.*, p. 616.

inégalités sociales des Européens, de même que la nature discriminatoire de leur raison, conduisent Bletruce à assaisonner sa leçon morale d'une épreuve d'humiliation semblable à celle que supposent le renversement des rôles sociaux dans *L'île des esclaves*, ou l'échange symbolique des vêtements et la passation de l'épée des mains du maître à celles du valet. Cette anomalie que Bletruce constate chez les naufragés est mise sur le compte d'une absence de la raison, d'où on pourrait conclure que la société des insulaires est non seulement juste, mais aussi égalitaire.

D'autre part, la déconsidération sociale du paysan étonne Bletruce, dans la mesure où en général la société utopique valorise le travail et particulièrement le travail de la terre. Nous rappelons à ce propos la manière dont les deux sociétés utopiques imaginées par Fénelon, à savoir la Bétique et Salente réformée, s'appuient sur une valorisation du travail humain, tout en rejetant l'oisiveté et le luxe. En choisissant Blaise comme porte-parole de la sagesse et de la raison, Bletruce ajoute une visée sociale à la leçon morale qu'il donne aux Européens. Cette dimension sociale acquiert une importance à part dans le cas de la conversion de la comtesse et de son frère, le courtisan, étant donné le fait que l'apprentissage de la raison par Fontignac et par Spinette se fait sans difficulté, sur la base d'un examen de conscience moral, qui montre le fait que les catégories sociales les plus défavorisées sont en même temps les plus favorables à la raison et les plus aptes à avouer leurs défauts et à s'en corriger. Tout comme dans le cas de la pièce analysée précédemment, la femme de condition noble ne peut pas assumer son propre examen de conscience, c'est pourquoi l'analyse critique est réalisée par la servante, Spinette, nouvellement convertie à la raison. De même que pour Euphrosine, ce sont la coquetterie et l'orgueil qui sont les défauts les plus graves de la comtesse, qui représente la classe noble du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il est intéressant de s'arrêter sur le portrait que Spinette dresse de sa maîtresse, en mettant l'accent, tout d'abord, sur sa coquetterie excessive :

*Spinette. – Bon ! est-ce que le visage d'une coquette est jamais fini ? Tous les jours on y travaille : il faut concerter les mines, ajuster les œillades. N'est-il pas vrai qu'à votre miroir, un jour, un regard doux vous a coûté plus de trois heures à attraper ? Encore n'en attrapâtes-vous que la moitié de ce que vous en vouliez ; car, quoique ce fût un regard doux, il s'agissait aussi d'y mêler quelque chose de fier : il fallait qu'un quart de fierté y tempérât trois quarts de douceur ; cela n'est pas aisé. Tantôt le fier prenait trop sur le doux : tantôt le doux étouffait le fier. On n'a pas la balance à la main ; je vous voyais faire, et je ne vous regardais que trop. N'allais-je pas répéter toutes vos contorsions ? [...] Et notre ajustement !*

*et l'architecture de notre tête, surtout en France où Madame a demeuré ! et le choix des rubans ! Mettrai-je celui-là ? non, il me rend le visage dur. Essayons de celui-ci ; je crois qu'il me rembrunit. Voyons le jaune, il me pâlit ; le blanc, il m'affadit le teint. Que mettra-t-on donc ? Les couleurs sont si bornées, toutes variées qu'elles sont ! La coquetterie reste dans la disette ; elle n'a pas seulement son nécessaire avec elle. Cependant on essaye, on ôte, on remet, on change, on se fâche ; les bras tombent de fatigue, il n'y a plus que la vanité qui les soutient. Enfin on achève : voilà cette tête en état : voilà les yeux armés. L'étourdi à qui tant de grâces sont destinées arrivera tantôt. Est-ce qu'on l'aime ? non. Mais toutes les femmes tirent dessus, et toutes le manquent.*<sup>1735</sup>

La tirade de Spinette attire l'attention sur la coquetterie de la comtesse, sur le temps passé à s'examiner dans le miroir et sur la nature longuement étudiée de sa beauté. Elle représente un écho du portrait que Cléanthis fait de sa maîtresse dans *L'île des Esclaves*, en reprenant le même *topos* du miroir comme symbole de la coquetterie féminine et celui de l'espionnage de la maîtresse par la servante : « j'étais dans la chambre, vous vous entreteniez bas ; mais j'ai l'oreille fine », avoue Cléanthis à Trivelin et à Euphrosine dans *L'île des esclaves* ; « je vous voyais faire, et je ne vous regardais que trop » explique Spinette à la comtesse et à Blaise dans *L'île de la raison*, en montrant la manière dont elle imite sa maîtresse.

D'autre part, l'auto-analyse devant le miroir est une étape essentielle qui précède l'apparition de la femme de condition noble dans le monde. Cette longue et minutieuse évaluation de soi, centrée uniquement sur l'apparence physique, s'oppose à la réticence envers une véritable évaluation morale, à laquelle les deux femmes nobles, Euphrosine et la comtesse, sont contraintes dans les deux pièces. Dédiant tout leur temps à l'analyse de leur visage et de leur corps, elles sont pourtant incapables de se soumettre à une auto-analyse critique de leur conscience. Elles sont certes disposées à reconnaître et à identifier rapidement leurs défauts physiques, qui peuvent les présenter sous un mauvais jour en société : « comme me voilà faite ! que je suis mal bâtie ! [...] des yeux battus, un teint fatigué » dit Cléanthis en citant sa maîtresse ou bien « et le choix des rubans ! Mettrai-je celui-là ? non, il me rend le visage dur. Essayons de celui-ci ; je crois qu'il me rembrunit. Voyons le jaune, il me pâlit ; le blanc, il m'affadit le teint » dit Spinette en reprenant les paroles de la comtesse ; en revanche, les femmes nobles n'acceptent que difficilement et sous la pression des circonstances leurs défauts de nature morale : « Vous êtes des barbares » affirme Euphrosine après le portrait que

---

<sup>1735</sup> *Ibid.*, p. 627 – 628.



lui fait son esclave, « Ah ! », « Ah ciel ! » exclame la comtesse confrontée à la description que lui fait sa servante.

L'analyse devant le miroir par la comtesse met en évidence la nature recherchée de la beauté : celle-ci n'est pas naturelle, mais étudiée. Il est également intéressant de remarquer que l'expression du visage se compose de différentes mines dont la combinaison et la juste proportion rappellent la précision des composés chimiques : « il fallait qu'un quart de fierté y tempérât trois quarts de douceur ». Une autre composante du caractère féminin, à part la coquetterie qui découle de ce véritable culte de soi, qui est un culte centré sur l'extérieur, sur l'apparence physique et non pas sur l'intériorité et sur les valeurs morales individuelles est la vanité. C'est elle qui justifie la coquetterie, l'inconstance et le désir de conquérir les hommes non pas par amour, mais par pure vanité. Le portrait que Spinette dresse de sa maîtresse continue par un autre aspect lié à la vanité, il s'agit de l'orgueil. Si jusque-là l'analyse critique de la comtesse s'est arrêtée sur sa perception de soi – qui met en évidence sa coquetterie et sa vanité –, celle-ci continue par la perception que la comtesse a des autres et qui donne à sa servante l'occasion de souligner l'orgueil de sa maîtresse :

*Spinette. – [...] Orgueil sur le chapitre de la naissance : Qui sont-ils ces gens-là ? de quelle maison ? et cette petite bourgeoise qui fait comparaison avec moi ? Et puis cette bonté superbe avec laquelle on salue des inférieurs ; cet air altier avec lequel on prend sa place ; cette évaluation de ce que l'on est et de ce que les autres ne sont pas. Reconduira-t-on celle-ci ? Ne fera-t-on que saluer celle-là ? Sans compter cette rancune contre tous les jolis visages que l'on va détruisant d'un ton nonchalant et distrait. Combien en avez-vous trouvé de boursouflés, parce qu'ils étaient gras ? Vous n'accordiez que la peau sur les os à celui qui était maigre. Il y avait un nez sur celui-ci qui l'empêchait d'être spirituel. Des yeux étaient-ils fiers ? ils devenaient hagards. Étaient-ils doux ? les voilà bêtes. Étaient-ils vifs ? les voilà fous. À vingt-cinq ans, on approchait de sa quarantaine. Une petite femme avait-elle des grâces ? ah ! la bamboche ! Était-elle grande et bien faite ? ah ! la géante ! elle aurait pu se montrer à la foire. Ajoutez à cela cette finesse avec laquelle on prend le parti d'une femme sur des médisances que l'on augmente en les combattant, qu'on ne fait semblant d'arrêter que pour les faire courir, et qu'on développe si bien, qu'on ne saurait plus les détruire<sup>1736</sup>.*

À l'auto-analyse attentive devant le miroir succède la sortie de la comtesse dans le monde qui ramène au premier plan la question de sa perception par la société, mais aussi de sa propre perception des autres. En ce qui concerne le premier point, ce qui attire l'attention

---

<sup>1736</sup> *Ibid.*, p. 628 – 629.

c'est la grandeur et la supériorité de la comtesse, fondée sur la conscience de son rang social : « bonté superbe », « on salue ses inférieurs », « air altier », ce sont quelques expressions qui aboutissent à souligner la supériorité de la comtesse : « cette évaluation de ce que l'on est et de ce que les autres ne sont pas ». Le culte de soi, qui se développe dans l'intimité (devant le miroir), mais aussi en public, a comme conséquence la dépréciation des autres. Dans ce sens, la comtesse porte des jugements défavorables sur le reste de la société, même lorsqu'il s'agit des membres de la même catégorie sociale.

Il est intéressant de remarquer que la perception des autres est toujours orientée vers l'origine et vers l'aspect physique : la comtesse analyse la naissance (donc la condition sociale – « qui sont-ils ces gens-là ? »), l'appartenance à une famille (« de quelle maison ? »), l'aspect physique et le visage. Le portrait de la comtesse ressemble, en grandes lignes, à celui que Cléanthis fait de sa maîtresse dans *L'île des esclaves* et reprend les mêmes caractéristiques de la femme de condition noble : la coquetterie, la vanité, le culte de soi, la valorisation des apparences et du corps, l'inconstance et la médisance. C'est moins un portrait individuel que la description d'un prototype social, celui de la femme noble, et l'enjeu critique à portée sociale perce derrière le comique et la dimension morale individuelle. En même temps, il faudrait souligner la nature beaucoup plus complexe du processus de prise de conscience dans lequel la comtesse entre, à la différence de l'aveu rapide et en quelque sorte coquet d'Euphrosine dans la pièce précédente.

La comtesse passe par une véritable transformation non seulement physique, puisqu'elle réussit à la fin de la scène VI à regagner sa taille initiale, mais par une transformation morale profonde, présentée sous la forme d'une bataille entre la raison et la folie. La conversion de la comtesse représente un exemple de la confrontation entre ces deux concepts opposés, qui témoigne de la signification qui est donnée au mot « raison ». Avant le commencement de son procès moral, la comtesse affirme : « mais de grâce, apprenez-moi mes folies ! ». Ensuite, les exclamations initiales de la comtesse « Ah ! » et « Ah ciel ! » sont commentées par Blaise dans la perspective mentionnée : *Blaise. – Elle se lamente. C'est la raison qui bataille avec la folie*<sup>1737</sup>. Spinette utilise le même mot « folie » afin de désigner les erreurs et les défauts de la comtesse : « malheureusement je n'ai point de mémoire, et je ne me ressouviens pas de la moitié de vos folies ». En fin de compte, la comtesse reconnaît avoir vécu sous l'emprise de la folie : « Spinette, il me dessille les yeux ; il faut se rendre : j'ai vécu comme une folle » et admet le triomphe de la raison : « Ah ! mes enfants, ce qu'il y a de plus

---

<sup>1737</sup> *Ibid.*, p. 628.

doux pour moi dans tout cela, c'est le jugement sain et raisonnable que je porte actuellement des choses. Que la raison est délicieuse ! ».

À la dimension conflictuelle du rapport entre la folie - caractéristique des naufragés, mais surtout des représentants de la bonne société – et la raison s'ajoute une dimension thérapeutique. Si la folie représente une maladie de la société de référence, la raison est présentée comme une preuve d'un bon état de santé, celui-ci étant le résultat de la guérison que l'apprentissage de la raison entreprend sur les esprits malades des Européens. Il est intéressant de remarquer également que la conversion de la comtesse s'accompagne d'un désir de rester sur l'île de la raison, celle-ci étant perçue comme un lieu du bien, un lieu idéal, s'opposant à l'imperfection et à la corruption du monde d'origine des personnages, où les risques de retomber dans la « folie » sont considérables, les femmes y étant plus prédisposées en raison de la faiblesse de leur nature.

Tout comme dans le cas du portrait d'Iphicrate dans *L'île des esclaves*, le portrait du courtisan est beaucoup plus concis et insiste sur certains traits définitoires tels que l'endettement et l'hypocrisie. Faisant appel à la dignité de sa condition sociale afin d'arrêter la critique à laquelle il est soumis, le courtisan, dépouillé de son rang, est analysé en tant qu'homme :

*Le Courtisan.* - *Que veux-tu que je lui réponde, dès qu'il a perdu tout respect pour un homme de ma condition ?*

*Blaise.* – *Morgué, Monsieur de Fontignac, ne badinez pas sur la condition.*

*Fontignac.* – *Jé né parle qué dé l'homme, et non pas du rang*<sup>1738</sup>.

Cet échange de répliques met l'accent sur la dimension strictement morale et individuelle de l'examen critique nécessaire à l'apprentissage de la raison. Fontignac déclare vouloir s'en prendre à l'homme, à la personne du courtisan et non pas à son rang. Pourtant, la dimension sociale, déjà invoquée par le courtisan, ne peut pas être éliminée parce qu'elle est intimement liée à la personnalité et aux pratiques du courtisan. En ce sens, Fontignac contredit ses propos antérieurs, en faisant le récit de l'amitié de son maître « pour ses égaux », ce qui met justement en évidence ses rapports avec les représentants de la même classe sociale. C'est ainsi donc que, derrière une analyse prétendument personnelle, se cache la critique et la dénonciation des privilèges et des comportements des personnes de bonne condition :

---

<sup>1738</sup> *Ibid.*, p. 640.

*Fontignac. – Un jour vous vous trouviez avec un dé ces Messieurs. Jé vous entendais vous entréfrionner tous deux. Rien dé plus affectueux qué vos témoignages d'affection réciproque. Jé tâchai dé réténir vos paroles, et j'en traduisis un pétit lamveau. Sandis ! lui disiez-vous, jé n'estime à la cour personne autant qué vous ; jé m'en fort, jé lé dis partout, vous devez lé savoir ; cadédis, j'aime l'honneur, et vous en avez. De ces discours en voici la traduction : Maudit concurrent dé ma fortune, jé té connais, tu né vaux rien ; tu mé perdrais si tu pouvais mé perdre, et tu penses qué j'en ferais dé même. Tu n'as pas tort ; mais né lé crois pas, s'il est possible. Laissé-toi duper à mes expressions. Jé mé travaille pour en trouver qui te persuadent, et jé mé montre persuadé des tiennes. Allons, tâche dé mé croire invécile, afin dé lé dévenir à ton tour ; donné-moi ta main, qué la mienne la serre. Ah ! sandis, qué je t'aime ! Régarde mon visage et touté la tendresse dont jé lé frelate. Pense qué jé t'affétionne, afin dé né mé plus craindre. Dé grâce, maudit fourbe, un peu dé crédulité pour ma mascarade. Permits qué jé t'endorme, afin qué jé t'en égorge plus à mon aise<sup>1739</sup>.*

Il y a deux points intéressants à analyser dans cette intervention critique de Fontignac : il s'agit tout d'abord du statut du conseiller, ou bien du valet comme observateur attentif de son maître et ensuite des rapports réciproques entre les membres de la noblesse, caractérisés par la fausseté et par la duplicité. En ce qui concerne le conseiller du courtisan, celui-ci fait preuve d'un très bon sens psychologique et d'une capacité d'analyse et de compréhension de son maître. Tout comme les servantes, Cléanthis et Spinette, Fontignac espionne son maître et interprète d'une manière très juste et pertinente sa déclaration d'amitié à une personne de son entourage. Ce rôle des domestiques d'être des observateurs et des critiques de leurs maîtres témoigne de la confiance que l'auteur accorde à l'esprit et à l'intelligence d'une catégorie sociale qui est défavorisée pour des raisons de rang, sans qu'elle soit pour autant inférieure du point de vue des capacités intellectuelles. D'ailleurs l'assimilation de la raison par Blaise, de même que sa compréhension très rapide de la configuration du lieu où il se trouve et de sa mission envers soi-même et auprès de ses compagnons rend compte justement de cette intelligence naturelle de l'homme simple. D'autre part, les propos de Fontignac dénoncent l'hypocrisie des discours et des relations des gens d'un rang noble, des relations amicales en apparence mais qui sont en réalité régies par l'envie et par la rivalité.

Une autre catégorie sociale visée par la critique est représentée par le médecin, personnage qui est par tradition l'objet des attaques, de la raillerie et de l'accusation de

---

<sup>1739</sup> *Ibid.*

ridicule de la part des auteurs comiques depuis Molière, et même avant. La critique du médecin est centrée sur sa richesse, accompagnée par la dénonciation de son incapacité à guérir les gens (une critique morale donc, mais aussi professionnelle). Il est intéressant de remarquer que les lamentations du médecin découlant de son rapetissement concernent tout d'abord la perte de ses avantages matériels et de son statut social :

*[...] c'est quelque chose de bien affreux que de rester comme je suis, moi qui ai du bien, qui suis riche et estimé dans mon pays*<sup>1740</sup>.

Cette affirmation du médecin est renforcée par une réplique similaire, qui souligne le même attachement à la richesse et au prestige social : *mais faudra-t-il que je demeure éloigné de chez moi, pauvre, et sans avoir de quoi vivre ?*<sup>1741</sup> La diminution de sa taille n'est pas envisagée d'une manière scientifique – ce à quoi l'on pourrait s'attendre de la part d'un docteur en médecine – mais dans la perspective d'une perte des privilèges matériels et sociaux dont il jouissait dans son monde d'origine. D'ailleurs, Blaise et Fontignac entreprennent une véritable critique professionnelle du médecin, à côté de la critique morale qui vise son amour pour la richesse et pour l'estime sociale :

*Blaise. – Eh mais, morgué, puisque vous n'avez pas besoin de gagner toute vie en tuant le monde, ou avez donc tort d'être médecin. Encore est-ce, quand c'est la pauvreté qui oblige à tuer les gens ; mais quand en est riche, ce n'est pas la peine ; et je continue toujours à dire qu'ou êtes un sot, et que, si vous voulez grandir, faut laisser les gens mourir tous seuls*<sup>1742</sup>.

Ce commentaire de Blaise représente une conclusion amère censée éveiller la conscience morale et professionnelle du médecin, car, d'une manière ironique, malgré sa bonne renommée dans la société, il est veuf et ses trois enfants sont tous morts à cause des maladies qu'il n'a pas pu guérir. Nous voudrions nous arrêter pour quelques instants sur le cas du poète et sur celui du philosophe, dont l'agrandissement ne se réalise pas puisqu'ils n'acceptent pas d'envisager leurs torts et leurs défauts. La discussion entre Blectrue et le poète ramène au premier plan l'analyse du métier de poète et les paradoxes de la littérature des Européens, ce qui donne l'occasion à l'auteur d'y glisser sa critique de la tragédie et de la comédie :

*Blectrue. – [...] que faisiez-vous dans le pays dont vous êtes ?*

*Le Poète. – Vous n'avez point dans votre langue de mot pour définir ce que j'étais.*

---

<sup>1740</sup> *Ibid.*, p. 620.

<sup>1741</sup> *Ibid.*

<sup>1742</sup> *Ibid.*, p. 622.

*Blectrue. – tant pis. Vous étiez donc quelque chose de bien étrange ?*

*Le Poète. – Non, quelque chose de très honorable ; j'étais homme d'esprit et bon poète.*

*Blectrue. – Poète ! est-ce comme qui dirait marchand ?*

*Le Poète. – Non, des vers ne sont pas une marchandise, et on ne peut pas appeler un poète un marchand de vers. Tenez, je m'amusais dans mon pays à des ouvrages d'esprit, dont le but était, tantôt de faire rire, tantôt de faire pleurer les autres.*

*Blectrue. – Des ouvrages qui font pleurer ! cela est bien bizarre.*

*Le Poète. – On appelle cela des tragédies, que l'on récite en dialogues, où il y a des héros si tendres, qui ont tour à tour des transports de vertu et de passion si merveilleux ; de nobles coupables qui ont une fierté si étonnante, dont les crimes ont quelque chose de si grand, et les reproches qu'ils s'en font sont si magnanimes ; des hommes enfin qui ont de si respectables faiblesses, qui se tuent quelquefois d'une manière si admirable et si auguste, qu'on ne saurait les voir sans en avoir l'âme émue, et pleurer de plaisir [...] Et puis, il y a des comédies où je représentais les vices et les ridicules des hommes.*

*Blectrue. – Ah ! je leur pardonne de pleurer là.*

*Le Poète. – Point du tout ; cela les faisait rire.*

*Blectrue. – Hem ?*

*Le Poète. - Je vous dis qu'ils riaient.*

*Blectrue. – Pleurer où l'on doit rire, et rire où l'on doit pleurer ! les monstrueuses créatures !*

*Le Poète, à part. – Ce qu'il dit est assez plaisant.*

*Blectrue. – Et pourquoi faisiez-vous ces ouvrages ?*

*Le Poète. – Pour être loué, et admiré même, si vous voulez<sup>1743</sup>.*

Tout comme la stratégie du théâtre dans le théâtre présente dans le Prologue, de même que les quelques répliques entre les personnages et l'acteur, cette discussion entre Blectrue et le poète comporte une analyse sommaire du phénomène théâtral, qui rend compte de l'intérêt, à l'époque de Marivaux, pour les nouvelles orientations du genre dramatique, qui aboutiront à la création d'un genre nouveau illustré par Diderot vers la moitié du siècle, il s'agit du drame bourgeois. Marivaux transpose l'effervescence théorique liée au théâtre dans sa pièce, par cette analyse critique non seulement du statut du poète (considéré comme un « sot admiré » par le représentant de l'île de la raison), mais aussi par la nature de ses écrits, qui dénoncent la « monstruosité » des hommes. En confiant la définition et la défense de la tragédie et de la

---

<sup>1743</sup> *Ibid.*, p. 610.

comédie à un personnage ridicule, qui avoue écrire pour « être loué et admiré » et qui ne réussit pas à acquérir la raison jusqu'à la fin de la pièce, Marivaux crée un contexte critique bien évident afin de s'attaquer aux genres classiques de la tragédie et de la comédie, qui sont remis en question par le nouveau théâtre, dont il est l'un des représentants à côté de Diderot<sup>1744</sup>.

En ce sens, la tragédie est réduite à la récitation dialoguée des « transports de vertu et de passion » et à la mise en scène de conflits nobles, qui conduisent Blectrue à la caractériser comme un « pot pourri de crimes admirables, de vertus coupables et de faiblesses augustes ». Cette vision trop grandiose de la tragédie commence à être contestée par le nouveau théâtre, qui choisit des sujets plus réalistes, ramenant au premier plan le milieu bourgeois et les gens communs ou même de basse condition. D'autre part, la comédie est ridiculisée elle aussi, puisqu'elle donne une peinture des mœurs et des vices de la société qui provoque le rire et l'amusement du public, au lieu de l'inciter à y réfléchir de manière sérieuse. La nécessité d'une dimension morale du théâtre est ainsi exprimée explicitement, en étant incorporée à la thématique de chacune des trois pièces analysées.

À côté du poète, le philosophe est l'autre personnage qui ne réussit pas à assimiler la raison des insulaires et à retrouver sa taille humaine. En plus, il est également le plus petit et il fait preuve de « plus de férocité que les autres ». Il est intéressant de remarquer que par l'intermédiaire de ce tableau des catégories sociales, l'auteur s'en prend à l'une des figures les plus importantes de son époque, à savoir le philosophe, dépositaire hypothétique d'une raison qu'il ne possède pas (puisque'il est plus petit que les autres et incurable dans sa déraison) et de la sagesse dont il se demande ingénument : *et qu'est-ce que c'est que cette sagesse ?*<sup>1745</sup>. Préoccupé uniquement par ses attaques contre son ennemi le poète, incapable de comprendre le projet des insulaires et d'accepter la nécessité d'acquérir la raison qu'il croit à tort posséder déjà, le philosophe, « pis que la peste », est présenté comme le plus fou et le plus dangereux de tous les naufragés, ce qui conduit à son enfermement aux Petites-Maisons. Un autre point à souligner est l'opposition entre le courtisan reconverti à la raison et le philosophe inguérissable, ce qui débouche sur une opposition entre la vanité et les vices du « grand monde », et ceux de la science, qui sont toutefois bien pires :

*Le Courtisan, au Philosophe. – Quoi ! vous, Monsieur le philosophe, vous, plus incapable que nous de devenir raisonnable, pendant qu'un homme de cour, peut-être de tous les hommes le plus frappé d'illusion et de folie, retrouve la raison ? Un philosophe plus*

<sup>1744</sup> Voltaire pour sa part reste résolument partisan des genres classiques.

<sup>1745</sup> MARIVAUX, *op. cit.*, p. 643.

*égaré qu'un courtisan ? Qu'est-ce que c'est donc qu'une science où l'on puise plus de corruption que dans le commerce du plus grand monde ?*<sup>1746</sup>

Cette intervention du courtisan met face à face l'homme de cour « le plus frappé d'illusion et de folie » et le philosophe « plus égaré » que son interlocuteur, tout en démasquant le fait que ce n'est pas toujours le grand monde qui est la source de la folie et des égarements, mais également la science, lorsqu'elle est asservie à l'amour-propre et à la vanité. Sur l'échelle de la déraison, réalisée par l'auteur à partir de quelques types sociaux de son époque, le philosophe se trouve au niveau le plus bas et s'avère être le plus incapable d'une prise de conscience et d'un progrès moral, étant ainsi condamné à être enfermé et isolé des autres.

À la suite de cette galerie de portraits critiques, un dernier aspect sur lequel nous allons nous arrêter est celui du renversement, procédé fréquent dans les écrits utopiques, qui apparaît dans *L'île de la raison* au sujet des pratiques amoureuses propres à cette île, à savoir le fait que ce sont les femmes qui doivent faire la cour aux hommes. Si, dans la pièce précédente, cette technique du renversement a un rôle fondamental, puisque la société des esclaves est une société fondée sur le renversement des rôles entre maîtres et esclaves, dans *L'île de la raison*, cette technique n'a pas une valeur tellement importante, étant tout simplement une particularité de la société des insulaires. C'est Blectrue qui explique aux Européens le fondement raisonnable de cette pratique contraire aux coutumes de leur société :

*Que deviendra l'amour, si c'est le sexe le moins fort que vous chargez du soin d'en surmonter les fougues ? Quoi ! vous mettrez la séduction du côté des hommes, et la nécessité de vaincre du côté des femmes ! Et si elles y succombent, qu'avez-vous à leur dire ? C'est vous en ce cas qu'il faut déshonorer, et non pas elles. Quelles étranges lois que les vôtres en fait d'amour ! Allez, mes enfants, ce n'est pas la raison, c'est le vice qui les a faites ; il a bien entendu ses intérêts. Dans un pays où l'on a réglé que les femmes résisteraient aux hommes, on a voulu que la vertu n'y servît qu'à ragoûter les passions, et non pas à les soumettre*<sup>1747</sup>.

Ce court fragment souligne l'opposition entre les deux sociétés, la société des naufragés fondée sur le vice, qui attribue aux femmes un rôle défensif dans l'acte de la séduction et la société raisonnable des insulaires, qui régleme l'amour de manière à protéger la femme des attaques séductrices de l'homme, en lui donnant un rôle actif dans cet acte. Au-delà de représenter l'inversion d'une pratique de la société des Européens, cette coutume des insulaires constitue un pas en avant dans l'émancipation de la femme, qui fera

---

<sup>1746</sup> *Ibid.*, p. 642.

<sup>1747</sup> *Ibid.*, p. 623.



l'objet de la pièce suivante, *La Colonie*. Étant les initiatrices, de droit, de la séduction amoureuse, les femmes acquièrent ainsi un rôle plus actif au niveau des relations sociales, rôle qui sera transposé dans la sphère politique dans *La Colonie*. Pourtant, à part cette vision progressiste qu'elle offre de la femme, cette inversion des pratiques amoureuses a également des effets comiques : la comtesse doit apprendre à faire la cour à Parmenès, ce qu'elle fait d'une manière assez maladroite et dans la dernière scène elle demande en mariage Parmenès à son père, le Gouverneur de l'île de la raison.

Les deux mariages qui concluent la pièce, celui de Parmenès avec la comtesse et de sa sœur Floris avec le courtisan Alvarès, ramènent au premier plan une autre caractéristique de la société des insulaires, à savoir le fait que c'est la raison qui donne leur légitimité aux mariages et non pas le notaire : « quand on a de la raison, toutes les conventions sont faites ». Cette affirmation du Gouverneur met en évidence le fait que la raison se substitue pratiquement aux lois et laisse transparaître l'image d'une société dans laquelle la raison efface l'injustice et les inégalités sociales. En ce sens, dans l'acte II, scène VIII, Parmenès explique à la comtesse que :

*Vous et les vôtres, vous m'appellez Prince, et je me suis fait expliquer ce que ce mot-là signifie ; ne vous en servez plus. Nous ne connaissons point ce titre-là ici ; mon nom est Parmenès, et l'on ne m'en donne point d'autre. On a bien de la peine à détruire l'orgueil en le combattant. Que deviendra-t-il, si on le flattait ? Il serait la source de tous les maux. Surtout que le ciel en préserve ceux qui sont établis pour commander, eux qui doivent avoir plus de vertus que les autres, parce qu'il n'y a point de justice contre leurs défauts*<sup>1748</sup>.

Il est intéressant de remarquer que c'est par l'intermédiaire du nom que Parmenès explique quelques idées concernant la société des insulaires. Il s'agit tout d'abord d'une absence des hiérarchies sociales, qui résulte de l'incompréhension par Parmenès de l'appellatif « Prince » (« je me suis fait expliquer ce que ce mot-là signifie ») et de l'inexistence d'une stratification sociale qui en justifie l'emploi « nous ne connaissons point ce titre-là ici ». Tout comme dans *L'île des esclaves*, le nom renvoie à une certaine position sociale et l'emploi d'un simple nom propre – Parmenès – indique l'existence d'un ordre social uniforme et unitaire : en effet, tous les insulaires, à part le Gouverneur, sont désignés par leurs noms propres, Parmenès, Blectrue, Floris.

Une autre idée importante suggérée par Parmenès, à part le refus des inégalités sociales, est celle de l'écho moral que celles-ci ont sur un plan individuel et collectif :

---

<sup>1748</sup> *Ibid.*, p. 633.

l'orgueil – nourri par la hiérarchisation de la société - devient ainsi « la source de tous les maux ». Cette idée exprimée directement par un habitant de l'île de la raison découle également des deux portraits critiques des personnes de condition noble, à savoir la comtesse et le courtisan. Nous retrouvons, selon la vision de Parmenès sur le statut moral des dirigeants d'une société, des traces de la pensée fénelonienne : les membres influents de la société « doivent avoir plus de vertus que les autres », afin de pouvoir résister aux risques de faire des abus ou de tourner vers la tyrannie.

Nous devons donc conclure en soulignant encore une fois le statut particulier de *L'île de la raison* parmi les trois pièces utopiques de Marivaux. Ce statut résulte d'un côté de sa structure et d'un autre de sa thématique. Flanquée d'un Prologue et d'un Divertissement, la pièce a une structure plus sophistiquée, qui rend compte de la complexité de sa thématique. Si le Prologue fait appel à un procédé intéressant, celui du théâtre dans le théâtre, ayant le rôle de suggérer l'affiliation de la pièce au genre utopique par l'invocation du roman de Swift et de mettre en évidence son enjeu critique majeur (nous rappelons que c'est la seule des trois pièces qui comporte des références explicites à la société française contemporaine, n'utilisant pas un écart temporel), le Divertissement reprend, sous la forme des chansons, l'idée principale de la pièce – celle de l'importance de la raison - en ajoutant le rire et le comique à la leçon morale que celle-ci fournit.

Du point de vue de la thématique de *L'île de la raison*, nous avons relevé trois parties importantes, que l'on retrouve généralement dans les écrits utopiques : il s'agit de la définition de l'homme – question présente dans les deux romans de Cyrano et dans *La terre australe connue* de Gabriel de Foigny, qui contribue, à côté du *leitmotiv* de la raison, à la dimension philosophique de la pièce ; la partie consacrée à la critique de la société française (qui sous-tend le processus d'apprentissage de la raison par les naufragés, celui-ci étant l'occasion d'un examen de conscience moral individuel à échos sociaux) ; et enfin la stratégie du renversement – une stratégie utopique par excellence, visible surtout dans le jeu amoureux, mais qui caractérise également le rapetissement des Européens à cause d'une déficience de leur raison. Un autre point important à préciser concerne le concept autour duquel est construite la pièce, à savoir la raison, concept clef du monde utopique, qui est également un concept fondamental du siècle des Lumières.

En ce sens, Marivaux se place dans la rangée d'une tradition, de nature utopique, mais aussi ancrée dans la modernité de son époque, dont il traduit les conceptions, les pratiques et

les défauts dans ses pièces. Cette double orientation, vers le passé et vers l'avenir, est identifiée par Serge Baudiffier, qui considère que :

*On peut certes rattacher la leçon de L'île de la raison à la condamnation chrétienne des prestiges du monde, mais l'on ne peut manquer en même temps d'y voir une étape prémonitoire vers la « réforme » de Jean-Jacques, telle qu'elle est décrite dans les Confessions<sup>1749</sup>.*

À la différence des deux autres pièces utopiques, qui ont une orientation sociale plus prononcée, *L'île de la raison* est principalement une utopie morale, sans pourtant que la dimension sociale soit totalement absente. Son noyau est représenté par la raison, attribut définitoire de l'homme, qui le sépare de l'animal et qui garantit, en même temps, sa qualité humaine. Le statut d'homme s'acquiert à la suite d'un processus d'apprentissage de la raison, de la permanente réflexion sur soi et auto-analyse critique et d'un désir d'évolution. Dans ce sens, la raison comporte moins une dimension philosophique, qu'une dimension morale et c'est dans cette perspective qu'elle touche à l'aspect social, puisque finalement l'homme existe, se meut et agit dans l'espace social. Moins qu'un « idéal individuel », le concept de la raison chez Marivaux désigne surtout « une vérité du comportement social », c'est l'opinion de Serge Baudiffier.

Il est également intéressant de remarquer que, tout comme dans le cas des deux autres pièces qui se terminent par le retour à l'ordre social antérieur – ce qui remet en question la force novatrice de la pensée utopique de l'auteur - le projet utopique de *L'île de la raison* reste incomplet, à cause de l'absence de conversion à la raison du philosophe et du poète. Bien que leur apprentissage de la raison soit relégué dans un avenir incertain (*quelques'uns de vos camarades languissent encore dans leur malheur ; je vous exhorte à ne rien oublier pour les tirer<sup>1750</sup>*, affirme le Gouverneur à la fin de la pièce), il n'en est pas moins vrai que le statut de ces deux personnages représente une limite utopique de la pièce et laisse s'entrevoir un certain pessimisme de l'auteur quant à la capacité de l'homme de se transformer et d'évoluer, surtout lorsqu'il est trop imbu de certains préjugés. Pourtant, si les deux autres pièces montrent que le renversement de l'ordre social n'est que provisoire et que l'on revient aux anciens fondements sociaux accompagnés, certes, par un progrès moral individuel qui ne conduit toutefois pas à un renouveau social, la leçon morale et sociale de *L'île de la raison* est plus profonde : non seulement la transformation morale des personnages est complète et définitive, mais, par leur désir de rester dans l'île de la raison, qui ne connaît pas de

---

<sup>1749</sup> Serge BAUDIFFIER, *art. cit.*, p. 75.

<sup>1750</sup> MARIVAUX, *op. cit.*, p. 648.

stratification sociale, on pourrait en déduire que les personnages agrément un ordre social nouveau, fondé sur des critères raisonnables. Si cette idée n'est que suggérée, ce qui enlève à la pièce toute portée révolutionnaire, elle est revanche soutenue par le poids philosophique de l'œuvre, étant de nature à améliorer la vision pessimiste transmise par l'échec de l'humanisation du philosophe et du poète.

## Une utopie féministe

*La Colonie* représente la troisième pièce qui s'inscrit dans la lignée des pièces utopiques de Marivaux et qui rend compte de la transposition du genre utopique au théâtre. Rédigée et représentée en 1729, cette pièce a connu un échec, étant retirée tout de suite de l'affiche et publiée ultérieurement, dans le *Mercur de France*, en 1750. Prenant comme point de départ le même motif utopique de l'île, la pièce met en scène une petite communauté de gens de toutes les conditions sociales, ayant quitté leur pays d'origine après sa conquête par des ennemis ; ils s'établissent dans une colonie, où ils essaient de fonder une société nouvelle sur des bases différentes. Décidées à sortir de leurs anciens rôles domestiques subalternes, les femmes souhaitent participer à la consolidation politique et sociale du nouvel État et réclament leur droit à l'égalité avec les hommes, malgré les nombreuses dissensions qui partagent leurs opinions. Disposées à s'impliquer dans toutes les activités politiques et sociales, les femmes sont malmenées par les hommes, qui leur font croire à une attaque des indigènes, ce qui rétablit l'ordre initial, celles-ci retournant à leur rôle traditionnel au sein de la famille, avec toutefois la promesse, de la part des hommes, de prendre en considération leurs revendications lors de l'établissement des nouvelles lois pour la république.

Cette dernière pièce utopique de Marivaux reprend la thématique du renversement des rôles sociaux traditionnels entre les femmes et les hommes (renversement qui apparaît dans la première pièce *L'île des esclaves* au sujet des relations entre les maîtres et les valets), à laquelle s'ajoute la problématique de l'émancipation féminine esquissée, dans *L'île de la raison*, par l'inversion des pratiques amoureuses et par l'ébauche d'un type de femme plus active, qui se trouve dans une position de domination par rapport à l'homme. Mêlant donc des traits des deux pièces antérieures, *La Colonie* témoigne d'une orientation utopique importante non seulement par le choix d'un lieu caractéristique (l'île – espace de prédilection

pour le monde utopique), mais aussi parce qu'elle propose l'instauration d'un nouvel ordre social. Imaginer et faire fonctionner une société nouvelle sur des bases différentes ou bien contraires à celles de la société réelle est bien en effet l'un des objectifs majeurs du créateur d'utopies.

À notre avis, cette pièce très intéressante, qui ajoute à la dimension politique, sociale et morale des deux autres pièces, une dimension sexuelle, est construite autour de deux grands axes qui s'entrelacent, à savoir l'analyse de la condition de la femme de l'époque (envisagée dans son rapport avec l'homme), qui donne à la pièce une perspective critique et le projet féministe, qui lui donne une perspective progressiste. Exploitant le *topos* utopique de l'île comme lieu de fondation d'une société autre, meilleure que la société réelle, la pièce de Marivaux explore cette fois-ci la thématique du rapport des femmes avec les hommes par le moyen de la technique du renversement, à la suite de laquelle les femmes prétendent participer de manière active au processus d'élaboration des lois pour le nouvel État. Pourtant, il y a deux points importants que nous tenons à souligner à propos de cette pièce : il s'agit tout d'abord de l'impossibilité pour les femmes de créer et de maintenir une union solide entre elles, et ensuite de l'échec du projet féministe à la fin de la pièce et du retour au *statu quo ante* avec une promesse de la part des hommes de tenir compte, à l'avenir, des droits des femmes dans la rédaction des lois.

À la différence des pièces précédentes, *La Colonie* représente une utopie en construction : l'élaboration du programme féministe a lieu sous les yeux du public ; elle est lente et progressive et ramène à la surface de nombreuses difficultés internes. Parmi ces difficultés, il faut relever l'identification par les femmes, point par point, de leurs revendications, la question d'un accord sur leurs droits, la manière de les réclamer et finalement les dissensions entre les différentes visions des femmes. Cette approche méthodique, curieusement transposée sur la scène, rappelle le programme de Mentor pour la reconstruction de Salente : les deux volets, celui de la critique du présent – donc de l'identification des problèmes et des irrégularités - et celui des propositions pour l'avenir – donc la découverte des solutions de redressement - étant également présents dans la pièce de Marivaux. Le fait que le projet féministe prenne forme au fur et à mesure des scènes donne à la pièce un certain dynamisme et une portée révolutionnaire beaucoup plus grande que dans les deux autres pièces, bien que celle-ci soit étouffée, à la fin, par le retour à l'ancien ordre social traditionnel. En même temps, la thématique du rôle de la femme dans la société et de son rapport avec l'homme était de grande actualité à l'époque de Marivaux. C'est pourquoi, à

l'altérité spatiale de l'île ne s'ajoute pas une altérité temporelle : la société que les femmes souhaitent fonder étant une société contemporaine, qui traduit les problèmes les plus aigus du monde de son auteur (le statut de la femme dans la société, l'égalité entre les sexes, l'égalité entre les classes sociales, la sortie de la femme du milieu familial et son implication dans des activités publiques).

Au-delà de ces aspects liés à la guerre des sexes, l'enjeu de la pièce est également social avec notamment le projet d'élimination de l'inégalité entre les hommes et les femmes qui débouche vers la fin de la pièce sur la nécessité d'une élimination des inégalités entre les classes sociales et les différentes conditions. Mais, bien évidemment, l'enjeu de l'œuvre demeure aussi moral.

Il convient donc maintenant de passer à l'analyse proprement dite de la pièce, en prenant en considération à la fois la critique du statut de la femme au XVIIIe siècle et l'élaboration du projet féministe destiné à la construction d'une société autre. Ces deux points importants de la pièce de Marivaux sont exprimés à partir de la scène première, qui réunit les initiatrices du projet féministe, Arthénice, une femme noble, et Madame Sorbin :

*Arthénice. – Ah ça ! Madame Sorbin, ou plutôt ma compagne, car vous l'êtes, puisque les femmes de votre état viennent de vous revêtir du même pouvoir dont les femmes nobles m'ont revêtue moi-même, donnons-nous la main, unissons-nous et n'ayons qu'un même esprit toutes les deux.*

*Madame Sorbin, lui donnant la main. – Conclusion, il n'y a plus qu'une femme et qu'une pensée ici.*

*Arthénice. – Nous voici chargées du plus grand intérêt que notre sexe ait jamais eu, et cela dans la conjoncture du monde la plus favorable pour discuter notre droit vis-à-vis les hommes.*

*Madame Sorbin. – Oh ! pour cette fois-ci, Messieurs, nous compterons ensemble.*

*Arthénice. – Depuis qu'il a fallu nous sauver avec eux dans cette île où nous sommes fixées, le gouvernement de notre patrie a cessé.*

*Madame Sorbin. – Oui, il en faut un tout neuf ici, et l'heure est venue ; nous voici en place d'avoir justice, et de sortir de l'humilité ridicule qu'on nous a imposée depuis le commencement du monde : plutôt mourir que d'endurer plus longtemps nos affronts.*

*Arthénice. – Fort bien, vous sentez-vous en effet un courage qui réponde à la dignité de votre emploi ?*

*Madame Sorbin. – Tenez, je me soucie aujourd’hui de la vie comme d’un fêtu ; en un mot comme en cent, je me sacrifie, je l’entreprends. Madame Sorbin veut vivre dans l’histoire et non pas dans le monde.*

*Arthénice. – Je vous garantis un nom immortel*<sup>1751</sup>.

Ce dialogue, qui ouvre la pièce, ramène au premier plan sa thématique principale, à savoir la création par les femmes d’un ordre social nouveau, fondé sur un renversement des positions dominantes entre les hommes et les femmes dans la société. Il est très intéressant de souligner les quelques oppositions que la conversation entre Arthénice et Madame Sorbin met en lumière et qui se rattachent toutes au programme sociopolitique des femmes. La première opposition est celle entre l’union des femmes et la séparation d’avec les hommes. Ainsi, la pièce commence par l’union symbolique entre les représentantes de deux classes sociales : Madame Sorbin, la représentante de la bourgeoisie et Arthénice, la représentante de la noblesse, se donnent la main et s’unissent : « conclusion, il n’y a plus qu’une femme et qu’une pensée ici ». Le remplacement de l’appellatif « Madame Sorbin » par « ma compagne » met en évidence le fait que l’union des femmes suppose l’ignorance de l’appartenance à des classes sociales différentes et frôle même l’égalité sociale, ce qui sera un motif de la désunion future de l’alliance féministe. À l’unité des femmes, affirmée au début de la scène première, s’oppose le désir de séparation d’avec les hommes, énoncé à la fin de la même scène : « il n’y a qu’à [...] dresser tout de suite une belle et bonne ordonnance de séparation d’avec les hommes », dit Madame Sorbin, tout en expliquant la nécessité de rendre officiel et légitime le projet des femmes.

Une autre opposition qui résulte du dialogue des deux femmes est celle entre l’ancien ordre social, fondé sur l’humiliation des femmes, et le nouvel ordre que celles-ci proposent et qui remplace l’humiliation traditionnelle par le « courage » et la « dignité ». Il faudrait souligner que la possibilité de ce renversement, qui s’appuie sur une critique des réalités sociales de l’époque de Marivaux, est offerte par un contexte inédit, celui du naufrage et de l’installation dans un espace nouveau. La mutation de l’espace est ainsi transposée au niveau politique, puisqu’une partie de la communauté nouvellement arrivée sur l’île conteste la configuration sociopolitique du pays d’origine et ne veut plus la reproduire : « depuis qu’il a fallu nous sauver avec eux dans cette île où nous sommes fixés, le gouvernement de notre patrie a cessé », « oui, il en faut un tout neuf ici, et l’heure est venue ». L’île devient au début de la pièce un lieu du renouveau politique et social, un espace de la révolution des mœurs et

---

<sup>1751</sup> *Ibid.*, p. 638.

de l'émancipation féminine pour finir, à l'initiative des femmes elles-mêmes face au danger militaire, par le rétablissement de la tradition tellement contestée.

Un autre point important du projet féministe, tel qu'il prend contour dans la première scène de la pièce, est sa portée révolutionnaire : « l'heure est venue », « nous voici en place d'avoir justice », « plutôt mourir que d'endurer plus longtemps nos affronts », « je me sacrifie, je l'entreprends », « enjoindre à nos femmes d'avoir à mépriser les règlements de ces messieurs », « dresser tout de suite une belle et bonne ordonnance de séparation d'avec les hommes », ce sont quelques-unes des expressions qui ajoutent à l'action des femmes une tonalité révolutionnaire. L'envergure historique du programme des femmes est également suggérée par le désir de Madame Sorbin de « vivre dans l'histoire et non pas dans le monde ». Cette affirmation souligne encore une fois l'opposition entre l'ordre social traditionnel bien soudé et la démarche novatrice des femmes, qui essaient de le rompre et de le renverser, ce qui aurait pour conséquence une véritable consécration historique : « je vous garantis un nom immortel », répond Arthénice au désir de Madame Sorbin de bouleverser le monde afin d'entrer dans l'histoire.

Si la scène première de la pièce met en évidence son enjeu principal, à savoir la fondation d'une société nouvelle, nous allons maintenant nous arrêter sur la constitution du programme des femmes, qui comporte également une analyse critique de la condition féminine. Il faudrait préciser que le programme des femmes de la République – qui n'est en fait que l'équivalent du gouvernement des hommes - est très complexe et comporte plusieurs dimensions : politique, sociale et morale ; de plus, il prend appui sur une « critique sous-jacente » de la société traditionnelle. À ce propos, la première remarque à faire concerne le fait que la communauté qui arrive sur l'île représente un échantillon de la société du monde d'origine. Voici la manière dont Arthénice décrit la fondation de la colonie sur l'île :

*Arthénice. – Un peu d'attention : nous avons été obligés, grands et petits, nobles, bourgeois et gens du peuple, de quitter notre patrie, pour éviter la mort ou pour fuir l'esclave de l'ennemi qui nous a vaincus. [...] Nos vaisseaux nous ont portés dans ce pays sauvage, et le pays est bon. [...] Le dessein est formé d'y rester, et comme nous sommes tous arrivés pêle-mêle, que la fortune y est égale entre tous, que personne n'a droit d'y commander, et que tout y est en confusion, il faut des maîtres, il en faut un ou plusieurs, il faut des lois<sup>1752</sup>.*

L'intervention d'Arthénice met en évidence la nécessité de fonder une société nouvelle sur l'île, une société qui, tout en comportant la même structure du monde initial, a

---

<sup>1752</sup> *Ibid.*, p. 641.



besoin d'une classe dirigeante et de lois. Il convient aussi d'attirer l'attention sur l'élimination de toutes les hiérarchies sociales et sur l'institution d'une « égalité » qui découle du sort commun subi par tous les naufragés. S'il ne s'agit pas d'une égalité naturelle, concept qui apparaîtra sous la plume de Jean-Jacques Rousseau, il s'agit en revanche d'une égalité politique, les femmes revendiquant leur droit de participer à la fondation du nouvel État, tout en s'opposant à la reproduction, par cette petite communauté, de la structure sociale de leur monde d'origine. Pourtant, la société nouvellement créée porte déjà les marques de la société d'origine. C'est ainsi que l'assemblée censée élaborer des lois et élire un ou plusieurs dirigeants est constituée uniquement par des hommes :

*Timagène. – Au Conseil, où l'on nous appelle, et où la noblesse et tous les notables d'une part, et le peuple de l'autre, nous menacent, cet honnête homme et moi, de nous nommer pour travailler aux lois [...] <sup>1753</sup>.*

Le premier point sur la liste des revendications féminines est donc la participation aux processus d'élaboration des lois et de l'élection du ou des dirigeants de la colonie. Cette idée, exprimée dès la première scène, comporte une intention politique considérable, qui n'est pourtant pas la seule envisagée par les femmes. En ce sens, ces femmes appliquent quelques principes qui donnent une légitimité à leur démarche révolutionnaire, puisqu'elle suppose le bouleversement de l'ordre social en vigueur « depuis le commencement du monde » : il s'agit du principe de la représentativité (chacune des deux femmes, Arthénice et Madame Sorbin, est la représentante officielle d'une classe sociale), du principe de l'union des femmes pour un seul projet et finalement du principe d'attestation officielle de leurs actions, par la rédaction d'un acte, d'une ordonnance de séparation d'avec les hommes, qui s'oppose à l'autorité de leur Assemblée. Il est intéressant de remarquer un point critique qui se dégage de cette première revendication politique des femmes, à savoir celle de participer au processus législatif, il s'agit du refus des hommes d'entendre les femmes. Dans la scène III, Arthénice et Madame Sorbin interrogent Timagène et Monsieur Sorbin, les représentants de la noblesse et de la bourgeoisie, au sujet de leur future Assemblée destinée à la rédaction des lois et à l'élection des dirigeants et se heurtent à l'incapacité de ceux-ci à comprendre le désir légitime des femmes d'y accéder :

*Arthénice. – Et toujours des hommes et jamais des femmes, qu'en pensez-vous, Timagène ? car le gros jugement de votre adjoint ne va pas jusqu'à savoir ce que je veux dire.*

---

<sup>1753</sup> *Ibid.*, p. 640.

*Timagène. – J'avoue, Madame, que je n'entends pas bien la difficulté non plus.*

*Arthénice. – Vous ne l'entendez pas ? Il suffit, laissez-nous<sup>1754</sup>.*

Quelques lignes plus loin, Madame Sorbin reprend la même idée : *Toujours des hommes, et jamais de femmes, et ça ne nous entend pas<sup>1755</sup>*. Les femmes se révoltent contre leur exclusion de la vie politique et contre la concentration du pouvoir et de l'autorité politique et judiciaire exclusivement entre les mains des hommes. La conclusion des deux femmes est exprimée au début de la scène suivante : *C'est nous faire un nouvel outrage que de ne nous pas entendre<sup>1756</sup>*. À l'humiliation de longue date mentionnée par Madame Sorbin au début de la pièce, s'ajoute un autre grief des femmes contre les hommes, à savoir leur refus de les entendre.

Une autre revendication comprise dans le programme des femmes, moins politique que sociale, vise l'exercice de toute activité et de tout métier, à égalité avec les hommes, puisque l'exclusion des femmes de la vie politique est accompagnée de leur exclusion des fonctions sociales importantes, touchant le domaine économique, juridique (et judiciaire) et militaire. C'est dans la scène XVIII que les femmes expliquent aux hommes l'importance de ce point de leur projet révolutionnaire, qui rend compte du fait qu'elles ne sont pas intéressées uniquement par une ascension politique, mais aussi par une ascension sociale. La description de cet aspect de leur programme donne aux hommes l'occasion de les tourner en dérision :

*Arthénice.- [...] nous voulons nous mêler de tout, être associées à tout, exercer avec vous tous les emplois, ceux de finance, de judicature et d'épée.*

*Hermocrate. – D'épée, Madame ?*

*Arthénice. – Oui d'épée, Monsieur ; sachez que jusqu'ici nous n'avons été poltronnes que par éducation.*

*Madame Sorbin. – Mort de ma vie ! qu'on nous donne des armes, nous serons plus méchantes que vous ; je veux que dans un mois, nous manions le pistolet comme un éventail : je tirai ces jours passés sur un perroquet, moi qui vous parle.*

*Arthénice. – Il n'y a que de l'habitude à tout.*

*Madame Sorbin. – De même qu'au Palais à tenir l'audience, à être Présidente, Conseillère, Intendante, Capitaine ou Avocate.*

*Un homme. – Des femmes avocates ?*

---

<sup>1754</sup> *Ibid.*, p. 642.

<sup>1755</sup> *Ibid.*

<sup>1756</sup> *Ibid.*, p. 644.

*Madame Sorbin. – Tenez donc, c'est que nous n'avons pas la langue assez bien pendue, n'est-ce pas ?*

*Arthénice. – Je pense qu'on ne nous disputera pas le don de la parole.*

*Hermocrate. – Vous n'y songez pas, la gravité de la magistrature et la décence du barreau ne s'accorderaient jamais avec un bonnet carré sur une cornette...*

*Arthénice. – Et qu'est-ce que c'est qu'un bonnet carré, Messieurs ? Qu'a-t-il de plus important qu'une autre coiffure ? D'ailleurs, il n'est pas de notre bail non plus que votre Code ; jusqu'ici c'est votre justice et non pas la nôtre ; justice qui va comme il plaît à nos beaux yeux, quand ils veulent s'en donner la peine, et si nous avons part à l'institution des lois, nous verrons ce que nous ferons de cette justice-là, aussi bien que du bonnet carré, qui pourrait bien devenir octogone si on nous fâche ; la veuve ni l'orphelin n'y perdront rien<sup>1757</sup>.*

Ce fragment soulève plusieurs questions intéressantes, en dehors de celle qui reste la plus importante, à savoir le désir d'émancipation et d'affirmation sociale et professionnelle de la femme. Celle-ci souhaite quitter le milieu familial, qui définit son rôle et ses activités essentielles, et s'affirmer également sur le plan social. D'autre part, ce dialogue met en évidence la valeur déformatrice de l'éducation, qui destine la femme uniquement à la fonction domestique, tandis que du point de vue de ses capacités elle est apte à exercer les mêmes métiers que les hommes. Dans cette perspective, le renversement le plus audacieux des rôles concerne l'exercice par les femmes du métier des armes, un métier typiquement masculin. Nous rappelons que la thématique de la guerre a été également abordée par un autre ouvrage de notre corpus, il s'agit des *États et Empires de la Lune* de Cyrano de Bergerac, dans lequel la société sélénite avait une manière de combattre tout à fait inédite, qui renversait l'arbitraire de la guerre en lui substituant une planification et une distribution égale des forces afin de donner une équité au combat. Pourtant, le renversement opéré par Marivaux est beaucoup plus radical, car le métier des armes reste un domaine typiquement masculin et l'émancipation des femmes va jusqu'au désir de s'y affirmer.

Il faudrait toutefois préciser que, malgré les allégations théoriques de la scène XIII, le projet des femmes s'écroule lors de la mention de la nécessité pour elles d'intervenir dans un combat contre les sauvages. Le retour aux tâches domestiques est préféré à l'épreuve pratique de la guerre et celui-ci marque le rétablissement de la situation antérieure. Plus douées pour la justice que pour la guerre, en raison de leur « don de la parole » qui ne peut pas être contesté, les femmes réclament leur participation aux activités juridiques, tout en critiquant la justice

---

<sup>1757</sup> *Ibid.*, p. 660.

faite par les hommes pour eux-mêmes : « jusqu'ici c'est votre justice et non pas la nôtre », affirme Arthénice en dénonçant la labilité d'une justice centrée sur la vision et les valeurs masculines, qui pourrait être aisément orientée vers une perspective féminine : « et si nous avons part à l'institution des lois, nous verrons ce que nous ferons de cette justice-là ».

L'accès des femmes aux fonctions publiques est également ridiculisé par les hommes, celles-ci étant réduites au port du « bonnet carré », emblème de la condition féminine contre laquelle les femmes se révoltent : « et qu'est-ce qu'un bonnet carré, Messieurs ? », « nous verrons ce que nous ferons de cette justice-là, aussi bien que du bonnet carré, qui pourrait bien devenir octogone si on nous fâche ». Les revendications politiques et sociales des femmes ont une motivation philosophique, soulignée par Arthénice à la fin de la scène XIII : il s'agit du fait que les femmes constituent la « moitié de l'esprit humain » et leur exclusion de la vie sociopolitique la rend déséquilibrée et incomplète :

*Arthénice. – Monsieur, je n'ai plus qu'un mot à dire, profitez-en ; il n'y a point de nation qui ne se plaigne des défauts de son gouvernement ; d'où viennent-ils, ces défauts ? C'est que notre esprit manque à la terre dans l'institution de ses lois, c'est que vous ne faites rien de la moitié de l'esprit humain que nous avons, et que vous n'employez jamais que la vôtre, qui est la plus faible. [...] C'est que le mariage qui se fait entre les hommes et nous devrait aussi se faire entre leurs pensées et les nôtres ; c'était l'intention des dieux, elle n'est pas remplie, et voilà la source de l'imperfection des lois ; l'univers en est la victime et nous le servons en vous résistant<sup>1758</sup>.*

On retrouve dans ces affirmations d'Arthénice non seulement une perspective plus philosophique sur l'absence de la femme du paysage sociopolitique, mais aussi une imitation du discours masculin, qui invoque la nature faible de la femme. Pour les femmes, les hommes représentent le sexe faible et les défauts de tous les systèmes de gouvernement découlent de leur exclusion du processus législatif et de l'acte politique. D'autre part, l'union entre l'homme et la femme consacrée par le mariage ne vise pas une union des « pensées », ce qui entraîne l'imperfection des lois et le déséquilibre universel.

Une autre revendication importante du programme révolutionnaire des femmes, qui est esquissée dans la scène IX, touche à la morale sexuelle : il s'agit du refus du mariage et de l'amour, qui asservissent les femmes aux hommes et aux lois de la famille édictées par eux, du rejet du rôle d'objet sexuel joué souvent par les femmes. Ce point majeur du projet féministe comporte également une analyse critique très aiguë de la condition de la femme à

---

<sup>1758</sup> *Ibid.*

l'époque. C'est à cause de son statut défavorisé, entretenu par le mariage et par les relations amoureuses – statut qui consacre la femme aux tâches domestiques tout en empêchant son affirmation sociale et politique - que la femme se révolte et cherche à s'émanciper. Sortir du joug familial et amoureux est donc le premier pas en avant pour une réelle mise en œuvre du programme politique féministe. En ce sens, Madame Sorbin, la représentante des femmes de « petite condition », soutient la nécessité de la libération des contraintes du mariage et le retour à une vie simple et frugale dans la nature, en coupant tout commerce avec les hommes. La scène XIV ramène au premier plan cet aspect du projet féministe :

*Timagène. – Mais où irez-vous ?*

*Madame Sorbin. – Toujours tout droit.*

*Timagène. – De quoi vivrez-vous ?*

*Madame Sorbin. – De fruits, d'herbes, de racines, de coquillages, de rien ; s'il le faut, nous pêcherons, nous chasserons, nous deviendrons sauvages, et notre vie finira avec honneur et gloire, et non pas dans l'humilité ridicule où l'on veut tenir des personnes de notre excellence<sup>1759</sup>.*

Il est intéressant de remarquer que la séparation d'avec les hommes signifie, selon la vision de Madame Sorbin, une rupture non seulement sexuelle, mais aussi sociale. Refuser le mariage et l'institution de la famille signifie se détacher de l'ensemble de la société et s'orienter vers une vie au sein de la nature, qui exclut les hiérarchies, les rôles et les fonctions tellement bien définis à l'intérieur de la société. En ce sens, le retour à la nature est une source de liberté et de sagesse, rappelant l'idéal de simplicité et de bonté de la Bétique. Selon l'opinion de Serge Baudiffier, les idées de Madame Sorbin proposent de *restaurer l'autorité de la Nature*<sup>1760</sup>, ce qui est, finalement, une démarche fréquente des récits utopiques qui, non contents de « restaurer » la société dans son ensemble, se penchent également vers la Nature, pour y puiser un modèle humain, mais aussi la simplicité et la sagesse nécessaires à la constitution d'un modèle social meilleur.

L'émancipation de la femme de l'autorité de son mari et la réalisation du programme féministe supposent une analyse préalable et une compréhension du statut de la femme. La scène IX, qui décrit l'Assemblée des femmes, combine la critique de la condition féminine de l'époque de Marivaux avec l'affirmation de l'idéal d'émancipation ; en ce sens, l'élaboration du programme des femmes repose sur la constatation des nombreuses injustices qui

---

<sup>1759</sup> *Ibid.*, p. 661.

<sup>1760</sup> Serge BAUDIFFIER, *art. cit.*, p. 70.

caractérisent leur statut. Le premier grief des femmes, exprimé par Arthénice, la représentante des femmes nobles, concerne leur oppression par les hommes :

*Arthénice, après avoir toussé et craché. – L’oppression dans laquelle nous vivons sous nos tyrans, pour être si ancienne, n’en est pas devenue plus raisonnable ; n’attendons pas que les hommes se corrigent d’eux-mêmes ; l’insuffisance de leurs lois a beau les punir de les avoir faites à leur tête et sans nous, rien ne les ramène à la justice qu’ils nous doivent, ils ont oublié qu’ils nous la refusent<sup>1761</sup>.*

Mise sur le compte de la tradition « aussi le monde va, il n’y a qu’à voir », la dictature que les hommes exercent sur les femmes est injuste et déraisonnable. Elle est responsable de l’imperfection et de « l’insuffisance » de leurs lois, qui ne peuvent être rééquilibrées que par l’inclusion des femmes dans le processus de leur élaboration. Il est intéressant de remarquer non seulement l’esprit révolutionnaire du discours d’Arthénice, mais aussi ses caractéristiques masculines : la didascalie décrit Arthénice toussant et crachant avant de prendre la parole, ce qui ne ressemble point au comportement délicat des femmes. Cela témoigne du fait que, tout comme dans le cas de *L’île des esclaves*, où le renversement des rôles sociaux entre les maîtres et les esclaves donne à ces derniers l’occasion de reproduire le discours et l’attitude qu’ils détestaient chez leurs maîtres, dans *La Colonie*, le discours et la vision des femmes ne font que se calquer sur ceux des hommes.

D’autre part, il faudrait souligner que l’intervention d’Arthénice ramène ensemble plusieurs concepts philosophiques importants, qui ont une signification toute particulière non seulement dans les écrits utopiques, mais également pour les mentalités du siècle des Lumières : « oppression », « tyran », « raisonnable », « se corriger », « lois », « justice ». En ce sens, la liberté, avec son contraire, l’aliénation, la tyrannie, la raison, la justice et l’éducation<sup>1762</sup> sont quelques-uns des repères du discours philosophique du XVIII<sup>e</sup> siècle et leur présence dans cette pièce met en évidence l’orientation moderne de la pensée de Marivaux, une pensée qui traduit les débats et les questions majeures du temps. La constatation de l’état de soumission où les hommes maintiennent les femmes aboutit à la proposition de leur libération et de l’égalité des droits dans la société mais aussi au sein de la famille :

*Madame Sorbin. – [...] Vous êtes l’élue des hommes, et moi l’élue des femmes ; vous êtes mon mari, je suis votre femme ; vous êtes le maître, et moi la maîtresse ; à l’égard du*

---

<sup>1761</sup> MARIVAUX, *op. cit.*, p. 650.

<sup>1762</sup> Sur ce point, Rousseau et Marivaux s’opposent à tous les autres philosophes, qui croient aux vertus de l’éducation.

*chef de famille, allons bellement, il y a deux chefs ici, vous êtes l'un, et moi l'autre, partant quitte à quitte*<sup>1763</sup>.

La revendication d'une égalité absolue, tant au niveau social que familial, est donc la revendication principale des femmes, qui suppose une rupture avec l'ordre social et moral traditionnel et une modernisation du statut de la femme. Malgré sa portée révolutionnaire, ce projet ne reste qu'au stade d'hypothèse utopique, le temps d'une pièce qui se termine par un retour à la tradition dénoncée d'une manière si véhémement et si bien argumentée :

*Gouvernez, gouvernons ; obéissez, obéissons ; partageons le profit et la perte ; soyons maîtres et valets en commun ; faites ceci ma femme ; faites ceci mon homme ; voilà comme il faut dire, voilà le monde où il faut jeter les lois, nous le voulons, nous le prétendons, nous y sommes butées.*<sup>1764</sup>

Ces affirmations de Madame Sorbin attestent l'idéal d'égalité entre les hommes et les femmes, qui suppose (mais ceci ne sera affirmé de manière explicite qu'à la fin de la pièce) l'élimination des classes sociales, donc l'institution d'une égalité sociale. Un autre reproche que les femmes font aux hommes concerne le fait que ceux-ci les considèrent comme étant dépourvues de raison. L'absence du sens commun est l'argument sur lequel se fonde la destination des femmes aux activités domestiques et leur exclusion de la vie sociopolitique. Elle témoigne d'une infériorité intellectuelle qui justifie la condition modeste et soumise de la femme dans la société du XVIIIe siècle. Voici la manière dont Arthénice donne voix à cette dénonciation de l'infériorisation de la femme :

*Arthénice. – Dans l'arrangement des affaires, il est décidé que nous n'avons pas le sens commun, mais tellement décidé que cela va tout seul, et que nous n'en appelons pas nous-mêmes.*

*Une des femmes. – Hé ! que voulez-vous ? On nous crie dès le berceau : Vous n'êtes capables de rien, ne vous mêlez de rien, vous n'êtes bonnes à rien qu'à être sages. On l'a dit à nos mères qui l'ont cru, qui nous le répètent ; on a les oreilles rebattues de ces mauvais propos ; nous sommes douces, la paresse s'en mêle, on nous mène comme des moutons.*

*Madame Sorbin. – Oh ! pour moi, je ne suis qu'une femme, mais depuis que j'ai l'âge de raison, le mouton n'a jamais trouvé cela bon.*

*Arthénice. – Je ne suis qu'une femme, dit Madame Sorbin, cela est admirable !*

*Madame Sorbin. – Cela vient encore de cette moutonnerie*<sup>1765</sup>.

---

<sup>1763</sup> MARIVAUX, *op. cit.*, p. 662.

<sup>1764</sup> *Ibid.*

<sup>1765</sup> *Ibid.*

Cet échange de répliques met en évidence la manière dont le statut de la femme est imposé par une éducation très traditionnelle et ancienne, qui souligne la nécessité de l'obéissance aux hommes, mais aussi l'incapacité intellectuelle de la femme. Ce qui compte c'est la vertu morale de la femme « vous n'êtes bonnes à rien qu'à être sages » et la douceur de son caractère, qui accepte facilement la subordination « on nous mène comme des moutons ». Ce statut tronqué, incomplet de la femme est suggéré par l'affirmation de Madame Sorbin : « je ne suis qu'une femme », qui souligne la mise en retrait de la femme dans une société dominée par les valeurs masculines. La conscience de la dévaluation de leurs capacités intellectuelles pousse les femmes réunies dans une Assemblée à destination politique à faire une véritable analyse de leur condition : « examinons ce que nous sommes », dit Arthénice à ses camarades, les exhortant à se pencher sur elles-mêmes et à s'analyser. Tout comme dans les deux pièces précédentes, l'aspect auquel l'analyse s'arrête est celui du corps :

*Arthénice.- [...] qu'est-ce qu'une femme, seulement à la voir ? En vérité, ne dira-t-on pas que les dieux en ont fait l'objet de leurs plus tendres complaisances ? [...] regardez-là, c'est le plaisir des yeux ; les grâces et la beauté, déguisées sous toutes sortes de formes, se disputent à qui versera le plus de charmes sur son visage et sur sa figure. Eh ! qui est-ce qui peut définir le nombre et la variété de ces charmes ? Le sentiment les saisit, nos expressions n'y sauraient atteindre. (Toutes les femmes se redressent ici. Arthénice continue.) La femme a l'air noble, et cependant son air de douceur enchante. (Les femmes ici prennent un air doux.) [...] C'est une beauté fière, et pourtant une beauté mignarde ; elle imprime un respect qu'on n'ose perdre, si elle s'en mêle ; elle inspire un amour qui ne saurait se taire ; dire qu'elle est belle, qu'elle est aimable, ce n'est que commencer son portrait ; dire que sa beauté surprend, qu'elle occupe, qu'elle attendrit, qu'elle ravit, c'est dire, à peu près, ce qu'on en voit, ce n'est pas effleurer ce qu'on en pense<sup>1766</sup>.*

Il est très intéressant de remarquer que ce portrait de la femme réalisé par Arthénice devant l'Assemblée ressemble aux portraits de la femme de condition noble devant le miroir. En ce sens, l'on pourrait considérer l'Assemblée des femmes comme une sorte de miroir qui réfléchit, par l'expression et par l'attitude soulignées par les didascalies, l'image qui est créée par Arthénice. Les réactions des femmes traduisent les propos dont elles constituent l'objet. Un autre point important concerne le fait que ce portrait met en évidence la beauté physique ; en ce sens, la première phrase de cette description de la femme réalisée par Arthénice

---

<sup>1766</sup> *Ibid.*, p. 650 – 651.



comporte plusieurs termes qui renvoient à la perception visuelle de la femme et à la prévalence de sa beauté extérieure, corporelle : « qu'est-ce qu'une femme seulement à la voir », « regardez-là », « c'est le plaisir des yeux », « dire qu'elle est belle [...] c'est dire à peu près ce qu'on en voit », ce sont autant d'expressions qui renvoient à l'importance du paraître.

D'autre part, l'accent de ce portrait ne tombe plus sur la perception de soi par la femme (comme dans le cas des deux pièces précédentes) et sur l'aspect étudié et coquet de sa beauté, mais plutôt sur la perception générale des autres. En même temps, à la différence des portraits antérieurs, qui soulignaient la frivolité de la beauté féminine et qui réduisaient la femme uniquement à cet aspect extérieur, le discours d'Arthénice qui commence par l'éloge de la beauté ouvre la voie à de nombreux autres atouts de la femme : « dire qu'elle est belle [...] ce n'est que commencer son portrait », affirme-t-elle, en laissant entendre que l'inventaire des attributs féminins sera bientôt continué. En effet, l'analyse de la femme continue par une évaluation de son esprit et de son âme :

*Arthénice. – Venons à l'esprit, et voyez combien le nôtre a paru redoutable à nos tyrans ; jugez-en par les précautions qu'ils ont prises pour l'étouffer, pour nous empêcher d'en faire usage ; c'est à filer, c'est à la quenouille, c'est à l'économie de leur maison, c'est au misérable tracassé d'un ménage, enfin c'est à faire des nœuds, que ces messieurs nous condamnent.[...] Ou bien, c'est à savoir prononcer sur des ajustements, c'est à les réjouir dans leurs soupers, c'est à leur inspirer d'agréables passions, c'est à régner dans la bagatelle, c'est à n'être nous-mêmes que la première de toutes les bagatelles ; voilà toutes les fonctions qu'ils nous laissent ici-bas ; à nous qui les avons polis, qui leur avons donné des mœurs, qui avons corrigé la férocité de leur âme ; à nous, sans qui la terre ne serait qu'un séjour de sauvages, qui ne mériteraient pas le nom d'hommes<sup>1767</sup>.*

Cette nouvelle intervention d'Arthénice donne à son discours une orientation plus critique que descriptive : l'analyse de l'esprit et des capacités intellectuelles de la femme tournent en un réquisitoire contre les hommes, qui réduisent la femme à être la « reine de la bagatelle », à se consacrer uniquement à des tâches domestiques simples qui étouffent sa liberté et ses aptitudes. Elle dénonce également le rôle frivole d'objet sexuel attribué à la femme par l'homme en dépit de sa volonté. Cette perspective complète le portrait de la femme réalisé dans les deux pièces antérieures, qui lui attribuaient une position active et

---

<sup>1767</sup> *Ibid.*, p. 652.

dominante dans l'acte de séduction ; le discours féministe exonère la femme de la responsabilité de sa coquetterie et en rend l'homme responsable.

Il est également intéressant de remarquer que, à la différence des deux autres pièces, dans lesquelles la critique de la femme comportait une dimension sociale, parce qu'elle était réalisée par un personnage placé plus bas dans la hiérarchie (la servante), cette fois-ci les allégations des femmes effacent les différences de condition et s'appuient sur l'union et le consensus. La conclusion de la description entreprise par Arthénice est la nécessité d'une séparation définitive d'avec les hommes et le refus du mariage et des relations amoureuses qui aliènent les femmes et les maintiennent dans un état de servitude et d'humiliation. Pourtant, le projet révolutionnaire dressé par Madame Sorbin et par Arthénice commence à se fissurer lorsqu'il est question de deux points plus délicats, à savoir le désir de renoncer aux avantages physiques qui donnent aux femmes leur statut social (le désir de s'enlaidir) et la nécessité d'un effacement des inégalités sociales (soutenue par Madame Sorbin et qui rencontre l'opposition de la représentante de la noblesse).

Afin de contrecarrer l'aliénation de la femme par l'homme, qui a comme point de départ sa réduction à la beauté physique et aux emplois domestiques, Madame Sorbin propose à l'Assemblée des femmes révolutionnaires de s'enlaidir volontairement « pour se venger des hommes ». Cette proposition représente une épreuve que les femmes ne réussissent pas à passer : la beauté n'est pas seulement mise en valeur uniquement par et pour les hommes, mais les femmes elles-mêmes y sont attachées par amour-propre et par coquetterie, ainsi que les pièces précédentes l'avaient déjà souligné. L'union des femmes commence donc à être déstabilisée par ce point de contradiction, qui aboutit à des attaques personnelles et sociales : l'initiatrice de cette idée, Madame Sorbin, est désignée par l'expression « la Sorbin », ce qui témoigne de la tournure sociale que prennent les dissensions de l'Assemblée des femmes.

Il faut également mettre en évidence que la fin de la scène IX comporte un changement de cible du discours féministe : ce ne sont plus les hommes qui sont attaqués, mais les femmes elles-mêmes :

*Madame Sorbin. – Ah ! que c'est bien dit ; oui, gardez tous vos affiquets, corsets, rubans, avec vos mines et vos simagrées qui font rire, avec vos petites mules ou pantoufles, où l'on écrase un pied qui n'y saurait loger, et qu'on veut rendre mignon en dépit de sa taille, parez-vous, parez-vous, il n'y a pas de conséquence*<sup>1768</sup>.

---

<sup>1768</sup> *Ibid.*, p. 654.

Cette réplique de Madame Sorbin, qui transfère la critique des hommes aux femmes, représente l'échec de l'initiative qui ouvre l'Assemblée des femmes au début de la scène VI et qui est assumée par Arthénice :

*Illustres députées, nous aurions volontiers supprimé le faste dont on nous pare. Il nous aurait suffi d'être ornées de nos vertus ; c'est à ces marques qu'on doit nous reconnaître*<sup>1769</sup>.

Cette proposition morale, qui donne naissance à un engagement ferme au début de l'Assemblée, se trouve ainsi désavouée à la fin de la réunion. D'une manière ironique, la guerre des sexes est remplacée par une guerre des femmes, qui ne réussissent ni à tomber d'accord et ni à démêler la politique de la sexualité. La désunion est déterminée non seulement par la vision différente des rapports entre les hommes et les femmes, mais aussi et surtout par la vision différente des femmes sur elles-mêmes et sur leur place dans la société.

Une autre dimension morale de cette dissension féminine résulte de la revendication par Athénice de la liberté sexuelle des femmes au même titre que celle des hommes. À ce désir qui est caractéristique de la morale aristocratique s'oppose la morale bourgeoise de Madame Sorbin, qui admet l'infidélité de l'homme, tout en mettant en avant la vertu de la femme : « l'homme n'est pas de notre force, je compatis à sa faiblesse, le monde lui a mis la bride sur le cou en fait de fidélité et je la lui laisse, il ne saurait aller autrement : pour ce qui est de nous autres femmes, de confusion nous n'en avons pas même assez, j'en ordonne encore une dose ; plus il y en aura, plus nous serons honorables, plus on connaîtra la grandeur de notre vertu ».

Si l'aspect moral mine et sape en quelque sorte l'alliance féminine, à celui-ci s'ajoute, inévitablement, l'aspect social. Par l'intermédiaire de son projet révolutionnaire, Madame Sorbin introduit une revendication sociale importante, qui ne vise plus le rapport des femmes aux hommes, mais la configuration générale de la société, il s'agit de la suppression de la noblesse et de l'instauration d'une égalité sociale. Cette idée, mentionnée dans la scène XVII, se heurte à l'opposition d'Arthénice : « Je n'y consentirai jamais ; je suis née avec un avantage que je garderai, s'il vous plaît, Madame l'artisanne ». Ce désaccord sur des thèmes sociaux ramène au premier plan l'incompatibilité entre les représentantes des deux classes sociales, la bourgeoisie et la noblesse, malgré leurs vœux initiaux d'union.

D'autre part, il révèle les nombreuses scissions de la société de l'époque, qui oscille entre la prise de conscience de certaines injustices et de certains déséquilibres, et

---

<sup>1769</sup> *Ibid.*, p. 647.

l'impossibilité, pour l'instant, de les affronter et de les dépasser. La pièce se termine par l'échec du projet féministe et par un retour à la situation initiale : *Viens, mon mari, je te pardonne, va te battre, je vais à notre ménage*<sup>1770</sup>, s'exclame Madame Sorbin à la fin de la pièce, en soulignant ainsi l'acceptation de la reprise des anciens rôles sociaux. La parenthèse révolutionnaire se ferme ainsi par la restauration de l'ordre social traditionnel, un ordre qui en sort enrichi puisque, selon les affirmations de Timagène qui concluent la pièce : « Ne vous inquiétez point, Mesdames ; allez vous mettre à l'abri de la guerre, on aura soin de vos droits dans les usages qu'on va établir », les revendications des femmes trouveront leur écho dans les lois instituées à l'avenir.

Nous allons conclure en disant que, par cette dernière pièce de notre corpus, Marivaux termine ses expérimentations utopiques appliquées à la société française de son époque, par une analyse de la condition de la femme du siècle des Lumières, de son rapport au sexe opposé et de son statut dans l'ensemble de la société. Utilisant la même technique du renversement et prenant comme point de départ l'île comme décor conventionnel du monde utopique, *La Colonie* est la plus révolutionnaire des trois pièces, puisqu'elle met en évidence et analyse la révolte des femmes en temps réel, avec ses hauts et ses bas, avec son début plein d'élan et de détermination, l'inventaire des arguments et des propositions, ensuite avec ses hésitations, ses oscillations, et son dénouement rapide et en quelque sorte abrupt, mêlant le pardon et la rancune, le retour vers le passé et les regards vers l'avenir. Aux perspectives sociales et morales développées par les autres pièces et qu'elle reprend à son tour, *La Colonie* ajoute une perspective nouvelle, celle du conflit psychologique, sexuel et social entre les hommes et les femmes et la nécessité de repenser la configuration sociale de façon à contenter les deux parties.

Le programme des femmes est très complexe et il comprend des revendications de nature différente : la participation à la vie politique et au processus législatif, l'égalité avec les hommes sur le plan familial et social, le droit à l'exercice des activités et des professions réservées exclusivement aux hommes, y compris les tâches militaires, la reconstruction de la famille et des relations amoureuses sur des bases égalitaires. Ces allégations, transposées à un niveau plus abstrait, pourraient être synthétisées par quelques concepts-clés du siècle des Lumières, à savoir : l'égalité, la liberté, la visibilité sociale, la recherche du bonheur.

D'autre part, ce programme s'appuie sur une union préalable de toutes les femmes, en dépit de leur appartenance à une classe sociale ou à une autre. Pourtant, cette solidarité sera

---

<sup>1770</sup> *Ibid.*, p. 668.

peu à peu déstabilisée par les divergences qui résultent notamment de leur perception de soi et de leur identification trop complète au rôle et à la classe sociale considérés. La conscience des différences irréconciliables et la menace militaire dissolvent l'alliance des femmes et mènent à la restauration de l'ordre social traditionnel. Il faudrait également préciser que, malgré l'échec final du projet féministe, le fait que cette pièce s'attache à la condition de la femme de l'époque, à ses griefs et à ses désirs, à ses tentatives d'affirmation et à ses traits de caractère, témoigne de l'intérêt que le XVIII<sup>e</sup> siècle porte aux acteurs sociaux et à l'analyse du mécanisme politique et social. Quoique cette thématique soit camouflée derrière le décor utopique de l'île, qui légitime la création d'une société nouvelle, il n'en est pas moins vrai qu'elle rend compte de l'étendue de la réflexion de l'époque des Lumières, de sa préoccupation constante pour la compréhension de la place de l'homme dans le monde et dans la société.

Nous voudrions également dévoiler la nature prophétique de cette pièce qui anticipe la constitution d'un discours féministe et d'une action concertée des femmes qui ne trouveront toute leur ampleur que deux siècles plus tard. Malgré le dénouement réconfortant qui étouffe les questions profondes et épineuses soulevées par la pièce, celles-ci laissent pourtant leurs traces : cette pièce a été perçue comme subversive, comme le prouve le fait qu'elle a été retirée après la 1<sup>ère</sup> représentation.

Les trois pièces de Marivaux, *L'île des esclaves*, *L'île de la raison* et *La Colonie* témoignent, par plusieurs éléments que nous avons mentionnés, de la possibilité d'une transposition de l'utopie au théâtre, avec toutes les conséquences et les innovations qu'une telle démarche comporte. Au-delà des variations spécifiques à chacune des pièces, nous pouvons toutefois relever deux volets utopiques majeurs communs aux trois pièces, il s'agit du *topos* de l'île – qui se rattache à l'imaginaire de l'espace utopique et de la technique du renversement, qui caractérise souvent les sociétés utopiques (renversement des rôles sociaux dans le cas de *L'île des esclaves* et de *La Colonie* et renversement d'ordre plutôt philosophique ou moral dans le cas de *L'île de la raison* – où la société déraisonnable des hommes est minuscule en comparaison avec la société raisonnable des insulaires).

Du point de vue opposé, nous pouvons mettre en évidence une limite utopique des trois pièces, il s'agit du dénouement qui souligne un retour au *statu quo ante*, ce qui porte atteinte à l'essence même de l'utopie. Serge Baudiffier s'interroge sur la signification possible de cette fin commune des trois pièces, qui remet en question l'enjeu des utopies, à

savoir celui de faire fonctionner, dans l'espace de la fiction, bien sûr, des sociétés idéales qui représentent une alternative à la société réelle jugée comme insatisfaisante :

*En limitant la portée du rêve utopique, Marivaux semble vouloir le récupérer au profit d'une consolidation des idées reçues. La conclusion de ses pièces qui aurait pu n'être qu'une pause dans la réalisation du rêve utopique constitue-t-elle donc en fait sa dénonciation comme illusion ?*<sup>1771</sup>

En effet, la restauration de l'ordre traditionnel à la fin des trois pièces pourrait ainsi être lue comme une révélation de la nature illusoire de l'utopie et comme un triomphe du réel sur l'idéal, dans la mesure où le réel sort enrichi et en quelque sorte métamorphosé intérieurement de la confrontation avec l'idéal. Le retour au passé s'oppose à l'esprit moderne et progressiste qui anime les renversements sociaux opérés par les trois pièces. En ce sens, on pourrait se demander si Marivaux n'est donc pas qu'un *moraliste attardé*<sup>1772</sup>, tributaire de la vision des philosophes du siècle classique, tels que Pascal, La Bruyère, La Rochefoucauld, Fénelon, et pas encore un écrivain des Lumières ?

Nous pensons que, malgré cette orientation en quelque sorte passéiste qui caractérise surtout leur fin, les « îles » de Marivaux rendent compte aussi de nombreuses questions contemporaines de leur auteur : l'intérêt pour le rôle et la condition du valet, la préoccupation pour l'analyse du théâtre et des transformations par lesquelles celui-ci passe au XVIIIe siècle (dans le Prologue de *L'île de la raison*), l'analyse de la condition de la femme et de son rapport difficile et tendu avec l'homme et la société, la problématique, plus philosophique, de la raison, de la liberté, de l'égalité, des lois : voilà autant d'éléments qui ancrent pleinement Marivaux dans la morale, les mentalités et les débats de son époque.

Il faudrait pourtant souligner que les projets de Marivaux ne sont pas inspirés par un esprit révolutionnaire, étant plutôt pénétrés par un humanisme profond et exigeant : au centre de ces pièces, nous retrouvons l'homme, avec une analyse minutieuse et souvent vraiment psychologique de son comportement, de ses réactions, de ses relations avec les autres. L'homme avec ses faiblesses, ses défauts et ses vices, mais avec la possibilité miraculeuse de redressement moral et social, l'homme en tant qu'individu, mais aussi en tant que membre de la société, remplissant ses fonctions et ses rôles sociaux. Au-delà des aspects moraux et sociaux, c'est une véritable psychologie et même sociologie qui prend forme derrière les pièces de Marivaux.

---

<sup>1771</sup> Serge BAUDIFFIER, *art. cit.*, p. 74.

<sup>1772</sup> *Ibid.*

D'autre part, le retour à la situation initiale à la fin de ses pièces pourrait témoigner d'un certain scepticisme quant à la possibilité de changer réellement l'ordre des choses, qui se mêle à la veine comique qui les domine. Il n'en est pas moins vrai que, malgré la fin des pièces qui ramène le rétablissement de la situation antérieure, la parenthèse contestataire favorisée par l'intrigue de chaque œuvre, attire l'attention sur quelques problèmes sociaux : la condition des valets au XVIIIe siècle et l'idée d'une égalité sociale, la nature déraisonnable des représentants de certaines catégories et classes, la condition de la femme à l'époque et sa faible visibilité sociale et politique. C'est par l'intermédiaire du jeu que la visée critique s'insinue dans ces pièces et c'est dans cette perspective que l'on pourrait considérer ces trois utopies comme des constructions ludiques, à la fois critiques, subversives et contestataires, mais aussi, d'une manière paradoxale, accommodantes et dociles, conciliant la tradition avec la modernité.

La rupture épistémique entre la société utopique et la société réelle est purement spéculative et le message de l'auteur reste complexe et, souvent, énigmatique. Dans le tableau panoramique des œuvres de notre corpus, l'utopie théâtrale de Marivaux occupe une place à part, bien définie, étant le résultat d'un compromis entre les règles dramatiques et la rigidité utopique, témoignant ainsi de la flexibilité de l'esprit utopique compatible, finalement, avec des formes littéraires variées.

# **CONCLUSIONS**



La fin de notre périple littéraire à travers plusieurs écrits utopiques impose quelques conclusions, qui constituent en même temps un rapide survol de notre étude. La notion d'utopie, malgré le fait d'avoir été créée de manière délibérée et de désigner une société particulière décrite par Thomas More dans son ouvrage homonyme, n'est pourtant pas une notion qui dévoile aisément ses nombreuses significations ou bien qui s'ouvre facilement à la compréhension. Multiples sont les contradictions et les ambiguïtés qui l'entourent et qui apparaissent à chaque pas dans son analyse. Ainsi que le chapitre théorique de notre étude le souligne, l'approche méthodologique la plus claire est celle qui voit dans l'utopie une double direction d'analyse, à savoir une direction purement théorique, selon laquelle l'utopie est un mode de penser, une idéologie, un simple esprit qui s'insinue d'une manière ou d'une autre dans différents types de productions et une direction littéraire, selon laquelle l'utopie représente la description littéraire d'une société imaginaire, placée quelque part dans un ailleurs spatial et qui est surprise en plein fonctionnement. Cette dichotomie a le rôle de simplifier en quelque sorte le nombre impressionnant de théories dont le concept d'utopie fait l'objet et de leur donner un cadre d'analyse général.

D'autre part, elle permet d'expliquer quelques particularités de cette notion, à savoir le fait qu'elle peut souvent rester à un niveau très abstrait, de simple aspiration à l'idéal, sans nécessairement prendre une certaine forme. De ce point de vue, l'utopie représenterait, à notre avis, un appétit de l'impossible, caractéristique de l'être humain (qui devient ainsi, selon Miguel Abensour un *animal utopique*<sup>1773</sup>), qui le conduit à fuir le présent insatisfaisant et à trouver refuge dans la création des mondes imaginaires. E.M. Cioran considère l'utopie comme un élément définitoire de la société, car, selon son opinion, *nous n'agissons que sous la fascination de l'impossible : autant dire qu'une société incapable d'enfanter une utopie [...] est menacée de sclérose et de ruine*<sup>1774</sup>. Dans cette perspective, l'utopie représente une évasion en marge du réel, un *exercice mental sur les possibles latéraux*<sup>1775</sup>, comportant une large dimension critique, mais aussi une part importante d'invention, d'expérimentation mentale.

Une autre problématique importante concerne le rapport entre le réel, le possible et l'idéal, les trois catégories épistémiques que le concept d'utopie met en marche et oblige à interagir. Prenant comme point de départ le réel, on pourrait à juste titre se demander si

---

<sup>1773</sup> Miguel ABENSOUR, "L'homme est un animal utopique" Entretien avec Miguel Abensour, *Mouvements*, 2006/3, no. 45 – 46, p. 71 – 86.

<sup>1774</sup> E.M. CIORAN, *op. cit.*, p. 104.

<sup>1775</sup> Raymond RUYER, *op. cit.*, p. 9.

l'utopie est une continuation du réel ou bien une rupture par rapport à celui-ci. Pourtant, la frontière entre le réel et le possible est très faible et il est difficile de considérer que l'utopie, même si elle appartient à la sphère du possible, soit une rupture totale par rapport au réel. Pour être accessible, pour être comprise, l'utopie doit composer avec le possible en se servant des catégories du réel. C'est pourquoi, à notre avis, l'utopie représente un prolongement du réel, jamais une négation complète de celui-ci. C'est à l'imagination qu'il revient de prendre en charge ce réel et de le travailler pour le transformer en possible. Même les utopies fantastiques, comme c'est le cas des voyages de Cyrano de Bergerac dans la lune et le soleil, ne s'éloignent pas radicalement du réel. Ce contact que les utopies gardent avec la réalité s'explique non seulement par leur désir de la critiquer, mais plutôt par les limites mêmes de l'imagination humaine. Nous ne pouvons pas nous imaginer quelque chose qui soit complètement hors du réel, qui ne présente aucune trace de celui-ci, parce que l'imagination fonctionne sur la base des données extraites du réel, qu'elle peut étendre ou modifier, certes, mais, à l'origine, elle contiendra toujours un substrat de réalité.

Paradoxalement, l'utopie s'attache aussi à l'impossible, ou bien, en d'autres termes, à l'idéal. Cela ne doit pas être compris d'une manière active, mais passive : l'utopiste ne s'acharne pas à transformer l'impossible en possible, mais le possible en réel. Il lui arrive de subir l'attrait de l'impossible (c'est ce que nous avons appelé *appétit de l'impossible*), sans pour autant croire pouvoir le réaliser. D'ailleurs, le projet de réaliser l'impossible, donc l'idéal, contient en lui-même un défaut de logique : philosophiquement, la catégorie de l'impossible ne peut pas se métamorphoser dans celle du possible ; si l'impossible était réalisable, il s'identifierait au possible, par conséquent, la notion d'impossible n'existerait pas, elle serait identique à celle du possible. Puisque l'impossible ne peut pas être transformé en réel, le réel doit être approché de l'impossible. Cela explique pourquoi l'utopie présente deux tendances théoriques : le rapprochement de la vie humaine d'un idéal (ou bien l'idéalisation de la vie humaine dans le sens d'un mouvement d'ascension de l'humain vers l'idéal) et l'humanisation de l'idéal, donc la descente et le rapprochement de l'idéal de la vie humaine. La première tendance correspondrait à un volet politique de l'utopie, celle-ci prenant la forme d'un projet politique, d'une vision de la forme idéale de gouvernement, tandis que la deuxième tendance représenterait plutôt la dimension philosophique de l'utopie, selon laquelle celle-ci est une aspiration philosophique à adapter l'idéal au réel.

Une autre direction d'analyse très intéressante de l'approche théorique de l'utopie est celle qui prend en considération la superposition de l'utopie à différentes créations de l'esprit,

telles que l'idéologie, le rêve, le mythe, ou bien son identification à certaines catégories culturelles telles que le monastère, le jeu d'échecs, la cour médiévale, l'horloge. Cette perspective s'appuie sur la capacité de l'utopie à polariser, dans sa manière de fonctionner, à l'intérieur de la civilisation humaine comme une sorte d'aimant attirant vers elle, avec une force irrésistible, des éléments culturels épars. En plus, l'utopie, par sa puissance magnétique, en arrive à opérer une véritable redistribution de l'espace du savoir, donc d'investir d'une valeur utopique certaines aspirations, théories ou catégories culturelles.

Si l'approche théorique de l'utopie est tellement variée, les choses sont en quelque sorte moins compliquées dans le cas de l'approche littéraire de celle-ci. L'inventaire des nombreuses définitions de l'utopie littéraire nous conduit à la conclusion que celle-ci forme un genre à part, le genre utopique, qui se caractérise, à notre avis, par la présence de certains éléments fixes, qui lui donnent une apparence de rigidité fréquemment évoquée par les critiques, mais aussi par la présence d'éléments variables, qui expliquent l'élasticité de l'utopie et ses variations de forme et de contenu visibles dans l'analyse des ouvrages de notre corpus. Parmi les invariants du genre utopique se trouvent l'insularité spatiale (à partir du modèle de Thomas More l'utopie est le plus souvent une île ou bien un lieu éloigné et coupé du monde connu, réel, par exemple la lune et le soleil, dans le cas de Cyrano de Bergerac) le voyage et le naufrage comme moyen d'accès accidentel au monde utopique, la suprématie de la loi et la manie de la réglementation, l'égalité et l'uniformité sociales, l'importance de l'éducation, la communauté des biens et le collectivisme, la technique du monde à l'envers comme outil critique et satirique de la construction du monde utopique.

Malgré la nature en quelque sorte constante de ces thèmes, leur apparition effective dans les textes de notre corpus nous donne l'occasion de faire l'analyse des particularités de ces ouvrages et de prendre en considération le spécifique de chaque utopie. Le jeu et le dosage différent entre les éléments fixes et les éléments variables caractéristiques des écrits utopiques suscite également des questions quant à la nature effectivement utopique de ces textes et nous poussent à toujours remettre en discussion la définition de l'utopie. C'est pourquoi l'analyse des traits généraux de notre corpus utopique, accompagnée de l'inventaire des différences et des particularités nous ramènent, à chaque fois, à l'interrogation sur la nature réellement utopique du texte analysé, ce qui sera synthétisé dans les conclusions de cette étude. Ce retour à la théorie justifie encore une fois la nécessité du premier chapitre théorique qui explique la dichotomie du concept d'utopie, qui désigne d'un côté un mode de penser (pour lequel certains théoriciens ont créé des termes spécifiques, à partir de la racine

du mot « utopie », tels que *utopisme, mode utopique, esprit utopique*) et d'un autre côté la description littéraire d'une société idéale, éloignée dans un ailleurs spatial et qui est construite comme alternative à la société réelle, sur la base de la critique de celle-ci.

Le passage de la partie théorique de notre étude à la partie consacrée à l'analyse des textes s'effectue par l'intermédiaire d'un chapitre de transition, centré sur l'explication des titres des ouvrages de notre corpus. La conclusion à laquelle l'analyse des titres nous fait aboutir est que ceux-ci ont une fonction cataphorique explicite, anticipant et renvoyant au contenu utopique des textes proprement dits. Dans le cas de l'ouvrage de Cyrano de Bergerac, *L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune*, l'accent tombe sur l'altérité du monde utopique, un monde organisé en *États et Empires* ce qui renvoie à la célèbre encyclopédie de Pierre Davity qui se propose d'entreprendre une description géographique du monde. En plus, le syntagme « l'autre monde » comporte une réfutation du géocentrisme et renvoie le lecteur sur la voie contestataire et subversive qui sous-tend les deux romans de Cyrano. D'autre part, l'accent critique et parodique de l'écriture cyranienne est signalé d'emblée par l'autre titre du roman, *L'Histoire comique des États & Empires du Soleil*. C'est vers une lecture à la fois satirique et parodique que ce titre nous oriente, ce qui annonce le mélange de comique et de sérieux qui sera caractéristique du style de Cyrano.

Le titre du roman de Gabriel de Foigny, *La terre australe connue*, est également riche en significations, surtout parce qu'il existe, à propos de ce roman, de nombreux débats concernant ses deux éditions différentes. Nous allons conclure, pour ne plus reprendre l'analyse minutieuse de cette œuvre, sur la nature épistémique du roman, celui-ci révélant au public les particularités de la « terre australe », un lieu autre situé quelque part dans l'hémisphère sud de notre monde. Plus systématiquement descriptif, le roman de Foigny représente, par son organisation narrative, le modèle le plus proche du paradigme littéraire utopique.

En ce qui concerne *Les Aventures de Télémaque* de Fénelon, le titre signale l'altérité non pas géographique (comme c'est le cas des ouvrages précédents), mais historique, derrière laquelle se dissimulent quelques exemples de sociétés modèles, dont deux ont une nature utopique effective, à savoir la Bétique et Salente. Suggérant un retour dans l'Antiquité grecque, source de modèles et de références, le roman remplace la vision selon laquelle l'utopie est une projection dans l'avenir, par une autre, qui situe dans le retour au passé la recherche de la cité idéale.

Les titres des trois pièces de Marivaux, *L'île des esclaves*, *L'île de la raison* et *La Colonie* ramènent au premier plan la coordonnée spatiale, tout en suggérant l'insularité des sociétés qu'elles supposent abriter. Si le titre de la première pièce anticipe sur la problématique sociale qui sera abordée, à savoir celle de l'existence d'une république des esclaves révoltés contre leurs maîtres, la question de la domesticité (traduisant celle de l'esclavage) étant très sensible à l'époque des Lumières, en revanche le titre de la deuxième pièce renvoie à un autre concept emblématique de ce siècle, à savoir celui de la raison, concept qui fait la jonction entre l'esprit utopique et l'esprit des Lumières, constituant une sorte de nœud entre ceux-ci. Le titre de la troisième pièce du corpus utopique dramatique de Marivaux est centré moins sur l'espace que sur l'idée d'une communauté isolée, qui renvoie toujours à l'actualité de l'époque, à la problématique des colonies et au goût prononcé pour l'exotisme, spécifique de cette période historique et culturelle.

L'analyse des titres des ouvrages de notre corpus représente une première incursion dans la thématique utopique de notre étude et nous fait conclure que des indices de cette thématique sont déjà présents dans les titres. L'élément commun, à l'exception du roman de Fénelon, est l'espace, ce qui renforce l'idée qu'avant tout, l'utopie est un lieu de nulle part, un lieu reclus, isolé, un lieu qui a une identité à part, que nous avons essayé de retracer, en identifiant ses traits communs, généraux, tout en recherchant et en respectant également l'individualité de chaque ouvrage. À partir de l'étymologie ambiguë du terme « utopie », nous avons trouvé important de prendre en considération les deux grandes significations qui s'y côtoient et vont parfois jusqu'à s'y opposer, à savoir celle de lieu de nulle part, qui nous a fait aboutir à une analyse de l'espace utopique, et celle de lieu du bonheur, que nous avons traduit, philosophiquement, en société idéale.

Par conséquent, les deux grandes directions d'analyse que nous avons suivies ont été centrées sur l'espace utopique et sur la société utopique. L'analyse de l'espace utopique, tour à tour, dans chacune des œuvres considérées, nous fait aboutir à quelques conclusions extrêmement intéressantes. Loin d'être rigide et uniforme, l'espace utopique s'avère être complexe et hétérogène, revêtant nombreuses significations. Le premier constat, de portée générale, est qu'il obéit au principe de l'insularité, celui-ci pouvant être envisagé dans son sens propre, à savoir le fait que l'espace considéré est effectivement une île (c'est le cas des trois pièces de Marivaux), ou bien dans un sens figuré, c'est-à-dire par la connotation d'isolement que celui-ci suppose.

Les deux romans de Cyrano de Bergerac, *Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, placent l'Autre Monde dans un ailleurs spatial cosmique. Les sociétés qu'il fait visiter au lecteur se trouvent non pas sur des îles, mais sur des planètes, sur la lune et au soleil, ce qui témoigne de l'importance non pas tant de la structure insulaire de l'espace utopique, que de son isolement et de sa clôture. Le choix de la lune et du soleil n'est pas aléatoire et ne se justifie pas tout simplement par un excès d'imagination ou bien par un esprit ludique, mais il comporte une profonde dimension philosophique et scientifique, car il ramène au premier plan les débats les plus importants que suppose le passage du monde clos à l'univers infini. L'idée de l'existence d'un monde autre dans la lune et au soleil (suggérée à partir des titres des romans) représente un démontage du géocentrisme et une voie d'accès aux théories nouvelles envisageant une pluralité des mondes, un univers infini et la perte, par la terre, de sa place centrale dans le cosmos. Ainsi atomisé, l'espace utopique chez Cyrano n'est plus du tout unitaire, mais hétérogène et fragmentaire. Loin de mettre en scène un espace unique, pris comme point de référence idéal, les deux romans nous mettent en présence d'une pluralité d'espaces, ce qui entraîne un véritable relativisme spatial : la France, la Nouvelle France, Le Paradis terrestre, la Lune, la Macule, le Royaume des Oiseaux, le Royaume des Amoureux, le Royaume de la Vérité et la Province des Philosophes, une sorte de *fata morgana* qui s'approche et s'éloigne au fil du périple spatial du héros-narrateur sont autant de lieux par lesquels celui-ci passe et dont la nature utopique est plus ou moins prononcée. Ce morcellement spatial, qui s'éloigne du paradigme utopique qui a dans son centre un lieu unique, siège de la société idéale, s'accompagne d'une diminution de la description, qui est l'outil favori des écrits utopiques.

Si l'utopie cyranienne se construit sur deux planètes qui élargissent la vision de l'espace utopique, en lui donnant une dimension cosmique, en revanche la société australe imaginée par Gabriel de Foigny se place sur un continent extrêmement large, dans l'hémisphère sud de la Terre, un pays isolé dont l'insularité résulte de sa disposition géographique. L'espace austral est, de tous les ouvrages de notre corpus, celui qui obéit le plus fidèlement aux exigences du modèle spatial utopique : parfaitement clos et isolé, il reflète l'autarcie et le renfermement de la société qui y habite, une société parfaite et auto-protectrice. Flanqué par deux espaces intermédiaires, censés mieux le mettre en valeur, à savoir le Congo et Madagascar, le pays austral est parfaitement plat et uniforme, traduisant avec précision l'égalité et l'uniformité sociales qui caractérisent ses habitants.

À cette uniformité géographique correspond une uniformité climatique, le climat étant, en concordance avec le cadre géographique, doux et constant, sans variation et sans excès. À part la description de l'espace naturel de la terre australe, le roman s'arrête également sur l'espace urbain, où un grand nombre de traits caractéristiques du premier réapparaissent : il s'agit de l'uniformité, de l'harmonie, mais aussi de la symétrie et de la régularité. Il est intéressant de conclure sur la parfaite harmonie et symbiose entre la terre australe et la société australe, qui témoigne de la manière dont l'espace utopique est finalement un miroir fidèle de la société qui y habite et qui lui imprime sa vision de la vie. Loin d'être un simple lieu neutre, le lieu de nulle part est un lieu vivant, avec une identité très bien définie, un lieu qui porte l'image de l'homme et non pas un lieu qui subjugué l'homme et l'asservit aux caprices d'une nature toute-puissante. Au contraire, c'est l'Utopien qui dompte la nature, qui se transforme en son véritable maître et possesseur, prouvant ainsi sa capacité à imposer sa volonté de perfection non seulement à l'édifice social, mais aussi au milieu géographique qui l'entoure.

Dans le cas du roman de Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, la thématique de l'espace utopique ne se déploie pas de la manière précise et systématisée qui caractérise le roman de Gabriel de Foigny, véritable point de référence du genre utopique. Bien qu'il mette l'un après l'autre plusieurs lieux géographiques où fonctionnent différentes sociétés présentant des traits plus ou moins utopiques, le roman de Fénelon s'attarde beaucoup moins sur la description du cadre naturel, pour se concentrer, en revanche, sur la dimension citadine et surtout politique de l'espace. À l'exception de la Bétique, qui s'approche du mythe de l'âge d'or par son éloge d'une nature riche et généreuse où les hommes, simples et bienheureux, puisent leur sagesse et leur équilibre, les autres modèles gardent seulement quelques-uns des principes qui caractérisent l'espace utopique : il s'agit de l'insularité (Tyr, la Crète, La Bétique), de la fertilité de la nature, capable d'assurer l'autarcie des sociétés utopiques (Tyr, la Crète, La Bétique, Salente réformée), la douceur du climat, la division et l'organisation de l'espace urbain centrées sur l'harmonie, la régularité, l'uniformité.

D'autre part, la structure du récit fénelonien désarticule la binarité qui caractérise le paradigme utopique et qui oppose le monde terrestre au monde utopique. Cette opposition, qui se déploie sur tous les plans, est évidente aussi en ce qui concerne la problématique de l'espace, puisque souvent l'espace utopique est « autre » par rapport à l'espace réel, connu. Dans ce sens, la particularité du roman de Fénelon est de présenter non pas un, mais plusieurs espaces, qui ont tous, à part la Bétique, une existence réelle. Cette constatation peut remettre

en question la nature utopique des modèles décrits, l'utopie étant, avant tout, un lieu de nulle part, cette convention de la non-existence du lieu utopique étant nécessaire à la rupture épistémique entre le monde réel et le monde idéal. Cette rupture est moins évidente chez Fénelon – sauf pour le cas de la Bétique – qui, au lieu de mettre en avant un modèle déjà constitué, propose, en revanche, de recomposer la société idéale à partir de différents traits présents dans les exemples de l'Égypte, de Tyr, de la Crète, de la Bétique et de Salente.

C'est pourquoi, à la suite des modèles qui la précèdent, Salente représente une véritable expérimentation utopique en temps réel, le lecteur assistant à la construction progressive du lieu et de la société utopiques. Le plan descriptif-narratif est complété par les interventions théoriques et prescriptives de Mentor, le guide de Télémaque non seulement dans sa quête du père, mais aussi et surtout dans sa quête d'une société idéale, capable de rendre les hommes heureux. Ce mélange des plans crée un jeu très intéressant entre la réalité et l'idéal, la cité utopique étant une sorte de supra-modèle qui prend forme à partir des nombreuses réalisations concrètes, visibles dans les sociétés visitées ou en cours de construction, mais aussi des multiples recommandations philosophiques, morales et politiques de Mentor. Pluriel, fragmenté et hétérogène, l'espace utopique du roman de Fénelon témoigne de la manière où peuvent coexister, à l'intérieur d'une même thématique, les traits généraux (à savoir l'insularité, l'isolement, la configuration naturelle et urbaine de l'espace) et les traits particuliers, qui s'éloignent du paradigme utopique, sans que cela annule la nature utopique de l'ensemble du roman. D'ailleurs, selon la suggestion de Jean-Michel Racault, la diversité des modèles sociopolitiques pourrait indiquer que l'ensemble du roman fonctionnerait comme un *dispositif utopique*<sup>1776</sup>.

Les trois pièces de Marivaux, *L'île des esclaves*, *L'île de la raison* et *La Colonie*, donnent une configuration à part à l'espace utopique, qui découle tout d'abord de la rencontre entre le genre dramatique et le genre utopique. D'autre part, nous devons mentionner également l'absence de la description, instrument de base des écrits utopiques, qui reste une caractéristique du roman et qui se trouve complètement exclue du genre théâtral. Les quelques mentions indispensables, comme c'est le cas, par exemple, de la mention de l'espace, tombent sous l'incidence des indications scéniques, qui fournissent le minimum de renseignements nécessaires à la bonne compréhension de la pièce et à l'esquisse d'un cadre spatio-temporel spécifique.

---

<sup>1776</sup> Jean-Michel RACAULT, *op. cit.*, p. 39.



Pour revenir à l'espace, nous allons dire qu'une première particularité concerne la nature duale de l'espace, qui se divise en espace réel (celui de la scène) et espace fictif (l'espace utopique). À cela s'ajoute un autre espace dans *L'île de la raison*, un espace scénique conventionnel, puisque la pièce commence par une mise en abîme, la scène représentant une autre scène avec des spectateurs attendant le début d'une pièce énigmatique intitulée *Les Petits Hommes*, renvoyant au roman de Swift, *Les voyages de Gulliver*. Pourtant, malgré cette convention spatiale spécifique du théâtre, qui ajoute à l'espace de la scène un autre espace, celui de la fiction cette fois-ci, nous devons souligner le fait que les trois pièces gardent pourtant le *topos* de l'île comme lieu favori d'emplacement du monde utopique. L'île est ainsi non seulement un lieu isolé, mais représente également le lieu de l'établissement d'un ordre social nouveau. L'isolement spatial s'avère donc être un facteur favorable à l'institution d'une société autre, qui renverse l'ordre traditionnel.

Dans *L'île des esclaves*, il est question d'une société créée par des esclaves révoltés, quelque part loin d'Athènes, qui se sont proposé de corriger les maîtres de leurs cruautés et de leurs injustices, en leur imposant le statut dégradant d'esclaves. Cette humiliation apparente représente en réalité un cours d'humanisation, car elle est censée éveiller la conscience morale des maîtres et établir de nouveaux rapports de forces entre ces deux catégories sur des bases plus morales (mais non pas nécessairement plus équitables). Confrontés à ce brusque renversement social, Iphicrate et Euphrosine acceptent difficilement les portraits critiques que leurs esclaves, Arlequin et Cléanthis, font d'eux, mais finissent par comprendre et même reconnaître leurs défauts. Le dénouement de la pièce ramène la restauration de l'ordre social initial, à la suite d'un progrès moral des personnages qui paraît garantir, à l'avenir, le maintien d'un climat de justice et d'harmonie sociale. À part son isolement, révélateur de sa nature utopique, l'île des esclaves est un lieu où fonctionne un ordre social renversé, selon lequel les esclaves sont des maîtres et les maîtres deviennent des esclaves.

Dans ce sens, nous remarquons la nature duale de cet espace : espace de l'expérimentation d'une inversion de la réalité sociale de l'époque de Marivaux, il est en même temps un espace de consolidation de la même réalité sociale contestée et inversée. Lieu de renfermement et de claustration pour certains personnages (Iphicrate et Euphrosine), l'île des esclaves est en même temps un lieu d'affranchissement et d'expérimentation de la liberté pour d'autres personnages (Arlequin et Cléanthis). Lieu répressif, l'île est aussi un lieu de la découverte des valeurs morales telles que la liberté, la justice, l'équité. Si le héros des récits

utopiques est le plus souvent un simple spectateur de la perfection utopique, ne réussissant pas à s'intégrer dans ce monde idéal - d'où sa fréquente expulsion, les nombreux procès ou bien son isolement - dans le cas des pièces de Marivaux, l'espace utopique (surtout dans le cas de *L'île de la raison*) ou bien la société utopique agissent effectivement sur les intrus en les obligeant à entendre et à assimiler la morale et la vision propres à leur monde. Bien que conformiste, le retour, à la fin des pièces, à la situation initiale, n'élimine pas la réflexion philosophique teintée de pessimisme, sur les possibilités de changement et d'évolution humaine et sociale, même si celle-ci reste à un niveau purement théorique et ludique, restant dépourvue de toute portée révolutionnaire.

Dans le cas de *L'île de la raison*, la dimension spatiale s'enrichit d'un élément nouveau, à savoir la valence fantastique qui fait que, au contact de ce lieu nouveau, les huit Européens changent de taille et perdent leurs proportions humaines, pour devenir des créatures lilliputiennes. L'espace utopique agit donc directement sur ceux qui ne font pas partie de la société raisonnable des insulaires, ayant un rôle déterminant dans le déroulement de la pièce, puisque tout est centré sur ce jeu des proportions physiques en fonction du degré de rationalité. C'est ainsi que l'assimilation de la raison est nécessaire aux étrangers pour regagner leur dimension humaine. En même temps, à côté de la nature insulaire de l'espace mis en scène par cette pièce de Marivaux, nous insistons aussi sur sa double connotation, une connotation négative, d'enfermement, de claustration visible dans la perte de la liberté des naufragés, mais aussi une connotation positive, car l'île de la raison est le lieu de l'accomplissement d'un progrès moral et de l'assimilation de la raison, ce qui équivaut à une meilleure compréhension de la condition et de la dignité humaines.

Foncièrement, l'île de la raison est un lieu de la découverte de l'importance d'une valeur fondamentale de l'homme, la raison, qui est également le concept-clef de l'époque des Lumières. À la différence des deux autres pièces utopiques de Marivaux, *L'île de la raison*, la plus philosophique et morale des trois, crée un jeu d'espaces inédit, par l'introduction, dans son Préambule, d'une autre scène de théâtre ou un groupe de personnages se préparent à suivre une pièce. Cette mise en abîme, au-delà de sa nécessité technique (elle sert à expliquer le rapetissement des personnages, impossible à rendre en réalité) soulève la question de la modernisation du théâtre par la contestation de la rigidité de la règle classique de la vraisemblance.

*La Colonie* diffère des deux pièces précédentes par le fait que la création d'un ordre social nouveau se réalise sous les yeux des spectateurs, cet ordre se composant,

progressivement, pour être décomposé brusquement à la fin de la pièce. Comme dans le cas de Salente, *La Colonie* ne présente pas un lieu utopique où fonctionne une société idéale ou, pour mieux dire, une société autre, mais, au contraire, elle envisage la construction même d'une société idéale qui serait celle où la barrière entre les femmes et les hommes n'existerait plus, les femmes jouissant de la liberté de participer à toutes les activités sociales, y compris politiques. L'abandon du lieu d'origine équivaut, pour les femmes de *La Colonie*, à un abandon de l'ordre social traditionnel qui suppose leur exclusion de la vie politique de la cité et la faible participation à la vie sociale de celle-ci. Limitées aux soins domestiques et familiaux, les femmes vivent le déplacement et la conquête d'un autre espace comme une victoire sur la tradition et comme l'avènement d'une réalité sociale nouvelle. Pourtant, cette réalité potentielle s'effondre à la suite de l'impossibilité des femmes d'arriver à un consensus idéologique, les nombreuses dissensions reflétant en fait les dissensions entre les catégories sociales, menant au retour, plus légitimé, à l'ancien ordre social. Malgré l'échec du projet féministe, la pièce est audacieuse parce qu'elle donne la parole à des femmes qui ont une parole légitime à faire entendre et parce qu'elle anticipe le mouvement féministe qui prendra encore du temps à se mettre en place.

La conclusion que nous pouvons tirer de l'analyse de l'espace utopique dans chacun des ouvrages de notre corpus, que nous avons synthétisée par quelques idées générales, est qu'il y a certains principes constants qui caractérisent cet espace (tels que l'insularité spatiale, la fécondité de la nature, la soumission de la nature à la volonté humaine, la symétrie et la régularité de l'espace urbain) ; pourtant, ces principes ne sont pas rigides et inflexibles, mais ils s'adaptent à la spécificité de chaque ouvrage et réussissent à traduire son esprit utopique, même lorsqu'ils s'éloignent de la forme canonique. Le meilleur exemple est celui du *topos* de l'île, qui peut ne pas apparaître en tant que tel, mais peut traduire l'idée d'isolement et d'insularité en prenant une autre forme (celle d'une planète, comme c'est le cas de *Cyrano*).

D'autre part, il faudrait nécessairement démentir le rôle dominant de la description, comme moyen de faire connaître au lecteur l'espace et le monde utopiques. Sans vouloir contester son importance, nous voulons tout simplement montrer que, dans les trois pièces de théâtre de Marivaux (dans lesquelles la description de l'espace est pratiquement inexistante), le lieu utopique est extrêmement plurivalent et chargé de significations, sans qu'il fasse l'objet d'aucune description. Par conséquent, l'esquisse d'une identité spatiale du monde utopique n'est pas entièrement tributaire de la description. Au contraire, comme notre corpus en témoigne, le seul roman où la description de l'espace est systématique est *La terre*

*australe connue* de Gabriel de Foigny, dans le reste des ouvrages les particularités de l'espace sont très bien mises en relief en dehors d'une prévalence de la description.

Une dernière idée à retenir est que l'espace utopique n'est pas un simple décor, une toile de fond sur laquelle se déploie l'édifice social utopique. À notre avis, celui-ci est organiquement lié à la société qui y habite, il traduit et incarne une vision de la vie et du monde, il exprime la philosophie et les mentalités de ses habitants. Ce qui justifie le glissement de notre analyse de la dimension spatiale à la dimension humaine et sociale de l'utopie.

Si nous prenons, encore une fois, comme point de départ l'étymologie du mot « utopie », à la signification de lieu de nulle part, s'ajoute, grâce à l'ambiguïté phonétique, celle de lieu du bonheur. Pourtant, même si l'accent semble rester sur la coordonnée spatiale, il est impossible de ne pas prendre en considération le fait que le bonheur concerne ou bien suppose l'existence d'une communauté. Tout comme dans le cas de l'analyse de l'espace utopique, nous avons identifié certains traits généraux qui caractérisent la société utopique, tels que l'autarcie, l'uniformisation sociale, le renversement des pratiques et des visions terrestres, l'importance de l'éducation, qui coexistent avec des particularités qui s'éloignent ou parfois même contredisent le paradigme utopique, sans que pour cela la nature utopique des écrits en question soit contestable.

Dans les grandes lignes, nous avons retenu trois invariants de la société utopique : son altérité, sa critique implicite ou explicite de la société de référence et sa capacité à se constituer en modèle ou en idéal. Le poids de ces éléments diffère d'une œuvre à l'autre, mais leur présence est indispensable pour pouvoir leur attribuer une nature utopique. Même si l'une des conclusions de la partie théorique de notre étude est que l'utopie représente une construction sociale, nous allons faire une parenthèse assez large avant d'arriver à cet aspect, pour nous arrêter sur l'unité minimale de la société, à savoir l'homme, l'individu. Nous avons retardé notre analyse de la société utopique, qui a fait l'objet de la troisième grande partie de notre travail, pour prendre en considération l'Utopien. Notre conclusion est que, au-delà du premier plan qui revient, effectivement, à la communauté utopique dans son ensemble, l'homme utopique est une présence qui suscite quand-même fortement l'intérêt.

L'une des premières constatations à faire à ce propos est que le portrait de l'Utopien n'apparaît que dans deux des ouvrages de notre corpus, il s'agit des *États et Empires de la Lune et du Soleil* et de *La terre australe connue* de Gabriel de Foigny. D'autre part, ces deux portraits sont, pour ainsi dire, des portraits de groupe. Aucun individu ne se détache avec

netteté de la communauté utopique fusionnelle, pour entrer en contact ou pour communiquer avec le représentant de l'humanité terrestre. Il y a certains « guides » ou « interlocuteurs » du héros, surtout dans les deux romans mentionnés, mais ceux-ci ne représentent pas des individualités à part. Cette étanchéité humaine fait penser à la société utopique comme à une société homogène, uniforme et indivisible, dont le modèle le plus complexe est celui de la société australe, une reproduction infinie de l'homme austral, un être que son hermaphrodisme constitutif rend parfait et complet.

L'absence de description de l'habitant des mondes utopiques que nous avons analysés atteste l'impossibilité d'identifier, dans la foule homogène, des êtres individuels, qui s'opposent au représentant de l'humanité. Cette opposition se réalise en bloc, par une sorte d'exclusion sociale en masse, qui rend inutile toute tentative d'intégration. Si le poids de la description de l'habitant de monde utopique est assez faible, en revanche nous devons souligner l'importance du jeu catégoriel qui se tisse autour de la notion d'homme. L'aspect descriptif est ainsi remplacé par la problématique philosophique. Par conséquent, nous avons eu l'occasion de démontrer que, dans les deux romans de Cyrano de Bergerac et chez Gabriel de Foigny, l'interaction entre l'homme et la société utopique soulève la question de la définition de l'homme et de la définition des deux catégories qui l'entourent, à savoir celle de l'animal et celle de l'homme entier et parfait.

Dans *Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, à la déconstruction de la suprématie spatiale de la terre correspond le démontage de la suprématie ontologique de l'homme. En ce sens, le voyage interplanétaire du héros-narrateur représente l'exploration à la fois d'une pluralité d'espaces, à savoir la Nouvelle-France, le Paradis terrestre, la Lune et le Soleil divisé en plusieurs provinces et royaumes et d'une pluralité d'êtres peuplant ces mondes variés. Confronté à ces différentes « instances humaines », le héros fait l'expérience non seulement de la relativité de la place centrale que l'homme s'attribue dans l'acte de la création divine, mais aussi de la précarité de la condition humaine. Ainsi, la mise en scène de l'Autre s'accompagne moins d'une description de celui-ci que d'un regard réflexif porté sur l'humanité terrestre. Ce tandem de l'Homme et de l'Autre est visible dans l'attribution réciproque de quelques catégories qui se succèdent : si Dyrcona considère les Sélénites comme des animaux et des monstres, avant de conclure sur leur apparence humaine, de la même manière ceux-ci perçoivent le représentant de notre monde comme un singe, une autruche, un perroquet et finalement, à la suite d'un procès, comme un homme. Cette chaîne

catégorielle suppose une investigation philosophique de la nature animale et humaine, de la monstruosité et une meilleure compréhension et délimitation de ces trois statuts.

La conclusion est que la condition humaine n'est pas un don unique et incontestable et que l'infini de l'univers donne l'occasion à une infinité de créatures possibles, inférieures ou bien supérieures, parmi lesquelles l'homme occupe une place qui n'est ni stable ni inébranlable. Pourtant, il ne faut pas oublier d'ajouter à cette signification philosophique de la présence de l'Autre, la dimension critique prononcée, une critique de l'anthropocentrisme, de la confiance illimitée dans l'unicité de l'homme et une analyse de ses prétentions démesurées à faire mouvoir l'univers entier autour de lui. Si le premier roman de Cyrano met face à face Dyrcona et les habitants de la lune, qui contestent son humanité et le soumettent à un procès, le deuxième roman comporte une exploration plus raffinée et plus complexe des différentes entités prétendant au statut humain : il s'agit de l'homme-esprit, du phénix, des Oiseaux, mais aussi des arbres amants – qui représentent un cas intéressant d'humanisation du règne végétal - le tout culminant avec les Philosophes, les habitants du soleil qui viennent se joindre à sa masse.

À part l'analyse des différentes entités humaines, qui suscitent des développements philosophiques intéressants au sujet de la matière, de sa malléabilité et de ses multiples métamorphoses et de l'imagination, les deux romans mettent également en scène plusieurs types de sociétés, qui existent sur ces deux planètes, la lune et le soleil, puisque l'une des caractéristiques fondamentales des autres mondes lunaire et solaire est leur organisation en États, Empires et Royaumes, dans lesquels sont représentés toutes les espèces et tous les règnes. La description fragmentaire de ces sociétés, construites autour du principe du monde renversé, équivaut à l'analyse, dans un miroir grossissant, des défauts, des vices et des injustices de la société humaine. Moins des idéaux sociaux, que des modèles renversés, ces sociétés (il s'agit surtout de la société sélénite et de la société des Oiseaux) témoignent d'une intransigeance et d'une imperfection peu compatibles avec la nature parfaite et complète de l'idéal utopique. D'ailleurs, on a du mal à voir dans ces exemples des constructions sociales étanches et parachevées, tout simplement en raison de leur description trop tronquée et peu cohérente.

Pourtant, à notre avis, l'utopie cyranienne reflète la prévalence de la dimension critique et de celle de l'altérité du monde utopique, qui sont deux des trois ingrédients incontournables qui entrent dans la composition des sociétés utopiques (à savoir la critique de la société réelle, l'altérité de la société utopique et sa capacité à fonctionner comme un idéal

ou un modèle à atteindre). Produits d'une fantaisie débordante et d'un très vif esprit ludique, la société sélénite et la société des Oiseaux mettent en évidence les distorsions de la société humaine et traduisent un certain scepticisme, voire un pessimisme quant à la possibilité d'envisager, n'importe où dans l'univers, une société idéale. Ce rôle de représenter un idéal revient à la Province des Philosophes, mais l'impossibilité du héros d'y arriver garde finalement la touche pessimiste du roman.

Aux contradictions et aux paradoxes de l'utopie cyranienne s'oppose le modèle classique de la société australe, imaginée par Gabriel de Foigny, qui répond, en tous points, aux exigences du paradigme utopique. Développé à partir du modèle humain hermaphrodite, le modèle social austral rend compte de l'homogénéité du système construit par Foigny, qui a dans son centre un homme parfait, un être indivisible, réunissant en un tout unitaire et indivisible les principes féminin et masculin. D'une manière beaucoup plus méthodique que dans les deux cas précédents, *La terre australe connue* s'arrête sur la description effective de l'Australien, dans un chapitre intitulé « *De la constitution des Australiens & de leurs Coutûmes* ». La raison de cet intérêt pour le portrait de l'habitant de la terre australe ne réside pas dans une mise en avant de l'individu, au détriment du groupe (ce qui n'est nullement spécifique de l'utopie), mais, au contraire, dans la caractéristique de la société australe à représenter une projection infinie d'un prototype humain, multiplié à l'échelle du groupe.

La description de l'Australien met en évidence un autre jeu catégoriel, qui implique l'homme, rabaissé au rang d'une demi-humanité contaminée par des traits animaux, et l'homme entier, c'est-à-dire un être supérieur à l'homme ordinaire, isolé dans sa perfection et sa complétude, que l'imperfection et l'animalité du représentant de l'humanité terrestre mécontentent et irritent. Ayant comme point de départ l'Australien, décrit d'une manière minutieuse, par ses attributs physiques, mais aussi par sa vision de la vie et de la mort et mis dans un rapport comparatif avec l'homme, incarné par le héros Jacques Sadeur, le roman de Foigny réussit à créer une véritable anthropologie alternative, en développant à partir du noyau de l'être humain, les différentes composantes de la vie humaine : la langue australe, la religion australe, les guerres, les coutumes, les exercices et les sentiments des Australiens sur cette vie. Chacune de ces composantes rend compte de la parfaite cohérence de l'ensemble, l'homme étant en parfait accord avec la communauté dans laquelle il vit tout simplement parce que celle-ci n'est rien d'autre qu'une propagation, qu'une multiplication de sa propre image. En ce sens, la langue australe remplit les mêmes critères d'unité et de perfection, traduisant fidèlement les pensées des locuteurs. La religion reste plus énigmatique, étant le

sujet le plus soumis aux paradoxes – car elle se place sous le signe d'une loi du silence. D'autre part, elle ouvre la voie à plusieurs questions philosophiques, telles que l'origine du monde austral, la dualité âme-corps, le rapport de l'homme à l'animal.

S'appuyant sur les principes utopiques de l'égalité, de l'uniformisation sociale et de la communauté des biens, la société australe intrigue pourtant par l'absence de toute forme d'organisation politique ; la dimension politique étant l'un des vecteurs majeurs de l'édifice utopique, puisque c'est l'élément sur lequel se joue la confusion entre utopisme et utopie<sup>1777</sup>, cette absence d'une structure politique de la société australe paraît l'éloigner du paradigme utopique. Pourtant, l'éclaircissement de ce paradoxe réside dans la cohérence et dans la logique de cette communauté australe, bâtie autour du principe de la *juxtaposition des identités*<sup>1778</sup>, qui rend inutile toute forme d'organisation. La souveraineté de la raison, égale dans tous les membres de la société australe, de même que l'unité physique (l'hermaphrodisme) et spirituelle concourent à une convergence absolue des opinions et des comportements, de manière à exclure la nécessité de toute organisation sociale ou politique. Cette particularité de la société australe renforce l'idée selon laquelle, tout en étant le modèle le plus complet et le plus classique de société utopique, celle-ci comporte pourtant une identité à part, qui la distingue et la particularise à l'intérieur du genre utopique.

Si, dans le roman de Gabriel de Foigny, la dimension politique est absente, en revanche le *Télémaque* de Fénelon compense par une mise en avant, presque jusqu'à l'excès, du plan politique. Cette prédominance du politique s'explique par le but même du roman, à savoir représenter un point de repère à la fois théorique et pratique dans l'éducation du duc de Bourgogne, futur roi de la France. Pourtant, malgré la consistance de l'aspect politique, nous avons constaté, tout en analysant les différents modèles sociopolitiques mis en scène par le roman, le fait que ceux-ci gravitent autour du modèle de la monarchie absolue, qui ne représente en aucune manière une déviation par rapport à la réalité historique. Dans ce sens, le poids créatif et imaginaire du roman est diminué, cette diminution s'accompagnant d'une exacerbation de la perspective critique et idéaliste.

Les modèles évoqués ne représentent pas des mondes autres, que l'imagination dote d'institutions différentes, de pratiques nouvelles et de visions révolutionnaires, mais, au contraire, ils sont des exemples tirés de la réalité, dans lesquels sont mis en évidence certains aspects spécifiques, à savoir : le développement agricole de l'Égypte, le développement

---

<sup>1777</sup> L'utopisme désigne l'esprit utopique, correspondant au volet théorique du paradigme utopique, tandis que l'utopie représente la construction littéraire d'une société idéale.

<sup>1778</sup> Georges BENREKASSA, *art. cit.*, p. 96.



commercial de Tyr, la fertilité et la richesse de la Crète. Le seul élément de nouveauté est représenté, non pas par le changement du système politique (qui coïncide avec le système en vigueur dans la France classique), mais par la mise en avant de la liaison profonde et importante entre la personne du roi et la configuration du régime politique. Cette perspective fait basculer l'utopie fénelonienne, d'une utopie politique vers une utopie morale et humaniste, puisque c'est de la morale du roi qu'en arrivent à dépendre le bonheur d'un peuple et la prospérité d'un royaume. À côté de l'exploration du mécanisme social et politique d'un État, le roman de Fénelon entreprend donc une véritable exploration psychologique et morale de l'homme, de sa capacité à se connaître, à se comprendre et à progresser. Mais, au-delà de ces aspects généraux, nous devons souligner la mise en avant de deux modèles utopiques différents, qui témoignent effectivement de l'élasticité de l'édifice utopique, il s'agit de la Bétique et de Salente.

La Bétique représente un modèle social complet et autonome, qui, de plus, répond à l'exigence de l'altérité et de l'isolement spatial. Fondé sur l'agriculture et ayant comme intérêt principal l'exploitation de la nature, ce modèle représente une communauté bienheureuse, qui trouve dans le travail et dans le milieu domestique la paix et l'équilibre qui manquent aux sociétés réelles. Isolée, anhistorique et autosuffisante, la Bétique représente une alternative solide et cohérente à la société de l'époque louis-quatorzienne. À l'immobilisme exemplaire de la Bétique s'oppose le modèle de la ville de Salente – une véritable utopie dynamique qui se construit tout au long des pages, prenant le lecteur comme témoin de la capacité d'une société à se transformer et à évoluer d'une manière rapide et radicale.

Ce dernier cas de figure, appartenant à toute une galerie de tableaux sociopolitiques, a une importance à part, puisqu'il permet au lecteur de jeter un coup d'œil à l'intérieur du système utopique et de comprendre et d'identifier la manière dont celui-ci se construit, pas à pas, à partir de zéro. Cela jette une nouvelle lumière sur l'édifice utopique, qui n'apparaît plus comme enveloppé dans une perfection inexplicable, mais qui est présenté dans ses tâtonnements et dans sa progression. Pourtant, le grand mérite du roman de Fénelon n'est peut-être pas nécessairement de juxtaposer plusieurs modèles et de proposer une recherche avancée de la cité idéale, mais de créer l'esquisse d'un idéal humain, fondé sur des vertus morales et sociales, qui rendent beaucoup plus simple et naturelle la construction d'une communauté bienheureuse, qui reflète cette humanité exemplaire.

Si les trois romans analysés, *Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, *La terre australe connue* et *Les Aventures de Télémaque* rendent tous compte de la coexistence des lieux communs utopiques avec des particularités spécifiques à chaque œuvre, le cas des pièces de théâtre de Marivaux, *L'île des esclaves*, *L'île de la raison* et *La Colonie*, ne fait que renforcer cette démonstration et montrer qu'il est effectivement possible de parler d'un genre utopique qui dépasse la barrière du roman et qui s'étend également au théâtre. L'analyse de ces pièces, du point de vue de leur nature utopique, est extrêmement intéressante. La première conclusion qui s'en dégage porte sur le *topos* de l'île qui est gardé par Marivaux comme une sorte d'indicateur de la signification à donner à ses pièces. Cette clef utopique permet à l'auteur d'oser imaginer trois réalités différentes, qui représentent des inversions de l'ordre social traditionnel et, implicitement, des contestations de celui-ci, expliquées grâce au pacte utopique, qui les place dans un décor insulaire conventionnel. Pourtant, le conservatisme de ce choix de l'île est doublé par le dénouement rassurant de toutes les pièces, à savoir le retour au *statu quo* initial, ce qui rend problématique et controversée l'intention utopique des pièces.

Entre ces deux points de départ et d'arrivée différents, se déploient des thématiques qui expriment d'une manière très intéressante le mélange de l'esprit des Lumières et de l'esprit utopique, par la mise en avant de quelques principes communs, tels que la raison, le progrès, la perfectibilité de l'homme et de la société, l'importance de l'éducation pour le progrès individuel et collectif. Cette coexistence des deux esprits témoigne de l'ancrage de l'utopie dans l'espace mental du siècle qui la produit et donc de sa capacité à être non seulement une projection vers l'avenir mais aussi et peut-être surtout une réflexion sur le présent : c'est à partir de ses failles que l'utopiste trouve l'élan nécessaire pour se tourner vers l'avenir. Sans être révolutionnaires, les pièces utopiques de Marivaux ont pourtant une grande puissance d'anticipation. Si *L'île des esclaves* préfigure vaguement un monde qui abolirait la domesticité en soulevant la question de l'esclavage et des iniquités morales et sociales qui en découlent, *L'île de la raison* pose un problème non pas social, mais moral et philosophique, à savoir celui de l'absence de la raison, valeur fondamentale qui devrait dominer les comportements et les visons de l'homme et gérer le mécanisme social ; quant à *La Colonie*, elle envisage une société qui promouvrait les femmes à côté des hommes, non seulement dans la vie politique, mais aussi dans la vie professionnelle, donc sociale, dans sa complexité. Tributaire des moralistes du siècle précédent par certaines idées, Marivaux est aussi un auteur de son époque, par les pensées modernes et progressistes qu'il transpose dans

le décor utopique de ses pièces. Sans ignorer l'importance du comique et de la veine ludique qui les caractérise (mais l'utopie n'est-elle pas en fait un jeu ?), ses pièces comportent une dimension sociale et morale importante.

Ce survol des conclusions qui se dégagent de l'analyse des ouvrages de notre corpus nous ramène à quelques idées générales. Tout d'abord, malgré ses invariants, l'utopie littéraire ne représente pas une construction rigide et inflexible ; au contraire, chaque cité idéale a une configuration propre, qui rend compte de l'époque historique qui la produit et des mentalités qui la caractérisent. Par conséquent, malgré quelques lieux communs, l'utopie littéraire se caractérise par une abondance et une variété étonnantes. De plus, la production constante d'écrits utopiques témoigne du fait que l'utopie est effectivement liée à la quête du bonheur qui définit l'homme et qui ne cessera jamais de l'accompagner. D'autre part, si elle est souvent issue d'un besoin spirituel et imaginaire (celui de se projeter dans une réalité autre pour s'évader du réel), il faut également tenir compte de son volet critique : l'utopie suppose une critique constante, implicite ou bien explicite, de la société réelle et il est important de rappeler le fait que le progrès découle souvent de l'examen critique de la réalité. Qu'elle prenne une forme littéraire ou bien politique, l'utopie témoigne finalement de la dynamique et de la mobilité de l'esprit humain qui l'engendre et qui ne cessera jamais de s'imaginer des mondes alternatifs, tout comme il ne cessera jamais de rêver.

# **BIBLIOGRAPHIE**

## I. Textes analysés

CYRANO de BERGERAC (Savinien de), *Les États et Empires de la lune et du soleil*, édition critique, textes établis et commentés par Madeleine ALCOVER, Paris, Honoré Champion, 2004. 1ère éd. 1657

FÉNELON (François de Salignac de La Mothe), *Les Aventures de Télémaque*, Paris, Gallimard, 1995. 1ère éd. 1699

FOIGNY Gabriel de, *La Terre Australe connue*, éd. établie par P. Ronzeaud, Paris, STFM, 1990. 1ère éd. 1676

MARIVAUX (Pierre Carlet de Chamblain de), *Théâtre complet*, édition de F. Deloffre et F. Rubellin, Paris, Bordas, 1989

## II. Autres ouvrages antérieurs à 1800

ARISTOTE, *Physique*, Paris, Flammarion, 1999

BAYLE, Pierre, *Oeuvres diverses*, La Haye, 1737, III

BAYLE, Pierre, *Dictionnaire historique et critique*, éd. Beuchot, Paris, 1820, 16 vol, vol. 1

BONIVARD, François, *Advis et devis de l'ancienne et nouvelle police de Genève*, Genève, Imprimerie de Jules-Guillaume Fick, 1865

DESCARTES, René, Lettre à Mersenne, in *Oeuvres et Lettres*, Paris, La Pléiade, 1958

DIDEROT, Denis, *Oeuvres politiques*, Éd. P. Vernière, Paris, 1963

DONNE, John, *The Satires, Epigrams and Verse Letters, To Sir Henry Wotton*, ed. W. Milgate, Oxford, Clarendon Press, 1967

Du VERDIER, Antoine, *Les bibliothèques françaises de la Croix Du Maine et de Du Verdier*, tome 3, Paris, Saillant&Nyon, 1772 - 1773

FLEURY, Claude, *Mœurs des Israélites*, Bruxelles, Chez Eugène Henry Frix, 1712

MALEBRANCHE, Nicolas, *De l'imagination, De la recherché de la vérité*, Livre II, Paris, Vrin, "Bibliothèque des Textes Philosophiques", 2006

MONTAIGNE, Michel de, *Essais*, Paris, PUF, 2004

MORE, Thomas, *L'Utopie*, Paris, Éditions Sociales, 1966

PASCAL, Blaise, *Pensées*, éd. Sellier, Paris, Classiques Garnier, 2010

PIGAFETTA, Filippo, *Description du Congo et des contrées environnantes*, Louvain, éd. E. Nauwelaerts, 1965

SIDNEY, Philip sir, *The Complete Works*, III, Cambridge, Cambridge University Press, 1923

THÉVENOT, Jean, *Relation de divers voyages curieux*, Paris, Jacques Langlois, 1663

THEVET, André, *La Cosmographie universelle*, Paris, Pierre L'Huilier, 1575

VOLTAIRE, *Lettres philosophiques*, Paris, Flammarion, 2006

VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, Paris, Éditions Garnier Frères, 1967

WILKINS, John, *Le monde dans la lune*, Jacques Cailloué, Rouen, 1638

### III. Ouvrages théoriques

ABENSOUR, Miguel, "L'homme est un animal utopique" Entretien avec Miguel Abensour, *Mouvements*, 2006/3, no. 45 – 46

AFRICA, Christine Elizabeth, *Utopias in France, 1616 – 1787*, London, Ann Arbor, 1980

AINSA, Fernando, *La reconstruction de l'utopie*, Paris, Éd. UNESCO, 1997

ANTOHI, Sorin, *UTOPICA, Studii asupra imaginarului social*, București, Editura Științifică, 1991

BACHELARD, Gaston, *La formation de l'esprit scientifique*, Paris, Vrin, 1938 ; *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1943

*L'Eau et les rêves*, Essai sur l'imagination de la matière, Paris, José Corti, 1942

BACZKO, Bronislaw, *Lumières de l'utopie*, Paris, Payot, 1978

BAKHTINE, Michel, *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Minuit, 1977

BASTIDE, Roger, *Le prochain et le lointain*, Paris, Éditions Cujas, 1970

BÉNÉTON, Philippe, *Histoire des mots: culture et civilisation*, Paris, Presses de la Fondation Nationale des sciences politiques, 1975

BLOCH, Ernst, *Le principe espérance*, Paris, Gallimard, 1976 ; *L'esprit de l'utopie*, Paris, Gallimard, 1923

BOISTE, Pierre Claude Victoire, *Dictionnaire universel de la langue française*, Bruxelles, Frechet, 1828

- BRUNOT, Ferdinand, *Histoire de la langue française*, tome IX, fasc. 2, Paris, Armand Colin, 1937
- BUBER, Martin, *Utopie et socialisme*, Paris, Éditions Aubier Montaigne, 1977
- CARR, Edward Hallett, *Utopia and Reality : a conservative view*, in *Modern Political Thought*, New York, Ed. W. Ebenstein, 2<sup>nd</sup> ed., 1960
- CAZIER, Pierre, *Mythe et création*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1994
- CERTEAU, Michel de, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975
- CHAUNU, Pierre, *Conquête et exploitation des Nouveaux Mondes*, Paris, PUF, 1962
- CHEVALIER, Jean, *Histoire de la pensée*, 3 Vol., Paris, Flammarion, 1961
- CHIRPAZ, François, *Raison et déraison de l'utopie*, Paris, L'Harmattan, 1999
- CIORAN, Émile, *Histoire et Utopie*, Paris, Gallimard, 1960
- DELEUZE, Gilles, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968 ; *Logique du sens*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1969
- L'île déserte et autres textes, Textes et Entretiens 1953 – 1974*, édition préparée par David Lapoujade, Les Éditions de Minuit, 2002
- DELUMEAU, Jean, *Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident. XIIIe – XVIIIe siècles*, Paris, Fayard, 1983
- DÉMORIS, René, *Le roman à la première personne: du classicisme aux lumières*, Paris, Armand Colin, 1975
- DESANTI, Dominique, *Les socialistes de l'utopie*, Paris, Payot, 1970
- A Dictionarie of French and English Tongues*, Compiled by Randle Cotgrave, Reproduced from the first edition London 1611, with introduction by W.S.Woods, Columbia, University of South Carolina Press, 1950
- Dictionnaire de l'Académie française*, Quatrième Édition, tome second, Paris, Vve B. Brunet, 1762
- DOCHEZ, Louis, *Nouveau Dictionnaire de la langue française*, Paris, Ch. Fouraut, 1860
- DUBOS, René, *The dreams of reason : science and utopia*, New York, Columbia University Press, 1963
- DUMONT, Louis, *Homo hierarchicus*, Paris, Gallimard, 1966 ; *Homo aequalis*, Paris, Gallimard, 1977
- DUMONT, René, *L'Utopie ou la mort*, Paris, Seuil, 1973

- ELIADE Mircea, *Méphistophélès et l'Androgyne*, Les Essais, CIII, Paris, Gallimard, 1962
- ENGELS, Friedrich, *Socialism : utopian and scientific*, New York, International Publishers, 1935
- ENGELS Friedrich, et Karl MARX, *Les Utopistes*, Paris, EM/Petite Collection Maspero, 1976
- FERRY Luc, Jean-Didier VINCENT, *Qu'est-ce que l'homme?*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2000
- FOUCAULT, Michel, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966
- FOURIER, Charles, *Théorie de l'unité universelle*, Paris, Les Presses du réel, 2001
- FURETIÈRE, Antoine, *Dictionnaire Universel*, réédition, S.N.L. Le Robert, Paris, 1978
- GENETTE, Gérard, *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil, 1965
- GIORDANI, Pierluigi, *Il futuro dell'utopia*, Bologna, Edizione Claderini, 1973
- GOODMAN, Paul, *Utopian essays and practical proposals*, New York, Random House, 1962
- HANSOT, Elisabeth, *Perfection and Progress. Two modes of utopian thought*, Cambridge, M.I.T. Press, 1974
- HAZARD, Paul, *La crise de la conscience européenne*, Paris, Coll. Idées, N.R.F. Gallimard, n° 173, 1968
- HAYDEN, Dolores, *Seven American Utopias : The architecture of communitarian socialism*, Cambridge, Mass. London, 1976
- HENDERSON, Harry, B., *Visions of the past*, New York, Oxford University Press, 1974
- HEPP Noémi, *Homère en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, 1968
- HERTZLER, Joyce Oramel, *The history of utopian thought*, London, George Allen and Unwin, 1922
- HOBBS, Thomas, *Leviathan*, London, Pelican Classics, 1968
- KOYRÉ, Alexandre, *Du monde clos à l'univers infini*, Paris, Gallimard, 2003
- LABARRIÈRE, Pierre-Jean, *L'utopie logique*, Paris, L'Harmattan, 1992
- LACROIX, Jean-Yves, *L'utopie : philosophie de la nouvelle Terre*, Paris, Bordas, 1994 ; *Utopie et philosophie*, Paris, Bordas, 2004



- LACROIX, Jean-Michel et Fulvio CACCIA, *Métamorphoses d'une utopie*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1992
- LANDAIS, Napoléon, Dictionnaire général et grammatical des dictionnaires français, 12e édition, Paris, Didier, 1853
- LALANDE, André, Vocabulaire technique et critique de la philosophie, Paris, PUF, 1960
- LANSON, Gustave, Origines et premières manifestations de l'esprit philosophique dans la littérature française de 1675 à 1748, New York, Burt Franklin, 1973
- LE FLAMMANC, Auguste, Les utopies préévolutionnaires et la philosophie du XVIIIe siècle, Paris, Vrin, 1934
- LEROY, Maxime, *Histoire des idées sociales en France*, I-III, Paris, Gallimard, 1947 – 1954
- LÉVI – STRAUSS Claude, *Tristes tropiques*, Paris, Pocket, 2001
- MANNHEIM, Karl, *Idéologie et utopie*, Paris, Marcel Rivière et Cie, 1956
- MANUEL, Frank E., Fritzie P. Manuel, *Utopias and Utopian Thought*, Cambridge, Belknap Press, 1979
- MARCUSE, Herbert, *La fin de l'utopie*, Paris, Seuil, 1972
- MARIN Louis, *Utopiques: jeux d'espaces*, Paris, Les Editions de Minuit, 1973
- MARINO Adrian, *Dicționar de idei literare*, vol. I, București, Eminescu, 1973
- MATORÈ Georges, *La méthode en lexicologie*, Paris, Didier, 1953
- MINOIS Georges, *L'Âge d'or, Histoire de la poursuite du bonheur*, Paris, Fayard, 2009
- MORGAN, Arthur E., *Nowhere was somewhere : How history makes utopias and how utopias make history*, Chapel Hill, NC, 1946
- MUNSTER, Arno, *Figures de l'utopie dans la pensée d'Ernst Bloch*, Paris, Aubier, 1985
- PAQUOT, Thierry, *L'utopie : l'idéal piégé*, Paris, Hatier, 1996
- PESSIN, Alain, *L'imaginaire utopique aujourd'hui*, Paris, PUF, 2001
- PINTARD, René, *Le libertinage érudit dans la première moitié du XVIIIe siècle*, Paris, Boivin, 1943
- POPPER, Karl, *Utopia and Violence*, in *Conjectures and refutations. The growth of scientific knowledge*, London, Routledge, 1989
- RAULET Gérard, "L'utopie est-elle un concept?", *Lignes*, octobre 1992

- RICOEUR, Paul, *L'idéologie et l'utopie*, Paris, Seuil, 1997
- RIHS, Charles, Les philosophes utopistes. Le mythe de la cité communautaire en France au XVIIIe siècle, Paris, Éditions Rivière, 1970
- RIOT-SARCEY Michèle, *Introduction à L'utopie en questions*, Paris, 2001
- Introduction à Les utopies, moteurs de l'histoire ?, Nantes, Pleins feux, 2001
- ROBINET André, *Le Langage à l'Âge classique*, Paris, Klincksieck, 1978
- ROCHEFORT, *Dictionnaire Général et Curieux*, Lyon, P. Guillemin, 1685
- SAUSSURE, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, 1949, Paris, Payot
- SERVIER, Jean, *Histoire de l'utopie*, Paris, Gallimard, 1967 ; *L'Utopie*, Paris, PUF, Collection Que Sais-Je ?, 1979
- SPINK, John Stephenson, *French free-thought From Gassendi to Voltaire*, London, The Athlone Press, 1960
- SPINOZA, *Traité théologico-politique*, Paris, PUF, 1971
- TIHANY, Leslie Charles, *French utopian thought (1676 – 1790)*, Ph.D., Chicago, 1943
- TOD, Ian, Michael Wheeler, *Utopia*, London, Orbis Pub., 1978
- TOUCHARD, Jean, *Histoire des idées politiques*, Paris, PUF, 1971
- TUZET, Hélène, *Cosmos et imagination*, Paris, Jose Corti, 1965
- VENTURI, Franco, *Utopia and reform in the Enlightenment*, Cambridge, Cambridge University Press, 1971
- WALSH, Chad, *From utopia to nightmare*, London, G.Bles, 1962
- WELLEK René et Austin WARREN, *La théorie littéraire*, trad. par J.P. Audigier et J. Gattégno, Paris, 1971
- Michel WINOCK, «Le grand rêve des utopistes. Le bonheur pour tous !», *L'Histoire*, n°237, novembre 1999
- WUNENBURGER, Jean-Jacques, *L'Utopie ou la crise de l'imaginaire*, Paris, Éditions Universitaires, 1979 ; *Une utopie de la raison : essai sur la politique moderne*, Paris, La Table Ronde, 1988

#### IV. Études sur l'utopie littéraire

- BARBÉRIS, Pierre, *Prélude à l'utopie*, Paris, PUF, 1991
- BENREKASSA, Georges, *Le concentrique et l'excentrique : marges des lumières*, Paris, Payot, 1980
- BERNERI, Marie-Louise, *Journey through Utopia*, Boston, The Beacon Press, 1950
- BURTON, Robert, *L'Utopie ou la République poétique*, Paris, L'Âge de l'homme, 1992
- CIORANESCU, Alexandre, *L'avenir du passé. Utopie et littérature*, Paris, Gallimard, 1972
- Colloque de Cerisy, *Le Discours utopique*, Paris, Collection 10/18, 1978
- DADOUN, Roger, *L'utopie et ses métamorphoses*, Paris, Sens & Tonka, 2000
- RIOT – SARCEY, Michèle, *Dictionnaire des utopies*, Paris, Larousse, 2002
- DONNER, Henry W., *Introduction to Utopia*, London, Sidgwick & Jackson, 1945
- DUBOIS, Claude-Gilbert, *Problèmes de l'utopie*, Paris, Archives des Lettres Modernes 85, 1968 ; « De la première utopie à la première utopie française. Bibliographie et réflexion sur la création utopique au seizième siècle », *Répertoire analytique de littérature française*, I, 1970 ; « Éléments pour une géométrie des non-lieux », *Romantisme 1-2*, 1971
- DUVIGNAUD, Françoise, *Terre mythique, terre fantasmée*, Paris, L'Harmattan, 1994
- ELLIOT, Robert C., *The shape of utopia : studies in a literary genre*, Chicago, Univ. of Chicago Press, 1970
- FREUND, Julien, *Utopie et violence*, Paris, Marcel Rivière, 1978
- FRIEDMAN, Yona, *Utopies réalisables*, Paris, Collection 10/18, 1975
- FRYE, Northrop, *Varieties of literary utopias. The stubborn structure*, London, Methuen, 1970
- FUNKE Hans-Günter, *L'évolution sémantique de la notion d'utopie en français*, in *De l'utopie à l'uchronie*, Tübingen, Ed. Henrich Hudde, Peter Kuon, 1988
- FURTER, Pierre, et Gérard Raulet éd., *Stratégies de l'utopie*, Paris, Éditions Galilée, 1979
- GUIOMAR, Michel, *Imaginaire et utopie*, Paris, José Corti, 1976
- HARTIG Irmgard et Albert Soboul, *Pour une Histoire de l'utopie*, Paris, Société des Études Robespierristes, 1977

- HUGUES, Micheline, *L'utopie*, Paris, Nathan, 1999
- IMBROSCIO, Carmelina, éd. *Requiem pour l'utopie ? Tendances autodestructives du paradigme utopique*, Pise, Libreria Giloardica, 1986
- JEAN, Georges, *Voyages en utopie*, Paris, Gallimard, 1994
- KATEB, George, éd. *Utopia*, New York, Atherton Press, 1971
- LEIBACHER-OUVRARD, Lise, *Libertinage et utopie sous le règne de Louis XIV*, Genève, Droz, 1989
- MANOLESCU, Florin, *Literatura SF*, București, Ed. Univers, 1980
- MAROUBY, Christian, *Utopie et primitivisme, Essai sur l'imaginaire anthropologique à l'âge classique*, Paris, Seuil, 1990
- MASSO, Gildo, *Education in utopias*, New York, Bureau of Publication, Columbia Univ., 1927
- MOREAU, Pierre-François, *Le récit utopique. Droit naturel et roman de l'État*, Paris, PUF, 1982
- NEGLEY, Glenn Robert, J. Max Patrick, *The quest for utopia. An anthology of imaginary societies*, New York, Doubleday, 1952, *The Duke University Literary Utopia*, Durham, North Carolina, 1965
- RACAULT, Jean-Michel, *Nulle part et ses environs: voyage aux confins de l'utopie littéraire 1657 - 1802*, Paris, Presses de l'Université de Paris- Sorbonne, 2003
- ROUGIER, Louis, *Du paradis à l'utopie*, Paris, Éditions Copernic, 1979
- ROUVILLOIS, Frédéric, *L'utopie*, Paris, Flammarion, 1998
- RUYER, Raymond, *L'utopie et les utopies*, Paris, PUF, 1950
- TROUSSON, Raymond, *Voyages aux pays de nulle part*, Bruxelles, Éditions de l'Université, 1975 ; *D'utopies et d'utopistes*, Paris, L'Harmattan, 1998 ; « Utopie et roman utopique », *Revue des sciences humaines*, 155-5, 1974, p. 367 – 377 ; « Église et religion en utopie », *Modèles et moyens de la réflexion politique au XVIIIe siècle*, Villeneuve d'Ascq : Lille III, 1973, p. 384 – 399 ; « La cité, l'architecture et les arts en utopie », *Revue littéraire en ligne*, numéro 20, 2005
- VERSINS, Pierre, *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science-fiction*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1972
- WARD, Colin, *Utopia*, London, Penguin Education Book, 1974

## V. Études consacrées à Cyrano de Bergerac

### 1. Ouvrages

ALCOVER, Madeleine, *La pensée philosophique et scientifique de Cyrano de Bergerac*, Genève, Droz, 1970 ; *Cyrano relu et corrigé*, Genève, Droz, 1990

ALCOVER, Madeleine, Patricia Harry, et alii, *Dissidents, excentriques et marginaux de l'Âge classique : autour de Cyrano de Bergerac : bouquet offert à Madeleine Alcover*, Paris, Honoré Champion, 2006

ARMAND, Guilhem, *L'Autre Monde de Cyrano de Bergerac : un voyage dans l'espace du livre*, Paris, Lettres modernes Minard, 2005

BRUN, Pierre-Antonin, *Savinien de Cyrano de Bergerac*, Paris, Armand Colin, 1893

CALVIÉ, Laurent, H. Le Bret, *Cyrano de Bergerac dans tous ses états*, Toulouse, Anacharsis, 2004

CARDOZE, Michel, *Cyrano de Bergerac : libertin libertaire*, Paris, Lattès, 1994

CARRÉ, Rose-Marie, *Cyrano de Bergerac : voyages imaginaires à la recherche de la vérité humaine*, Paris, Lettres modernes, 1977

COSTENTIN, Catherine, Michèle Rosellini, *Cyrano de Bergerac, Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, Paris, Atlande, 2005

DARMON, Jean-Charles, *Philosophie épicurienne et littérature au XVIIe siècle. Études sur Gassendi, Cyrano de Bergerac, La Fontaine, Saint-Évremond*, Paris, PUF, 1998 ; *Le songe libertin, Cyrano de Bergerac d'un monde à l'autre*, Paris, Klincksieck, 2004 ; (collectif) *Littératures classiques no. 53, Supplément Cyrano de Bergerac – Les États et Empires de la lune et du soleil*, SLC, 2004

DEJEAN, Joan, *Libertine Strategies. Freedom and the Novel in Seventeenth-Century France*, Columbus, Ohio University Press, 1981

GOLDIN, Jeanne, *Cyrano de Bergerac et l'art de la pointe*, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, 1973

HARTH, Erica, *Cyrano de Bergerac and the Polemics of Modernity*, New York-London, Columbia University Press, 1970

KHAITZINE, Richard, *Le langage des oiseaux*, Paris, Dervy, 1996

LACHÈVRE, Frédéric, *Les successeurs de Cyrano de Bergerac*, Genève, Slatkine Reprints, 1968

- LANIUS, Edward W., *Cyrano de Bergerac and the universe of the imagination*, Genève, Droz, 1967
- MASON, Haydn, *Cyrano de Bergerac. L'Autre Monde*, Londres, Grant et Cutler, 1984
- MICHEL, Frédéric, *Une Œuvre : De la terre à la lune*, Paris, Hatier, 1977
- MONGRÉDIEN, Georges, *Cyrano de Bergerac*, Paris, Berger-Levrault, 1964
- MOTHU Alain, Philippe Sellier, Patricia Harry, *Autour de Cyrano de Bergerac – Dissidents, excentriques, marginaux à l'âge classique*, Paris, Honoré Champion, 2006
- MOUROUSY, Paul, *Cyrano de Bergerac : illustre mais inconnu*, Monaco, Rocher, 2000
- PARMENTIER, Bérengère, *Lectures de Cyrano de Bergerac, Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004
- PINTARD René, *Le libertinage érudit dans la première moitié du XVIIe siècle*, 2 vol., Paris, Boivin, 1943
- PRÉVOT, Jacques, *Cyrano de Bergerac romancier*, Paris, Belin, 1977 ; *Libertins du XVIIe siècle*, Paris, Gallimard, 1998
- PUJOS, Charles, *Le Double Visage de Cyrano de Bergerac*, Agen, Imprimerie moderne, 1951
- RACAULT Jean-Michel, *Nulle part et ses environs. Voyage aux confins de l'utopie littéraire classique, 1657 – 1802*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, « Imago Mundi », 2003 ; *L'utopie narrative en France et en Angleterre (1675 – 1761)*, Oxford, University of Oxford, Studies on Voltaire, 280, 1991
- SPENS, Willy de, *Cyrano de Bergerac : l'esprit de révolte*, Monaco, Rocher, 1989
- SPINK, John Stephenson, *La Libre Pensée française de Gassendi à Voltaire*, Paris, Éditions sociales, 1967
- TORERO-IBAD, Alexandra, *Libertinage, science et philosophie dans le matérialisme de Cyrano de Bergerac*. Préface de Francine Markovits, Paris, Honoré Champion, 2009
- TUZET Hélène, *Le Cosmos et l'imagination*, Librairie José Corti, Paris, 1965
- VLEDDER, W. H. van, *Cyrano de Bergerac, 1619-1655, philosophe ésotérique : étude de la structure et du symbolisme d'une œuvre mystique (L'autre monde) du XVII<sup>e</sup> siècle*, Amsterdam, Hollând Universiteits Pers, 1976

## 2. Articles

ALBERT-GALTIER, Alexandre, « Derniers embrassements et consommation amoureuse : un aspect des amours masculines chez Cyrano », *Le Corps au XVIIe siècle*, *PFSCS*, Biblio 17 (89), Paris-Seattle-Tübingen, 1995, p. 321 - 329

ALCOVER, Madeleine, « Cyrano de Bergerac et le feu : les complexes prométhéens de la science et du phallus », *Rice University Studies*, vol. 63, Winter 1977, p. 13 – 24 ; « Sisyphe au Parnasse : la réception des œuvres de Cyrano aux XVIIe et XVIIIe siècles », *Œuvres et Critiques*, XX, 3, 1995, p. 219 – 250 ; « Essai de titrologie : les récits de Cyrano de Bergerac », *Libertinage et philosophie au XVIIe siècle*, 1, 1996, p. 75 - 94

ARMAND, Guilhem, « Idée d'une république philosophique, L'impossible utopie solaire de Cyrano », *Expressions*, Numéro 25, I.U.F.M. de La Réunion, juin 2005

BENREKASSA, Georges, « Le savoir de la fable et l'utopie du savoir : Textes utopiques et recueils politiques vers 1764 – 1788 », *Littérature*, « Lieux de l'utopie », n° 21, février, 1976

BERTRAND, Dominique, « Quelques avatars de la nature et de l'écriture aux *États et Empires de la Lune* », *Littératures classiques*, n° 17, p. 139 – 142 ; « Science et littérature : polyphonies burlesques ou de la Lune à la Terre », in *De la science en littérature à la science-fiction*, Paris, Éditions du CTHS, 1996, p. 39 - 50

BLANCHOT, Maurice, « Cyrano de Bergerac », *Tableau de la littérature française*, préface de Jean Giono, Paris, Gallimard, 1962, p. 558 – 559

BLOCH, Olivier, « Cyrano et la philosophie », *XVIIe siècle*, XXXVIII, 1985, p. 337 – 349

BOURDIER Franck, « Cyrano de Bergerac, disciple de Gassendi : leurs conceptions sur les êtres vivants », *Histoire et Nature*, II, 1974, p. 2 – 20

BRIDENNE, Jean-Jacques, « À la recherche du vrai Cyrano », *Information littéraire*, nov-déc. 1953, p. 169 - 176

CALLE-GRUBER Mireille, « Cyrano. Un art de (ne pas) dire », *Micromégas*, V, 1978 ; « Au non-lieu du texte. L'utopie de Cyrano », *XVIIe siècle*, XXXI, 1979 ; « La métaphore. Une machine à voyager en Utopie », *Cahiers de Littérature du XVIIe siècle*, n° 3, Université de Toulouse-Le Mirail, 1981

CHAMBERS, Ross, « L'Autre Monde, ou le mythe du libertin », *Essays in French Literature*, 8, 1971, University of Western Australia Press, Nedlands, Western Australia, p. 29 – 46

CHEVREL, Yves, « L'Autre Monde à l'épreuve de l'étranger », *L'information littéraire*, 37<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 3, mai-juin 1985, p. 102 - 108

DARMON, Jean-Charles, « Cyrano de Bergerac et les images de la Nature », dans « L'idée de Nature au début du XVII<sup>e</sup> siècle », *Littératures classiques*, n<sup>o</sup> 17, automne 1992, p. 153 – 175 ; « Cyrano de Bergerac et les « figures » de l'épicurisme. *Clinamens* de la fiction », *Corpus* n<sup>o</sup> 20-21, automne 1992, p. 65 – 90 ; « L'épicurisme et les fables du monde : remarques sur Gassendi et Cyrano », *Littératures classiques*, n<sup>o</sup> 21, 1994, p. 87 – 127 ; « L'imagination de l'espace entre argumentation philosophique et fiction : de Gassendi à Cyrano », *Espaces classiques. Études littéraires. Théories, analyses et débats*, sous la direction de Patrick Dandrey, vol. 34, hiver 2002, p. 217 – 239

GAUTHIER, Patricia, « À propos de l'idée de fragmentation dans *L'autre monde* de Cyrano de Bergerac », in *Discontinuity and Fragmentation in French Literature (French Literature Series, vol. XXI)*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1994, p. 45 - 53

GOUX, Jean-Joseph, « Langage, monnaie, père, phallus dans l'utopie de Cyrano de Bergerac », *Furor*, 1987, p. 5 – 19

GROS, Jean-Michel, « Le libertinage en procès : les procès dans les voyages de Cyrano de Bergerac », dans *Libertinage et philosophie au XVII<sup>e</sup> siècle*, vol. 9, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2005

HARRY Patricia, « Forme littéraire et rhétorique de la subversion dans *Les États et Empires de la Lune* et *Les États et Empires du Soleil* », *La lettre clandestine*, n<sup>o</sup> 9, 2000, p. 31 – 47

LAUGAA Maurice, « La langue de Dyrcona », *Trente-quatre/Quarante-quatre*, n<sup>o</sup> 7, automne 1980, p. 69 – 80 ; « Lune, ou l'Autre », *Poétique*, 1, 1970, p. 282 - 296

LESTRINGANT Franck, « La Lune et la Terre Australe », dans *Une sainte horreur, ou le voyage en Eucharistie, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, P.U.F., 1996, chap. X

MARTINE Jean-Luc, « Simulation et dissimulation dans *Les États et Empires de la Lune* de Cyrano de Bergerac, Fiction de la rhétorique et rhétorique de la fiction », *Questions de styles*, n<sup>o</sup> 2, 2005

MOREAU Isabelle, « Les avatars de la Figure », *Libertinage et philosophie au XVII<sup>e</sup> siècle*, numéro 10, Publications de l'Université de Saint Étienne, 2008



NÉDÉLEC Claudine, “Un monstre qui n’est que de langues”, dans Bérengère PARMENTIER, *Lectures de Cyrano de Bergerac, Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004

PRETE, Antonella del, « Anges, Bêtes, Hommes : les inquiétants débats », dans *Libertinage et Philosophie au XVII<sup>e</sup> siècle*, vol. 9, Publications de l’Université de Saint-Étienne, 2005

RACAULT, Jean-Michel, « La Bible travestie. Libertinage et parodie antichrétienne dans les littératures de l’ailleurs à l’âge classique », *Actes du Colloque « Rire des dieux »*, Université de Clermont-Ferrand, février 1998 ; « Les Ailleurs de Cyrano », *Cahiers CRLH – CIRAO*, n° 6, 1990, p. 9 - 19

REQUEMORA Sylvie, « Voyage astral et récit de voyage dans *Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, in Bérengère PARMENTIER, *Lectures de Cyrano de Bergerac, Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004

ROCHE, Bruno, “La mise en scène ironique de la science dans *Les Confessions* de Jean-Jacques BOUCHARD, in *Libertinage et philosophie au XVII<sup>e</sup> siècle*, vol 10, Publications de l’Université de Saint-Etienne, 2008

ROSELLINI, Michèle, “La nourriture, la sexualité, la mort: l’usage de la topique ethnographique comme lieu de subversion culturelle dans *l’Autre monde*”, *Lectures de Cyrano de Bergerac, Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, sous la direction de Béatrice PARMENTIER, *Lectures de Cyrano de Bergerac, Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004

SEGUIN, Maria Susanne, « Raison et invention dans *Les États et Empires de la Lune et du Soleil* : du discours scientifique au discours littéraire », *Littératures classiques*, « Les États et empires de la Lune et du Soleil », n° 53, supplément, p. 159 - 171

TINGUELY Frédéric, « Un libertin dans la Lune? De la distraction scientifique chez Cyrano de Bergerac », in *Libertinage et philosophie au XVII<sup>e</sup> siècle*, vol. 9, Université Jean Monnet, 2005

TORERO-IBAD, Alexandra, “Les représentations de la nature chez Cyrano de Bergerac”, *Libertinage et philosophie au XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 9, Publications de L’Université de Saint-Étienne, 2005

## VI. Études consacrées à Gabriel de Foigny

### 1. Ouvrages

CIORANESCU, Alexandre, *L'Avenir du passé : utopie et littérature*, Paris, Gallimard, 1972

CORNELIUS, Paul, *Languages in Seventeenth and Early Eighteenth Centuries Imaginary Voyages*, Genève, Droz, 1965

DENIS, Jacques, *Sceptiques ou libertins de la première moitié du XVIIIe siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1970

DESROCHE, Henri, *Les Dieux rêvés. Théisme et athéisme en Utopie*, Paris, Desclée, 1972

LACHÈVRE Frédéric, *Les successeurs de Cyrano de Bergerac*, Paris, 1922, réimpression Slatkine, Genève, 1968

LEIBACHER – OUVRARD, Lise, *Voyages utopiques louis-quatorziens*, Ph. D. Ann Arbor, Michigan : University Microfilms International, 1982 ; *Libertinage et utopies sous le règne de Louis XIV*, Librairie Droz, Genève – Paris, 1989

RAINAUD, Armand, *Le Continent Austral : hypothèses et découvertes*, Paris, Colin, 1893

RIHS, Charles, *Les Philosophes utopistes. Le mythe de la cité communautaire en France au XVIIIe siècle*, Paris, Rivière, 1970

RONZEAUD, Pierre, *L'Utopie hermaphrodite : La Terre Australe Connue* de G. de Foigny, Publications du C.M.R. 17. Marseille, 1981

TROUSSON, Raymond, *Voyages au Pays de Nulle Part, Histoire littéraire de la pensée utopique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1975

VERSINS, Pierre, *Outrepart. Anthologie d'utopies, de voyages extraordinaires et de science fiction, autrement dit de conjectures romanesques rationnelles*, P., Lausanne, La Proue, 1971

WHYTE, M. A., *Structure and Satire in the Fictional Travelogue*. Foigny. Giovanni Paolo Marana, Montesquieu, Ph. D. Ann Arbor, Michigan : University Microfilms International, 1983

YARDENI, Myriam, *Utopie et Révolte sous Louis XIV*, Paris, Nizet, 1980

## 2. Articles

BAYLE, Pierre, *Dictionnaire historique et critique*, Rotterdam, 1697 et réédition P., 1820 : articles « Adam » et « Sadeur »

BENREKASSA, Georges, « Le statut du narrateur dans quelques textes dits utopiques », *Revue des Sciences Humaines*, XXXIX n° 155, 1974 ; « Anthropologie, Histoire, Utopie : le cas des aventures de J. Sadeur », in *Actes du colloque de Lille. Modèles et Moyens de la réflexion politique au XVIIIe siècle*, publ. de l'Université de Lille III, 1974, t. II, p. 79 ; « La matière du langage : la linguistique utopique de G. de Foigny », in *La Linguistique française*, sous la direction de S. Auroux, P., Denoël, 1985

BOVETTI – PICHETTO, Maria Teresa, « Gabriel de Foigny, utopista libertino », *Il Pensiero politico*, 1976, n° 2-3, p. 366 ; « Introduzione » in *Gabriel de Foigny. La Terra Australe*, Naples, Guida ed., 1978, p. 5 – 73

CAPATTI, Alberto, « Les sauvages hermaphrodites de G. de Foigny », *Studi di Letteratura francese*, VII, 1981

DÉMORIS, René, « L'utopie, Autre du roman : La Terre Australe Connue...de G. de Foigny (1676) », *Revue des sciences humaines*, 39 (1973 – 4), 397 – 409

GARAGNON, Jean, « La Terre Australe connue de G. de Foigny : note sur le problème de l'authenticité de la seconde édition », *XVIIe siècle*, n° 142, janvier – mars 1984

GUICCIARDI, Jean-Pierre, « Hermaphrodite et le prolétaire », *Dix-Huitième Siècle*, n° 12, « Représentations de la vie sexuelle », Paris, Garnier, 1980, p. 49

KIRSOP, Wallace, « Foigny et sa Terre Australe », in *Cinq siècles d'imprimerie genevoise*, Actes du colloque international sur l'histoire de l'imprimerie et du livre, publiés par J.-D. Candaux et B. lescaze, Genève, Société d'Histoire et d'Archéologie, 1980 – 1981, t.1

KNOWLSON, J.R., « The ideal languages of Veiras, Foigny and Tyssot de Patot », *Journal of the History of Ideas*, XXIV, April – June 1963

LACHÈVRE, Frédéric, « Gabriel de Foigny », *Glanes bibliographiques et littéraires*, Paris, L. Giraud-Badin, 1929, vol. I

LANNI, Dominique, « L'imaginaire africain des voyages imaginaires. Jacques Sadeur au Congo et la première apparition des Cafres dans le roman : *La Terre australe connue* de

Gabriel de Foigny », Université de Paris IV-Sorbonne (C.R.L.V.) / Middlebury College (Vermont)

LEIBACHER – OUVRARD, Lise, « L'Un et le double : hermaphrodisme et idéologie dans « La terre australe connue » (1676) de Gabriel de Foigny », *French Forum*, IX, 1984, p. 290 – 304 ; « Sauvages et utopies (1676 – 1715) : l'exotisme-alibi », *French Literature Series*, XIII, 1986, p. 1 - 12

PONS, Émile, « Les langues imaginaires dans le voyage utopique : les grammairiens : Vairasse et Foigny », *Revue de littérature comparée*, XII, 1932

RONZEAUD, Pierre, « La femme dans le roman utopique du XVIIe siècle », in *Onze études sur l'image de la femme dans la Littérature française du XVIIe siècle*, réunies par W. Leiner, *Études littéraires françaises*, Tübingen, Gunter Narr, J.M. Place, 1978 ; « Raison et déraison de l'imaginaire utopique : Le cas Foigny » in *Revista di Letterature moderne e comparate*, 2, Pisa, 1982 ; « Du détournement des cheminements culturels : le voyage utopique de G. de Foigny », in *Voyages, récit et imaginaire*, Actes du Colloque de Montréal, *Biblio 17*, Seattle – Tübingen, 1984 ; « L'espace dans les utopies littéraires du règne de Louis XIV », in *Études littéraires*, vol. 34, numéro 1-2, hiver 2002

SEEBER, Edward., « Ideal Languages in the French and English Imaginary Voyage », *Publications of the Modern languages Association*, LX, 1945

SERMAIN, Jean-Pierre, « La langue de l'utopie », in *Croisement culturels*, *Michigan Romance Studies*, VII, 1987

STORER, Mary Elizabeth, « Bibliographical observations on Foigny, La Hontan and Tyssot de Patot », *Modern Languages Notes*, LX, 1945

VECCHI, Paola, « L'amour de soi et la mort en utopie : La perfection inquiète de G. de Foigny » in *Requiem pour l'utopie*, p. 35

## VII. Études consacrées à Fénelon

### 1. Ouvrages

CARCASSONNE, Ely, *Fénelon, l'homme et l'œuvre*, Paris, Hatier-Boivin, 1946

CHADUC, Pauline, Alain Lanavère, Jean-Dominique Beaudin, *Fénelon, Les aventures de Télémaque*, Neuilly-sur-Seine, Atlande, 2009

- CHEREL, Albert, *Fénelon au XVIII<sup>e</sup> siècle en France (1715 – 1820)*, Paris, Hachette, 1917
- COGNET, Louis, *Crépuscule des mystiques*, réédition, Paris, Desclée, 1991
- CUCHE, François-Xavier, *Télémaque entre père et mer*, Paris, Honoré Champion, 2009 ; *Une pensée sociale catholique – Fleury*, La Bruyère, Fénelon, Paris, Cerf, 1991
- DANIÉLOU, Madeleine, *Fénelon et le Duc de Bourgogne. Histoire d'une éducation*, Paris, Bloud et Gay, 1955
- DÉDÉYAN, Charles, « Télémaque » ou la liberté de l'esprit, Paris, Nizet, 1991
- DEVILLAIRS Laurence, *Fénelon, une philosophie de l'infini*, Paris, Les Éditions du Cerf, 2007
- DUPRIEZ, Bernard, *Fénelon et la Bible. Les origines du mysticisme fénelonien*, Paris, Collection Travaux de l'Institut Catholique de Paris, 1961
- GALLOUEDEC – GENUYS, Françoise, *Le Prince selon Fénelon*, Paris, PUF, 1963
- GARAPON Jean ; TRIVISANI-MOREAU Isabelle (textes réunis par), *Lectures de Fénelon : les « Aventures de Télémaque »*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009
- GIDEL Gilbert, *La politique de Fénelon*, Genève, Slatkine, 1971
- GORE, Jeanne-Lydie, *La notion d'indifférence chez Fénelon et ses sources*, Paris, PUF, 1956 ; *L'itinéraire de Fénelon : humanisme et spiritualité*, Paris, Paris, PUF, 1957
- GOUHIER, Henri, *Fénelon philosophe*, Paris, Vrin, 1977
- HAILLANT, Marguerite, *Fénelon et la prédication*, Paris, Klincksieck, 1969 ; *Culture et imagination dans les œuvres de Fénelon « ad usum Delphini »*, Paris, Belles Lettres, 1983
- HILLENAAR, Henk, *Fénelon et les Jésuites*, La Haye, Nijhoff, 1967 ; *Nouvel État présent des travaux sur Fénelon*, Amsterdam, Atlanta, 2000 ; *Le secret de « Télémaque »*, Paris, PUF, 1994
- KAPP, Volker, *Télémaque de Fénelon. La signification d'une œuvre littéraire à la fin du siècle classique*, Paris-Tübingen, Jean-Michel Place-Gunter Narr Velag, 1982
- LA GORCE, Agnès de, *Le vrai visage de Fénelon*, Paris, Hachette, 1958
- LECOQ, Anne-Marie, *La leçon de peinture du duc de Bourgogne. Fénelon, Poussin et l'enfance perdue*, Paris, Le Passage, 2003
- LEDUC – FAYETTE, Denise, *Fénelon et l'amour de Dieu*, Paris, PUF, 1996 ; *Fénelon, philosophie et spiritualité*, Genève, Droz, 1996
- PIZZORUSSO, Arnaldo, *La poetica di Fénelon*, Milan, Feltrinelli, 1959

POULET, Georges, *Études sur le temps humain IV. Mesure de l'instant*, Paris, Plon, 1964, « Fénelon », pp. 79 – 104

RACAULT, Jean-Michel, *Nulle part et ses environs. Voyage aux confins de l'utopie littéraire classique (1657 – 1802)*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003

RAYMOND, Marcel, *Fénelon devant Dieu*, Paris, Desclée de Brouwer, 1967

REGUIG-NAYA, Delphine, *Fénelon, les leçons de la fable*, Paris, PUF, 2010

SIMON Monika, *Fénelon platonicien ? : étude historique, philosophique et littéraire*, Lit. Verlag, Munster, 2005

VARILLON, François, *Fénelon et le pur amour*, Paris, Le Seuil, 1957

YARDENI, Myriam, *Utopie et révolte sous Louis XIV*, Paris, Nizet, 1980

## 2. Articles

BABY Hélène, « Écrire la beauté à la fin du XVIIe siècle : l'exemple du *Télémaque*, XVIIe siècle : bulletin de la Société d'étude du XVIIe siècle, 1997, 195, p. 361 – 376

BLANC André, « Au dernier livre du *Télémaque* : Rencontre du Père ou passage du Divin ? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1980, 80, p. 699 – 706

BLANCHARD, Jean-Vincent, « Entre cité terrestre et cité céleste : la Machine de Télémaque », in *Intersections : actes du 35<sup>e</sup> congrès annuel de la North American society for seventeenth-century French literature*, Dartmouth College, 8 – 10 mai 2003, édités par Faith E. Beasley et Katherine Wine, Tübingen : Narr, 2005, p. 337 – 346

BONOLAS Philippe, « Fénelon et le luxe dans le *Télémaque* », in *Studies on Voltaire and the eighteenth century. Volume CCXLIX*, Oxford, Voltaire foundation, 1987, p. 81 – 90

CAVILLAC Cécile, « Fénelon et le mythe de l'origine des arts », *Poétique : revue de théorie et d'analyse littéraires*, février 1991, 22, p. 17 - 34

CUCHE, François-Xavier, « L'économie dans le *Télémaque* », dans *Littératures classiques*, Numéro 70

DOTOLI, Giovanni, « Relire *Télémaque* », in *Littérature et société en France au XVIIe siècle*, 2<sup>e</sup> éd. revue et corrigée, Fasano, Schena, 1991, p. 311 - 326

FRAIGNEAU, Colin, « Les enjeux esthétiques de l'imitation dans le *Télémaque* : le paradoxe de l'inspiration virgilienne », *XVIIe siècle : bulletin de la société d'étude du XVIIe siècle*, 2005, 227, p. 315 - 332

GRÉGOIRE, Vincent, « Les « Mondes utopiques » de l'île des plaisirs et de Salente : deux leçons du précepteur Fénelon », *XVIIe siècle : bulletin de la Société d'étude du XVIIe siècle*, octobre – décembre 1994, p. 739 – 758

GRANDEROUTE, Robert, « [Télémaque :] Le roman héroïque d'institution princière », in *Le Roman pédagogique de Fénelon à Rousseau*, Genève, Slatkine, 1985, t. 1, p. 45 - 392

GROSPERRIN, Jean-Philippe, « Héros avec petit troupeau : la fiction pastorale dans le *Télémaque* de Fénelon », *Littératures*, automne 1994, 31, p. 45 - 58

JASINSKI, René, « Sur *Télémaque* », in *À travers le XVIIe siècle*, Paris, Nizet, 1981, t. 2, p. 195 - 334

KELLER, Edwige, « Ouverture et clôture du *Télémaque* : une stratégie atypique de la narration », *Littératures*, printemps 1995, 32, p. 21 – 33

LANDRY, Jean-Pierre, « *Télémaque* de Fénelon ou l'utopie dans le roman », dans *Les Genres insérés dans le roman*, Lyon, Cedic, 1994, p. 177 – 186 ; « Écriture et imaginaire : quelques aspects de la structure de *Télémaque* », *L'École des Lettres*, n° spécial : *Fénelon, Les Aventures de Télémaque*, 1994, p. 3 - 10

LE BRUN, Jacques, « Le *Télémaque* de Fénelon : fable et spiritualité », in *La jouissance et le trouble : recherches sur la littérature chrétienne de l'âge classique*, Genève, Droz, 2004, p. 533 – 559

LEPLATRE, Olivier, « Le sacrifice de Méduse », *Les Aventures de Télémaque*, numéro spécial, *L'École des Lettres*, novembre 1994 ; « L'imaginaire des révolutions d'Angleterre dans *Les Aventures de Télémaque* de Fénelon », *Histoire et narrativité*, Presses Universitaires de Lyon, 1999 ; « L'édification du lieu : Salente et l'inscription de l'architecture dans *Les Aventures de Télémaque* de Fénelon », *Littérature et architecture*, CEDIC, 2004

NOILLE – CLAUZADE, Christine, « La morale du *Télémaque* : pour une poétique platonicienne de la fable », *Revue des sciences humaines : revue d'histoire de la philosophie et d'histoire générale de la civilisation*, 1999, p. 85 - 106

RONZEAUD, Pierre, « Modèles et moyens de la réflexion politique dans le *Télémaque* de Fénelon », in *Politique et littérature en France aux XVIe et XVIIe siècles : actes du colloque international*, Monopoli, 28 septembre – 1<sup>er</sup> octobre 1995, sous la direction de Giovanni Dotoli, Paris, Didier érudition, 1997

TREMBLAY, Pascal, « Salente ou l'éducation du duc de Bourgogne : la cité idéale et sa représentation dans le *Télémaque* de Fénelon », le CDI École Alsacienne, p. 3, article en ligne [http://www.ecole-alsacienne.org/CDI/pdf/1301/130113\\_TRE.pdf](http://www.ecole-alsacienne.org/CDI/pdf/1301/130113_TRE.pdf)

TROUSSON, Raymond, « Fénelon », *Voyages aux pays de nulle part : histoire littéraire de la pensée utopique*, 3<sup>e</sup> éd. rev. et augm, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1999

## VIII. Études consacrées à Marivaux

### 1. Ouvrages

AYOUB, Brigitte, *Marivaux*, Paris, Albin Michel, 1994

BÉNAC, Karine, *Marivaux*, « Mentor », Ellipses, 1999

CICHOSTEPSKI, Cinthia, *Marivaux, L'île des esclaves*, Paris, Ellipses, 2000

CHARBONNIER, Gil et Danielle Jaines, *Marivaux, L'île des esclaves*, Paris, Ellipses, 1999

CORVIN Michel, *Le dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris, Larousse, 1998

COULET H. et Gilot M., *Marivaux : un humanisme expérimental*, Larousse, Coll. Thèmes et textes, 1973

DEGUY Michel, *La machine matrimoniale ou Marivaux*, Paris, Gallimard, 1999

DELOFFRE, Frédéric, *Une préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage*, Slatkine, Genève, 1993

DESCOTES Maurice, *Les Grands rôles du théâtre de Marivaux*, Paris, Presses Universitaires de France, 1972

FOUGÈRE Eric, *Les voyages et l'ancrage, Représentations de l'espace insulaire à l'Âge classique et aux Lumières (1615 – 1797)*, Paris, L'Harmattan, 1995

GAZAGNE, Paul, *Marivaux*, « Écrivains de toujours », Paris, Seuil, 1997

GEVREY, Françoise, *Marivaux et l'imagination*, Toulouse, Universitaires du Sud, 2001

GILOT, Michel, *L'esthétique de Marivaux*, Paris, SEDES, 1998

GOUHIER, Henri, *L'essence du théâtre*, Paris, Plon, 1943



GUITTON, Jean-Pierre, *Domestiques et serviteurs dans la France de l'Ancien Régime*, Aubier, Montaigne, 1981

HUBERT, Marie-Claude, *Les grandes théories du théâtre*, Paris, Armand Colin, 1998

JORDY, Jean, *L'île des esclaves de Marivaux*, « Parcours de lecture », Paris, Bertrand-Lacoste

LAMBERT Pauline, *Réalité et ironie : les jeux de l'illusion dans le théâtre de Marivaux*, Éditions universitaires Fribourg, Suisse, 1973

LARTHOMAS P., *Lé théâtre au XVIIIe siècle*, Coll. « Que sais-je ? », Paris, PUF, 1980

*Marivaux et les Lumières*, Actes du Colloque International, Aix-en-Provence, 4, 5 et 6 juin 1992, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1996

MATUCCI Mario, *L'opera narrativa di Marivaux*, Pironti, Napoli, 1962

MEINER Carsten, *Les mutations de la clarté*, Paris, Champion, 2007

ROCHE, Daniel, *La France des Lumières*, Paris, Fayard, 1993

RUBELLIN, Françoise, *Marivaux dramaturge*, « Unichamp », Paris, Champion, 1996

SALAÜN Franck, *Pensée de Marivaux*, CRIN N° 40/2002, Rodopi, 2002 ; *Marivaux subversif ?*, L'Esprit des Lettres, Paris, Desjonquères, 2003

TRABELSI, Mustapha études réunies par, *L'insularité*, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005

## 2. Articles

BAUDIFFIER, Serge, « Les utopies de Marivaux », *Modèles et moyens de la réflexion politique au XVIIIe siècle*, tome second, *Utopies et voyages imaginaires*, Actes du Colloque International des Lumières, Lyon, PUL, 1973

BERNARD, Dort, « À la recherche de l'amour et de la vérité : esquisse d'un système marivaudien », *Les Temps modernes*, Paris, février 1962, p. 1058 – 1087

BUSSANE, Béatrix, « Marivaux et ses personnages », *Les Annales*, Paris, janvier 1964, p. 32 - 34

GUEDJ, Aimé, « La révision des valeurs sociales dans l'œuvre de Marivaux », *Annales littéraires de l'Humanité de Besançon*, n° 109, Les Belles Lettres, Paris, 1970, p. 11 - 37

MAUZI, Robert, « Écrivains et moralistes du XVIIIe siècle devant les jeux du hasard », *Revue des Sciences Humaines*, Paris, avril – juin 1958, p. 218 – 256

PAPIN, Renée, « Les femmes, l'amour et la lutte de classe », *La Nouvelle critique* n° 125, avril 1961

PAVIS, Patrice, « Marivaux à l'épreuve de la scène », Série langage et langue n° 12, Sorbonne, 1986

POULET, Georges, *Études sur le temps humain II, La distance intérieure*, « Marivaux », Paris, Pocket, coll. Agora 1989, p. 5

RACAULT, Jean-Michel, « Les utopies morales de Marivaux », *Études et recherches sur le XVIIIe siècle*, Publications de l'Université de Provence, 1980

ROUSSET, Jean, « Marivaux ou la structure du double registre », *Forme et signification*, Paris, José Corti, 1992

SCHURMANS, Fabrice, « Le tremblement des codes dans les trois « îles » de Marivaux », *Revue d'Histoire du Théâtre*, juillet-septembre 2004, n° 3

SEAILLES, André, « Les déguisements de l'amour et le mystère de sa naissance dans le théâtre de Marivaux », *Revue des Sciences Humaines*, Paris, 1965, p. 36 – 39

VAZQUEZ Lydia, *Revue des Sciences Humaines* N° 291, 3/2008, Marivaux moderne et libertin, PU du Septentrion, 2008

# TABLE DES MATIÈRES

<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>1</b>
<b>Première Partie. Prologomènes : réflexions sur l'utopie.....</b>	<b>16</b>
Chapitre I. Les avatars d'un mot : étymologie et arbre sémantique de l'utopie.....	17
Chapitre II. Définir l'indéfinissable. Radiographie de l'utopie.....	34
Chapitre III. Le paradigme utopique.....	44
L'utopie comme construction littéraire.....	45
<b>Deuxième partie. L'entrée en utopie.....</b>	<b>53</b>
Quelques titres – des miroirs de l'utopie.....	55
<b>Troisième partie : Configurations de l'espace utopique.....</b>	<b>76</b>
Chapitre I. La morphologie de l'espace dans L'Autre monde ou Les États et Empires de la Lune et Les États et Empires du Soleil.....	80
Les appâts de la lune.....	83
Les espaces de transition : miroirs de l'utopie.....	92
Le Paradis terrestre : deuxième transition utopique.....	103
La lune – un espace autre ?.....	117
Procès de l'homme et de son monde.....	125
L'espace dans les États et Empires du Soleil - considérations générales.....	133
Vers ce monde enflammé.....	136
La macule – une utopie physique ?.....	144
La partie lumineuse du soleil.....	150
Un peuple sans royaume.....	155
Les royaumes et les provinces du soleil.....	159
Chapitre II. L'espace utopique dans La Terre Australe connue de Gabriel de Foigny.....	170
Le « sas » congolais – un espace de transition.....	174
La description de la Terre Australe : un espace naturel à visage utopique.....	185
L'espace urbain – un autre visage de l'édifice utopique.....	202
L'espace malgache.....	219
Chapitre III. Le thème de l'espace dans Les Aventures de Télémaque de Fénelon.....	225
L'Égypte – un modèle utopique ?.....	232
Tyr – une micro-utopie ?.....	238
L'île de Chypre – un contre-modèle utopique ?.....	245
La Crète – un cas de figure para-utopique.....	248
À la recherche d'un modèle idéal : la Bétique.....	254
Salente – la construction de la cité idéale.....	267
Chapitre IV. Valeurs de l'espace utopique chez Marivaux.....	286

L'espace dans L'île des esclaves .....	287
Dualité de l'espace dans L'île de la raison .....	294
La Colonie .....	302
<b>Quatrième partie. La société utopique.....</b>	<b>310</b>
Chapitre I. L'Homme, Le Sélénite et Le Solarien dans Les États et les Empires de la Lune et du Soleil.	314
Portrait du Sélénite .....	318
Monstre, bête ou homme ? .....	334
La société sélénite – un modèle utopique possible ? .....	355
Déconstruction de la gérontocratie .....	362
La mort et les pratiques mortuaires au monde de la lune .....	372
Quelques particularités de la société sélénite .....	382
Morphologie des peuples solaires .....	396
L'homme de la macule ou le premier homme .....	405
Le petit peuple des régions éclairées et la théorie des métamorphoses .....	411
Le Solarien, l'esprit de la matière.....	442
Procès de l'homme chez les Oiseaux .....	457
Esquisse d'une société ornithocentrique.....	484
Les chênes de Dodone et la Province des Arbres – une exploration de l'humanisation du règne végétal .....	503
La Province des Philosophes .....	506
Le Royaume des Amoureux – une autre ébauche d'utopie .....	522
Chapitre II. Du demi-homme à l'homme entier. À la recherche d'un modèle humain et social : La Terre Australe Connue de Gabriel de Foigny .....	527
L'homme et l'Australien, entre le moins-que-parfait et le plus-que-parfait .....	530
De Un à Tous.....	558
La langue australienne .....	565
La religion des Australiens .....	582
Chapitre III. L'utopie fénélonienne.....	607
Le modèle utopique de la Bétique .....	610
Le modèle utopique de Salente.....	628
Chapitre IV. L'utopie théâtrale de Marivaux .....	661
L'île des esclaves ou les leçons morales d'un cours d'humanité.....	666
Une utopie de la raison.....	686
Une utopie féministe .....	714
<b>CONCLUSIONS .....</b>	<b>734</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>754</b>

