

Des espaces autres.
**L'altérité spatiale dans l'utopie australe
de l'âge classique**

ALEX BELLEMARE*

MOTS-CLÉS: espace, utopie, récits de voyage, géographie imaginaire, poétique de la description.

KEYWORDS: Space, Utopia, Travel Narratives, Imaginary geography, Poetics of description.

Les rapports complexes qu'entretiennent espace et littérature ont subi, après une période relative de défection critique, une reprise importante, notamment par l'entremise de nouvelles perspectives de lecture et champs de création comme la géocritique¹ et la géopoétique.² Ces méthodologies, fortement ancrées dans l'imaginaire contemporain de leurs postulats jusqu'à leurs applications, étudient les multiples interrelations induites par la notion à la fois générique et inépuisable d'espace :

De la dimension spatialisante du langage à la métaphore de l'espace littéraire, de l'étendue matérielle de la page à la perception de la lecture comme voyage en passant par le territoire d'origine de l'œuvre ou de l'univers imaginaire de l'auteur, les liens qui unissent espace et littérature sont d'une extrême richesse. (Camus / Bouvet, 2011 : 9).

La théorisation de la géocritique, prenant entre autres appui sur le présupposé de l'inversion récente dans les sciences humaines et sociales des rapports spatio-

* Chargé de cours et doctorant. Université de Montréal/Paris III-Sorbonne Nouvelle.

¹ Voir notamment les travaux de Bertrand Westphal : *Géocritique : réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe » et *Le monde plausible : espace, lieu, carte*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe ».

² Centrée autour de la figure de Kenneth White, la géopoétique, moins une perspective critique de lecture des textes qu'une conception « spatiale » de la création en général, est une manière de (re)penser la relation entre le sujet et l'espace.

temporels, où l'espace triompherait désormais du temps, s'inscrit dans le plus large contexte de ce qu'il est convenu d'appeler le « tournant spatial ». Ce primat interdisciplinaire nouvellement accordé à la spatialité semble cependant réservé au monde postmoderne, la conceptualisation de ces paradigmes critiques se fondant pour l'essentiel sur les expériences et pratiques contemporaines de l'espace mondialisé, hétérogène et dématérialisé. Pour Bertrand Westphal, le monde moderne s'est longtemps échafaudé en unité parfaite, projection idéale et divine de la perfection idéologique de l'Occident, pour s'affaïsser, se morceler et se dissoudre en de multiples et insaisissables fragments au sortir de la Deuxième Guerre mondiale, où la cohérence d'ensemble n'est plus donnée *a priori* par un principe transcendant et structurant. Or, si le corpus contemporain semble aujourd'hui le plus sollicité par la question spatiale, la fiction en prose de l'âge classique, en particulier le genre de l'utopie, véritable fenêtre ouverte sur l'espace, apparaît comme un terrain privilégié pour interroger et problématiser les liens féconds entre espace et littérature.

La prose narrative des XVII^e et XVIII^e siècles explore en effet de nouvelles configurations territoriales, fantasmées, imaginaires, rêvées, entre le référent topographique réel et l'invention romanesque, exploitant les zones d'ombre de la cartographie alors connue. L'imagerie géographique des utopies de l'âge classique profite donc largement de l'outre-monde et se fait le plus souvent le véhicule d'idéologies dissidentes, antichrétiennes et subversives. L'Australie notamment, *terra australis incognita*, espace d'altérité par excellence que le savoir géographique de l'époque rend plausible mais dont l'existence n'a pas encore été empiriquement vérifiée, constitue un mythe durable et une matière littéraire de premier ordre. Effectivement, les horizons géographiques dans la fiction des XVII^e et XVIII^e siècles se distendent, et cette dilatation suppose un double mouvement d'exploration et d'invention fictionnelle. Les romans baroques, par exemple, mettent en scène des lieux extra-océaniques réels, visitant volontiers l'Afrique et l'Orient, en croisant savoir géographique attesté et affabulation exotique. La littérature, si elle investit et habite des lieux qui existent réellement, mais revus et corrigés par l'imaginaire, jette aussi des ponts entre le fantaisiste et le véritable : d'où l'abondance, à cette époque, d'utopies, de dystopies et de pays allégoriques qui circonscrivent des territoires fabuleux introuvables sur la carte.

Les pays inventés ne connaissent pas la frontière des genres, puisque romans, pièces de théâtre et récits de voyage – pour ne nommer que quelques-uns des grands ensembles génériques dominant le paysage de l'âge classique – se soumettent tous à la prospection et à la projection topographique.

Le genre de l'utopie, qui puise à la double tradition de l'*Histoire véritable* de Lucien de Samosate et de l'*Utopia* de Thomas More, prend exemplairement acte des possibilités heuristiques et critiques de la figuration spatiale et de la topique du voyage. La réunion de la *Terre australe connue*³ de Gabriel de Foigny, l'*Histoire des Sévarambes*⁴ de Denis Veiras et les *Voyages et aventures de Jacques Massé*⁵ de Simon Tysot de Patot relève presque du système. Écrits à la première personne sous la forme d'un récit de voyage qui se présente comme authentique, les trois textes, sortes d'autobiographies imaginaires ou de mémoires d'outre-monde, exploitent à leur façon le mythe millénaire de la terre australe. Le plus souvent, la critique universitaire envisage le texte utopique depuis l'angle du politique, de l'idéologique ou du religieux, laissant de côté les dispositifs énonciatifs parfois fort retors qui mettent l'utopie en marche. En effet, la mise en texte de l'épisode utopique s'insère dans un système textuel plus englobant qui multiplie les digressions, les points aveugles et les micro-récits, permettant, d'une part, de relativiser l'expérience utopique et, d'autre part, de donner une histoire et une mémoire (autrement dit un récit) aux civilisations controuvées. C'est l'ambivalence de l'énonciation utopique qui complique cette parenté de façade et morcèle l'espace que configurent ces différents avatars du mythe austral.

Particulièrement en ce qui concerne l'utopie, la catégorie de l'espace, que la narratologie a longtemps subordonnée au temps du récit, constitue davantage qu'un contenant vide, voire insignifiant, accueillant l'histoire dans

³ Le titre complet de la première édition est : *La terre australe connue : c'est à dire, la description de ce pays inconnu jusqu'ici, de ses mœurs & de ses coutumes. Par Mr Sadeur, Avec les aventures qui le conduisirent en ce continent, & les particularitez du séjour qu'il y fit durant trente-cinq ans & plus, & de son retour. Reduites & mises en lumière par les soins & la conduite de G. de F.* Toutes les références à ce texte se feront sous la forme abrégée TAC (*La terre australe connue* (édit. Pierre Ronzeaud), Paris, Société des textes français modernes).

⁴ Le titre complet de la première édition est : *L'histoire des Sevarambes ; peuples qui habitent une partie du troisième Continent, communément appelé la Terre australe. Contenant un compte exact du Gouvernement, des Mœurs, de la Religion, & du langage de cette Nation, jusques aujourd'huy inconnuë aux Peuples de l'Europe.* Toutes les références à ce texte se feront sous la forme abrégée HS (*L'histoire des Sévarambes* (édit. Aubrey Rosenberg), Paris, Honoré Champion, coll. « Libre pensée et littérature clandestine »).

⁵ Le titre complet, *Voyages et aventures de Jacques Massé*, met l'accent sur le caractère romanesque de l'œuvre et met la relation géographique à distance, au contraire de Foigny et de Veiras. Toutes les références à ce texte se feront sous la forme abrégée JM (*Voyages et aventures de Jacques Massé* (édit. Aubrey Rosenberg), Paris/Oxford, Universitas/The Voltaire Foundation, coll. « Libre pensée et littérature clandestine »).

une neutralité tout apparente. Au contraire, « qu'il soit cartographié ou non, le décor est rarement le fruit du hasard » (Pioffet, 2013 : 13). L'élaboration et la configuration des ailleurs imaginés s'inscrivent dans un feuilleté de références, à la fois textuelles, génériques et discursives. Le récit de voyage réel comme imaginaire, forme vierge dont la poétique est pour le moins mobile, rend difficile le partage entre le merveilleux et l'attesté, puisque « [l']une des spécificités de l'utopie est sa contamination par des genres connexes variés, comme le roman d'aventures maritimes, les récits de voyage et les voyages imaginaires » (Requemora-Gros, 2012 : 108). Au XVII^e siècle, le récit en prose, massivement dévalorisé, attirant railleries et suspicion, se déguise volontiers sous le voile de la vérité historique pour s'assurer un statut plus estimable. Le voyage utopique, sous le couvert de cette fausse véracité, multiplie les brouillages, entremêle effets de dépaysement et effets de réel, tord les frontières entre romanesque et réalité. De plus, la construction du lieu procède d'une rhétorique (ou d'une topique) qu'il convient de mettre en relief, puisque la façon de dire le lieu s'avère également une manière de dire et de comprendre le monde. S'il est vrai qu'en utopie « les structures idéologiques sont gravées dans la pierre ou révélées par la configuration des lieux » (Leibacher-Ouvrard, 1989 : 93), et que « la description mimétique du monde réel n'est que la projection d'une géographie mentale » (Ronzeaud, 2002 : 277), il semble que, en filigrane de l'architecture et de l'urbanistique, la question de la description, c'est-à-dire la médiation discursive qui articule représentation et non-lieu, soit au cœur des textes de Foigny, de Veiras et de Tyssot. Nous tenterons ici de définir ces « espaces autres⁶ », qui charpentent à la fois le lieu dans le texte et le lieu du texte.

1. Le mythe austral : référent, mythe, récit

Westphal synthétise la géocritique comme étant une « poétique dont l'objet serait non pas l'examen des représentations de l'espace en littérature,

⁶ Nous reprenons à nos frais l'expression, célèbre, de Michel Foucault (*Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001, p. 1571-1581). Foucault distingue au moins deux grandes figures spatiales, soit l'utopie et l'hétérotopie. L'utopie serait de l'ordre de l'irréel, du fantasme, de l'imagination, tandis que l'hétérotopie délimiterait des lieux mixtes, qui seraient à la fois représentation et inversion des lieux réels. Nous faisons l'hypothèse que l'utopie narrative de l'âge classique travaille et en même temps travestit ces deux types de configuration spatiale.

mais plutôt celui des *interactions* entre espaces humains et littérature » (2000 : 17), plaçant du même souffle la question de la référentialité au centre de sa perspective critique. Concernant l'économie du texte utopique, le référent, « hors-d'œuvre » inobservable par les sens, ne se trouve pas dans le monde réel, mais est entièrement contenu dans les limites circonscrites par le livre. En effet, les constructions spatiales, autant abstraites, incertaines que rigoureusement localisées et arpentées par le personnel romanesque, qu'esquissent les fictions utopiques remplissent, précisément, les trous noirs de l'écoumène et les blancs doublement suspects et fertiles de la mappemonde. Pourtant, ces géographies imaginaires ne complètent pas tant l'atlas connu qu'elles ne l'imaginent. Les espaces utopiques se trouvent ainsi pris entre deux modalités de représentation possible ou plausible du monde, soit la reproduction mimétique de lieux de référence réels, soit l'interprétation, mythique ou imaginaire, d'un non-lieu dont la référentialité est d'abord et surtout culturelle.

L'un de ces (non-)lieux, au carrefour de l'impensé et du probable, est la *terra australis incognita*. Depuis l'*Utopia* de Thomas More, la localisation du territoire utopique se situe (presque) conventionnellement dans l'hémisphère sud, région qui délimite les zones navigables des zones inexplorées. L'hypothèse séculaire d'un continent austral, *topos* de la littérature viatique et du discours scientifique, « reste encore, en effet, pour beaucoup d'hommes du XVII^e siècle, du domaine de l'inconnu, du mystère et du rêve, et cela malgré les quarante-six relations de voyage aux Indes Orientales publiées de 1600 à 1660 » (Ronzeaud, 1982 : 86). Avant leur apparition dans la fiction comme toponyme, les terres australes ont été l'affaire de géographes : la *Suma de geografia* (1519) d'Enciso et la mappemonde (1531) d'Oronce Finé l'accréditent, tandis qu'un peu plus tard, La Popelinière, dans les *Trois mondes* (1582), forme un projet de colonisation et d'évangélisation du continent austral. À rebours des discours géographiques, la fiction s'est saisie de cette ambiguïté définitoire des terres australes, plausibles scientifiquement mais encore indémontrables faute de preuves ou de récits – ce flottement est d'ailleurs l'un des principes au fondement de l'utopie. À bien des égards, donc, la fiction a préfiguré le réel : le triple récit de Foigny, de Veiras et de Tyssot a donné une épaisseur sémiologique à une masse géographique (re)connue dans le discours savant mais encore inconnue de l'expérience.

Les trois textes placent leur communauté utopique au cœur de la Terre australe. Le pays utopique possède une double nature, insulaire et continentale, étendue tellurique à la fois isolée par l'eau et monumentale dans ses dimensions. Par conséquent, cette double nature ordonne différents invariants poétiques et structurels, notamment la clôture et l'inaccessibilité du lieu utopique.

Cette particularité insulaire conditionne aussi certains motifs d'entrée et de sortie : seul le hasard du naufrage permet de gagner l'utopie, espace autrement fermé et inabordable. Une fois en terre utopienne, un géométrisme rationnel, selon des degrés divers, régent le déploiement urbanistique et structure les déplacements des personnages. Au chapitre IV de la *Terre australe connue*, intitulé « Description de la terre Australe », le narrateur de Foigny délivre, avec précision et étourdissement, la localisation de l'Australie utopique :

Elle commence au 340. meridien vers le cinquante deuzième degré d'élevation australe : & elle avance du côté de la Ligne en 40. meridiens jusques au 40. degre : toute cette terre se nomme Huff. La terre continuë dans cette élévation environ quinze degrez & 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 golphe fort considerable qu'on appelle Slab. (*TAC* : 68-69).

Il importe de constater que la description s'entame par un relevé géographique dont la scientificité brille, rendant le lieu objectivement plausible puisqu'embrayé par un discours qui a toutes les apparences de la science. Chez Veiras, le royaume des Sévarambes, place-centre de la Terre australe, se localiserait à environ 40 degrés sous l'équateur. De la même façon, le premier réflexe de Jacques Massé, après un naufrage éprouvant, est de mesurer les coordonnées géographiques du lieu où il a échoué : « nous trouvâmes que nous étions aux environs du soixantième degré de longitude, & du quarante-quatrième de latitude » (*JM* : 55). Même lorsque les personnages-narrateurs sont confrontés à des situations hautement délicates, la curiosité scientifique, réfractée dans le besoin impérieux de se localiser, semble une force plus grande que celle, minimale et instinctive, de la survie. La localisation coûte que coûte, technique scientifique connotant un pouvoir concret sur le monde, édifie une posture de découvreur au confluent de l'impérialiste et du colonisateur. Se situer, c'est, en quelque sorte, prendre possession d'un territoire tout en marquant une origine, spatiale mais surtout narrative. Cet acte fondateur, ritualisé et répété dans chacun des textes, pallie ainsi le double manque géographique et discursif qu'entraîne la supposition conjecturale de la *terra australis incognita*.

2. Remplir la carte : récits de voyage, récits d'espace

Pour Paul Hazard, « de toutes les leçons que donne l'espace, la plus neuve peut-être fut celle de la relativité » (2013 : 22). Effectivement, les récits de voyage, lieux du contraste et de la découverte, sont relativistes par définition. Le choix de localiser un territoire utopique dans les mythiques terres australes correspond, d'abord, à l'image déjà ancienne du monde à l'envers et du lieu commun de l'antipode. Peut-être plus stratégiquement encore, les terres australes, parce qu'elles existent sans exister, constituent le degré zéro de l'ailleurs et de l'alternatif.

L'utopie pratique l'anecdote authentique et l'hypercritique géographique, accueillant concurremment et dans une irrésolution constituante le romanesque et le documentaire. L'utopie table précisément sur cette mixité générique, entre l'avéré et le faux, pour construire un système réflexif radicalement autre et hybride, afin de soumettre au lecteur une réflexion critique à la fois sur la société idéale et sur le dispositif énonciatif qui l'engendre. La topique du voyage constitue donc un moyen métaphorique pour déplacer le regard du même au différent.

À ce titre, l'avertissement au lecteur de l'*Histoire des Sévarambes* pérennise la dialectique connu/inconnu, instauré par le titre calquant les relations véritables, en se fondant cette fois-ci sur la cartographie, qui évoque les contours du territoire sans le remplir :

Plusieurs ont cinglé le long des côtes du troisième continent, qu'on appelle communément, les *Terres Australes inconnues*, mais personne n'a pris la peine de les aller visiter pour les décrire. Il est vrai qu'on en voit les rivages dépeints sur les cartes, mais si imparfaitement, qu'on n'en peut tirer que des lumières fort confuses. Personne ne doute qu'il y ait un tel continent, puisque plusieurs l'ont vu, & même y ont fait descente ; mais comme ils n'ont osé s'avancer dans le pays, n'y étant portés le plus souvent que contre leur gré, ils n'en ont pu donner que des descriptions fort légères. (*HS* : 62).

Il semblerait alors que la description cartographique précède et, même, provoque la relation de voyage, travestissant le schéma traditionnellement opératoire dans le domaine de l'exploration (la représentation cartographique étant un abrégé du territoire arpenté et l'un des objectifs de la prospection). Ainsi s'établit une démarcation entre deux disciplines ayant des buts apparemment opposés mais complémentaires : la géographie dessine le contour du

territoire, fixe les frontières et marque les éléments du terrain, mais il revient au récit, et à lui seul, d'habiter le lieu, de remplir et de meubler la carte. En apparence, le rapport qu'entretiennent carte et texte sert surtout la vraisemblance prétendue de la relation :

Cette histoire, que nous donnons au public, suppléera beaucoup à ce défaut. Elle est écrite d'une manière si simple, que je crois que personne ne doutera de la vérité de ce qu'elle contient ; & le lecteur remarquera aisément qu'elle a tous les caractères d'une histoire véritable. (*HS* : 63).

C'est pourtant dans le récit que s'actualise l'espace inconnu. Dans l'avis au lecteur de la *Terre australe connue*, une tension se met en place, non pas entre géographie et récit, mais entre géographe sédentaire et explorateur héroïque :

L'Homme ne porte aucun caractère plus naturel, que le desir de penetrer dans ce qu'on estime difficile [...] Cette consideration oblige plusieurs personnes de s'étonner, quand ils font reflexion, qu'on ne cesse depuis quatre ou cinq cens ans de proposer une terre Australe inconnüe : sans qu'aucun jusqu'ici ait fait paroître son courage & ses soins, pour la rendre connuë. (*TAC* : 3).

L'homme, même entièrement soumis à la *libido sciendi*, force au demeurant motrice de l'aventure, a été jusqu'ici incapable de prouver – par un récit ? – l'existence de la Terre australe. Seul un courage (hyperbolique) permettrait de « rendre connuë » une étendue supposée mais toujours indémontrable. Au passage, dans une expression caricaturale et simplifiée, il y a (sur)valorisation du sujet explorant et réduction de l'objet exploré. Cette manière romanesque et superlative, voire baroque, de concevoir le voyage exploratoire signale moins, en définitive, un pur et désintéressé desir de connaissance, qu'un puissant orgueil d'écrivain : la curiosité de la relation de voyage s'effrite pour mettre le voyageur en exergue. Cet avertissement inaugural, écrit de la main, non de Sadeur (le personnage-narrateur de la *Terre australe*), mais de Foigny – qui se crée alors une figure mitoyenne de traducteur/compilateur –, s'achève pourtant sur une nouvelle mention de la soi-disant véracité du témoignage :

Le sçay bien que ceux qui veulent mesurer la Toute puissance avec les bornes de leurs imaginations, ne regarderont cette piece que comme une fiction faite à plaisir : mais il n'est pas juste de flater leur vanité, en épargnant des veritez qui doivent edifier toute l'Europe. (*TAC* : 12-13).

Les derniers mots, ironiques et publicitaires, de l'avertissement de la *Terre australe connue* entrecroisent espace fictionnel et espace du texte, en définissant l'imagination (du lecteur), mais surtout ses frontières, ou trop étanches, ou trop friables, en termes spatiaux. On retrouve l'expression absolument inverse, chez Veiras, qui interpelle un lecteur compétent qui saura débrouiller merveilleux et véridique : « Je n'ose pas condamner la sage précaution que l'on a de ne croire pas aisément toutes choses, pourvu qu'elle se tienne aux bornes de la modération » (*HS* : 61). Cette stratégie, forme viatique de la prétention oratoire, est également à l'œuvre chez Tyssot, mais en mettant l'accent, cette fois-ci, sur l'opposition entre voir et dire :

Voici le Voyage dont on vous a parlé, & que vous avez souhaité de voir. Il m'est tombé entre les mains par une espèce de hazard que je vous raconterai une autre fois : mais dès que je l'eus commencé je ne pûs le quitter qu'après l'avoir lû d'un bout à l'autre. (*JM* : 33).

Il y a dans la courte dédicace de *Jacques Massé* – deux paragraphes seulement comparativement à plusieurs pages pour les éléments paratextuels de l'*Histoire des Sévarambes* et la *Terre australe connue* – une double considération temporelle et lectoriale, étant donné que le dédicateur, qui évoque un manque de temps, tait les circonstances, sans doute bien romanesques et mystérieuses, l'ayant fait possesseur du « voyage » de Massé. En même temps, la dédicace, si elle proclame la véracité irréfragable du récit de voyage, programme aussi une figure de lecteur métissée, à la fois sceptique et bon joueur : Je vous avouë qu'à la première lecture, je soupçonnois que l'Auteur s'étoit servi du privilège des Voyageurs, en mêlant à sa Relation un peu de Romanesque : mais après une seconde lecture, & un examen plus particulier, je n'y ai rien trouvé que de fort naturel & de très vrai-semblable (*JM* : 33).

Déjà, avant même que le lecteur n'ait lu une seule page du récit de voyage, il est confronté à au moins deux types de lecture tout à fait antagoniques : l'une crédule, l'autre soupçonneuse. La première attitude du dédicateur, qui a lu d'un trait le récit de Massé, a été celle de la lecture boulimique, sans interruption, sans doute entraînée par le rythme romanesque et haletant du récit. Or, cette frontière entre une lecture captivante, voire captive, et une lecture sceptique et tatillonne est sciemment figurée et commentée dans les pages liminaires de sorte que la question de l'in vraisemblance du récit soit aussitôt révoquée et abolie. Dans l'intervalle, cependant, une homologie entre fiction et vérité s'est imposée, et seule l'instance lectoriale est capable de départager l'une de l'autre.

Les différentes pièces liminaires qui accompagnent les romans de Foigny, de Veiras et de Tyssot, si elles surdéterminent – dans le « mensonge vrai » – le statut véridique des relations de voyage imaginaires, constituent aussi, et plus visiblement, des passerelles entre le récit de voyage et la fiction la mettant en œuvre. La dédicace de l'*Histoire des Sévarambes*, adressée à « Monsieur Riquet, baron de Bonrepos », illustre de manière emblématique, et par le recours à la métaphore spatiale du canal, la fonction de l'appareil paratextuel :

Vous ferez, Monsieur, pour Paris ce qu'ils firent autrefois pour Rome, quand vous aurez achevé le canal que vous avez déjà commencé pour y faire venir une grande abondance d'eau, & pour la distribuer dans tous les endroits de cette grande ville, ce qui soulagera beaucoup ses habitants : & outre les grandes utilités qu'ils en pourront tirer, les fontaines & les jets d'eau qu'on y verra de tous côtés, en feront sans doute une des plus agréables ornements. (HS : 59).

Originaires et l'un et l'autre du Languedoc, la dédicace de Veiras au baron de Bonrepos produit un éloge commun du lieu de naissance. De plus, la célébration du baron de Bonrepos, ingénieur du canal de Midi, transite par la louange du travail de l'espace. Le génie du lieu, c'est lorsqu'une « nation entière s'occupe principalement à faire des canaux, à dessécher des marais, à rendre fertiles des terres stériles & sablonneuses, à percer des montagnes » (HS : 57). La construction hydraulique semble, *a priori*, fonctionnelle, purement pratique. Plus l'on construit, « en mille lieux, des marques publiques, & comme éternelles » (HS : 57), plus une nation se couvre par ailleurs de gloire. Ce sont les signes et symboles architecturaux construits par l'homme qui déterminent le triomphe d'un peuple.

La dédicace, enfin, se place sous le signe de la communication et de la jonction : tout est figurativement mis en œuvre pour assurer le passage et la circulation d'un monde à l'autre. Cette dédicace a pour thème fédérateur le fonctionnement même du paratexte : la liaison. La fin du premier livre de l'*Histoire des Sévarambes*, embrayant sur cette mise en abîme, évoque la dimension utilitariste et esthétique de la canalisation ouvragée au pays des Sévarambes (dont l'ingénierie hydraulique mériterait une étude en soi), préfigurée par l'avertissement, le tout selon un effet de circularité qui rappelle celui qu'impose le schéma Europe/utopie/Europe :

Avant l'arrivée de Sevarias, ce lieu présentement si beau, n'était qu'un marais bourbeux et puant, qui ne produisait que des roseaux ; mais par le moyen des

canaux qu'ils y ont creusés, & de la grande quantité de terre qu'ils y ont portée, ils en ont fait un terrain très fertile & très agréable. (*HS* : 145).

L'espace maîtrisé par la technique, qui domine les remarques géographiques du narrateur de Veiras, semble l'emporter sur la description de tout paysage virginal et luxuriant. Sans l'intervention de l'homme, qui travaille et pense l'espace à son image, c'est-à-dire de façon systématique et rationnelle, voire isométrique, le lieu laissé naturel n'aurait pas sa splendeur actuelle, beauté qui, au fond, n'est jamais autre chose que celle, miroitée, de la technique. Même si le voyage implique des procédures de relativisation herméneutique, les narrateurs-voyageurs dont les référents culturels eurocentristes prévalent jugent et commentent le territoire à l'aune de la conception occidentale de l'espace.

3. Configurations spatiales. Décrire ou ne pas décrire les *terrae incognitae*

L'opposition traditionnelle entre l'ici et l'ailleurs, dans le texte utopique, nécessite, pour que l'on comprenne bien les enjeux de ce mouvement dialectique, l'introduction d'un terme médian : la figure du narrateur-voyageur. Or cette figure essentielle entraîne au moins trois conséquences énonciatives. D'abord, le texte utopique n'est plus seulement une description objective qui le ravalerait du côté de la philosophie politique. Au contraire, le fait qu'un narrateur aux proportions romanesques se porte garant de la relation dans l'île d'utopie brouille déjà les frontières entre fiction et réalité. C'est même ce décalage qui détermine l'efficacité heuristique du texte utopique. Ensuite, ce personnage dont on retrace narrativement les premières années de vie programme en souterrain toute la réception du monde utopique à venir, c'est-à-dire que son éducation particulière le prédispose au déchiffrement de la société utopique. Enfin, les passages narratifs qui encadrent la description du monde utopique établissent un lien entre le monde de l'utopie et celui qui est partagé par le narrateur et le lecteur. La présence de ces séquences intercalées, qui brisent la continuité parfaite de l'utopie, replace l'expérience utopique dans une durée, celle d'une existence humaine (et donc d'un récit). *L'incipit* de *Jacques Massé* construit d'ailleurs l'existence en termes essentiellement spatiaux : « la vie de l'homme a des bornes si étroites, & le nombre des années qu'il peut employer à cultiver les Sciences, ou à perfectionner les Arts, est si-tôt écoulé, qu'il ne faut pas s'étonner si les progrès qu'il y fait se terminent à si peu de chose » (*JM* : 37). Borner l'existence de l'homme, c'est lui fixer des limites et des frontières, que le voyage

dans l'autre monde dissout et pulvérise. Aussi y a-t-il inflation et démesure dans la pratique radicalisée du voyage. Sadeur, Siden et Massé parcourent l'Europe continentale, visitent Paris et Lisbonne, naviguent jusqu'aux Indes en passant par la Perse, touchent Madagascar, foulent le Congo. L'espace se dilate et devient divisible, singulier, descriptible. C'est sur cette possibilité de mise en ordre qu'opère la description de l'espace utopique.

Médiateur entre l'expérience et l'écrit, la figure du narrateur-voyageur est donc constitutive des récits de voyage. Tous les voyageurs, cependant, ne possèdent pas les mêmes compétences. Dans l'*Histoire des Sévarambes*, par exemple, s'échafaude une confrontation entre le négociant et l'explorateur :

Ces pays éloignés, & plusieurs autres qu'on a découverts depuis, ont été pendant plusieurs siècles inconnus aux peuples de l'Europe, & pour la plupart ne sont encore guère bien connus. Nos voyageurs se contentent d'en voir seulement les parties qui sont proche du rivage de la mer, où ils font leur négoce, et ne se soucient guère des lieux où leurs navires ne peuvent aller. (*HS* : 61-62).

Ainsi, le négociant, plus préoccupé par sa mission commerciale que par la découverte et le relevé topographique, a pour seuls guides l'appétence et la cupidité. Ce faisant, il n'arpente que les marges, les côtes, bref l'avant-pays, lieux d'échange se situant dans l'entre-deux de la mer et de la terre, au détriment des terres centrales, incommodes pour le commerce. L'explorateur, qu'un hasard bien souvent a fait échouer sur une terre inconnue et dont la survie dépend de sa connaissance du terrain, se montre plus soucieux de visiter, de vivre et d'habiter le lieu plutôt que de l'instrumentaliser. S'il existe autant de façons de voyager qu'il y a de voyageurs, il demeure que voyager n'est pas d'emblée un acte discursif, et que la transmutation de l'expérience en récit provoque troubles et impuissances. Pour Louis Marin, « le mode de discours propre à l'utopie est la description : il s'agit de dresser un tableau, une représentation, de projeter, dans le langage, une présence parfaite et totale à l'esprit » (1988 : 75). Or, les textes de Foigny, de Veiras et de Tyssot semblent fonctionner à rebours de cette primauté prétendue du descriptif, puisque chacun à leur façon, ils résistent à cet empire de la description. Modalité apparemment incontournable de la relation de voyage, la description de l'espace, qui s'alimente à la double source de la rumeur et du savoir établi, joue sur le registre métissé de l'exotisme et de l'hyperbole.

Le roi de Spouroude, accueillant Siden et sa suite, démontre exemplairement l'incapacité du langage à exprimer un paysage superlatif :

Vous allez dans un pays, dit-il, où tout est plus beau & plus magnifique ; mais je ne veux pas vous préoccuper par la description avantageuse qu'on pourrait vous en faire, parce que je sais bien que l'expérience vous en fera voir beaucoup plus que je ne saurais vous en dire. (*HS* : 114).

La mise en évidence de la faillite du discours, tout à fait incapable de rivaliser avec l'expérience sensible – le « voir » triomphe du « dire » – fait signe vers la valorisation implicite d'une description qui, dans l'économie textuelle, tend vers l'indescriptible et l'autodestruction. Si le roi de Sporounde exhorte en effet Siden d'éprouver lui-même dans la diégèse l'espace des Sévarambes, dont on louange par avance la somptuosité indicible, ou à tout le moins indéfinissable, il va de soi que le lecteur, quant à lui, devra se contenter d'une description, tout avantageuse soit-elle, puisqu'inapte à visiter *in situ* cette terre forgée de toutes pièces.

4. La description : négation, reconnaissance, narration

Qu'est-ce que décrire ? Au XVII^e siècle, la modalité descriptive, élément diversement (et pauvrement) défini par la rhétorique, surajoute à la simple nomination, ornemente le discours (quel qu'il soit) jusqu'à le rendre engoncé si mal contrôlé. Pour Philippe Hamon, « décrire, ce n'est jamais décrire un réel, c'est faire la preuve de son savoir-faire rhétorique, la preuve de sa connaissance des modèles livresques » (1993 : 13). Chez Veiras, Foigny et Tyssot, la description topographique et urbanistique se place sous le triple signe de la négation, de la reconnaissance et de la narration. Ces trois modes opératoires, plus souples que restrictifs, partagent une même volonté de transgresser le régime descriptif en l'intercalant, voir en le subordonnant au narratif. Plutôt que d'ouvrir sur le monde, la description se referme sur le livre. Au final, ce sont surtout les compétences lectoriales et mémorielles qui sont sollicitées par cette manière particulière de décrire ou de ne pas décrire, à telle enseigne que « la description [...] est la mémoire du texte, est toujours, plus ou moins, "mémoire", ou "memento" » (Hamon, 1993 : 42).

Chez Veiras, par exemple, et pour le dire en un mot, le descriptif achoppe. Qu'il s'agisse de décrire le bestiaire utopique ou de commenter les splendeurs d'un paysage, le narrateur se refuse, décidément, à toute *ekphrasis* ou *amplificatio* :

Il est vrai que nous vîmes plusieurs monstres marins, des poissons volants, de nouvelles constellations, & d'autres choses de cette nature ; mais parce qu'elles sont ordinaires, qu'elles ont été décrites, & que depuis plusieurs années elles ont perdu la grâce de la nouveauté, je ne crois pas en devoir parler, ne voulant pas grossir ce livre de narrations inutiles qui ne feraient que lasser la patience du lecteur & la mienne. (*HS* : 73).

Le voyageur-narrateur ne s'impose pas de longues descriptions, épuisantes et généreuses en détails stupéfiants – les critères d'une bonne description étant nouveauté, exotisme et divertissement –, puisqu'il suppose que les lecteurs possèdent déjà des compétences intertextuelles en matière de récit de voyage, si bien que toute description est toujours déjà une redite. Par le biais de cette stratégie de la description en série, mais finalement tue puisque déjà (trop) connue, le narrateur, qui décrit sans décrire, embraye sur un déjà-lu. Cette délocalisation de la description dans un hors-texte générique a pour tâche de rendre le discours descriptible et ordonnable à l'envi. La description, chez Veiras, puise à un réservoir topique, culturellement partagé et normé, de sorte qu'il peut ultimement en faire l'économie. Nommer et énumérer suffisent, de fait, pour figurer l'espace. Chez Veiras, les exemples de l'anti-description abondent. Ici, après la traversée d'un « beau pays presque tout uni » (*HS* : 137), le narrateur se contente d'un commentaire pour le moins laconique : « il suffira de dire que je n'ai jamais vu de pays si bien cultivé, si fertile & si agréable que celui-là » (*HS* : 137). Là, s'agissant de l'institution militaire, le narrateur renvoie à une description antérieure, qu'il juge suffisamment explicite pour ne pas la parfaire : « on aura pu voir quel est l'ordre de leurs armées dans la première partie de cette relation où j'en ai assez amplement fait la description » (*HS* : 226).

Or, la description à laquelle le narrateur fait ici référence ne relève pas, ou très peu, de la tradition de l'*ekphrasis*, catégorie rhétorique héritée de l'Antiquité supposant la capacité de peindre un objet et le rendre visible, voire vivant, aux yeux du lecteur ou de l'auditeur. La description antérieure que convoque le narrateur, fonctionnant à bien des égards sur le mode narratif et digressif – la description de l'armée, entrecoupée de dialogues, passant par la scénographie d'un exercice militaire –, renvoie à la compétence intertextuelle du lecteur capable de créer, à partir de connaissances livresques déjà acquises, le lieu inconnu et étranger avec les moyens du connu et du familier.

Le narrateur décrivant le palais du Soleil, élément central, grandiose et structurant des Sévarambes, risque un portrait où excès et grandeur priment.

En revanche, il n'y a pas matière à commenter le détail des sculptures, tant l'immensité du palais broie tout le reste – la grandeur disproportionnée du palais donnant la mesure de ce qu'il est censé représenter : le soleil. Le narrateur pose explicitement le problème de la description littéraire, la monumentalité du bâtiment étant reflétée par l'espace immense qu'une telle description prendrait dans un livre :

La description exacte d'un tel édifice remplirait des volumes entiers, & il faudrait des gens habiles dans l'art pour s'en acquitter dignement. Si bien que de peur de ne pas y réussir & d'ennuyer mon lecteur, je me contenterai de dire simplement que de toutes les descriptions que j'ai jamais vues, il n'y en a pas une qui peut me donner une idée si grande d'une belle structure que celle que nous vîmes réellement à Sévarinde. (*HS* : 138-139).

L'impossibilité de la description renvoie, par ailleurs, à la géographie et à l'architecture proprement impossibles de l'utopie. La description, si elle traîne trop en longueurs, devient fâcheuse pour le lecteur. Sur le plan de l'esthétique s'oppose donc le descriptif (dans son extension absolue et exhaustive) et le narratif, le premier ennuyant alors que le second fascine et divertit.

Foigny, lui, court-circuite l'aporie de la description de l'irreprésentable au moyen d'une dialectique systématique et éprouvée qui rabat sur un même plan le connu et l'inconnu. Le schéma descriptif qui en dérive sous-entend que la description sera surtout comparative : « Je pourrais nommer les uns Amphibies, puisqu'ils approchent en quelque chose de nos gros chiens barbets » (*TAC* : 41) ; « Je trouvay sous cet arbre deux fruits de la grosseur & presque de la couleur de nos grenades » (*TAC* : 51) ; « Je vis en après sept bêtes de la grosseur & de la couleur de nos gros ours » (*TAC* : 60). Ces passages, infiniment reproductibles, où l'inusité côtoie l'accoutumé, assurent une fonction de passerelle entre monde référentiel et monde représenté. Dans cette dynamique comparative de la description utopique, Sadeur, en bon voyageur épris de nouveautés, réemploie jusqu'au cliché l'expression superlative « au dessus de toutes nos admirations » :

Ce qui est au dessus de toutes nos admirations, c'est que tout y paroît d'abord semblable ; mais plus on y arrête la veüe : plus on y trouve de diversité. Ce n'est à vray dire qu'une ressemblance de difference continuelle, & si une piece est charmante, sa voisine est ravissante. (*TAC* : 153).

Ainsi, le paysage urbanistique de l'Australie – et à plus forte raison de la société australienne elle-même – visitée par Sadeur obéit à une double logique de la différence et de l'identique. Cet ordre double façonne aussi l'espace et la manière de l'habiter. L'étendue australienne décrite par Sadeur mise, d'une part, sur l'absence de tout paysage, de tout élément naturel visible, et la présence proportionnellement écrasante des Australiens de l'autre : « 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 » (*TAC* : 77). La prédominance de l'être sur la nature engendre chez Sadeur une attitude équivalente à celle de son homologue Siden, incapable de décrire, à la différence près qu'il s'agit ici de mettre en évidence l'échec de la vision : « 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 » (*TAC* : 67). De l'indicible à la cécité émerveillée émerge une étonnante et négative symétrie : l'espace se dérobe à l'énonciation.

Jacques Massé, voyageur à la fois plus désinvolte et plus critique, refuse et le romanesque et le descriptif, malgré des brouillons préparatoires qui, eux, l'acceptaient naturellement :

Je ne saurois me résoudre à décrire ici par le menu, & suivant le Journal que j'en avois fait, tout ce qui arriva pendant cette épouvantable tempête, qui dura vingt-deux jours : cela demanderoit plusieurs feuilles de papier, & n'apporteroit au Lecteur que de la compassion & de la tristesse. (*JM* : 55).

La description, qui *a priori* empêche et contraint le romanesque, semble de nouveau comprise en termes spatiaux. Projetée dans le monde livresque, cette conception du descriptif comme enflure s'appuie matériellement sur la page : le romanesque, suscitant compassion et tristesse, exige une ampleur trop considérable, ce que l'usage du factuel exonère. Ce refus ostentatoire est suspect. D'abord parce qu'il exacerbe le romanesque plutôt qu'il ne l'opprime. Ensuite parce que cette remarque préliminaire n'interdit pas le narrateur de raconter quand même le désastre, avec tout le *pathos* qu'une scène de tempête maritime réclame.

Il appert aussi que description et exploration entretiennent des rapports clivés. Massé et deux de ses camarades infortunés, La Forêt et Du Puis, partent en éclaireurs explorer l'intérieur du continent austral sur lequel leur compagnie s'est dramatiquement échouée. Ils y découvrent une curieuse caverne, où sont taillées d'innombrables niches abritant des oiseaux qui se nourrissent d'une mystérieuse « mangeaille ». Cet épisode, qui rappelle le mythe platonicien de

la caverne et évoque en même temps le registre religieux chrétien, s'achève sur la découverte d'un trio de monuments inexplicables :

Nous montames sur le talut pour voir d'où ils tiroient cette meangeaille : aussitôt que nous eumes levé les yeux, nous aperçumes, à la portée du mousquet de-là, sur une petite élévation, trois corps d'une même grosseur & hauteur : nous nous avançames pour considérer de près ce que c'étoit, & nous trouvames en effet que c'étoient trois Cônes tronquez, de la hauteur de huit piez, de cinq de diamètre sur la base, & de trois environ au sommet, fort régulièrement construits de cailloux arrangez proprement les uns sur les autres. (*JM* : 60).

L'attitude des voyageurs menés par Massé apparaît symptomatique, d'ailleurs, d'un certain impérialisme utopique et diffère, en cela, du respect minimal que requiert habituellement la contemplation d'un monument. En effet, « la simple vûë de trois Monumens si rares dans une contrée deserte, ne nous contenta pas, nous nous mimes à en démolir un » (*JM* : 61). Destruction qui conduit à l'exhumation, malheureuse, de restes humains putrescents : crâne, ossements, bref « toute la carcasse jusqu'aux piez » (*JM* : 61) constituant la source nourricière ayant maintenu Massé et ses compagnons en vie, devenus en un instant cannibales et sacrilèges malgré eux. Cet épisode, intermédiaire entre l'utopie et le monde connu, renseigne à la fois sur le geste de la découverte et la façon d'en rendre compte. D'abord, Massé emprunte des raccourcis exploratoires, l'expérience de l'un étant transférable au multiple : « Nous en aurions bien fait autant aux autres ; mais nous nous contentâmes de découvrir la tête du cadavre, qui étoit sous le second, puisqu'il étoit vrai-semblable qu'il devoit y en avoir autant sous le dernier » (*JM* : 61). L'expérience se subsume dans le vraisemblable. Ce qui compte n'est pas tant la vérité de la découverte que la répétition de la reconnaissance et de la nouveauté. Par ailleurs, au sol de ces trois monuments s'ébauchent des caractères d'une écriture qui ressemble à l'hébraïque. Les trois monuments en sont pourvus, mais Massé, de la même façon, se contente d'en examiner qu'une seule occurrence : « Il y avoit aussi quelque chose de semblable autour des deux autres Monumens, que je ne voulus pas prendre la peine de découvrir des pierres, que nous avions jettées dessus, parce que je ne trouvois pas que cela le valut. » (*JM* : 61).

Or, Massé se trouve incapable de déchiffrer la signification de ces quasi-hiéroglyphes. Cette débâcle herméneutique, qu'une étude comparative des trois monuments aurait peut-être vite résolue, occupe durablement sa mémoire,

lui qui y a pensée « mille fois depuis » (*JM* : 61). L'irreprésentable et l'illisible se confondent aussi dans un même geste. Ces « lettres Hébraïques [...] n'étoient accompagnées ni de points, ni d'aucune autre marque, qui en pût faciliter la lecture » (*JM* : 61) : ce qui complique et entrave la lecture, en somme, c'est l'hétérogène, le manque d'ordre. Significativement, une tentative d'agencement, finalement avortée, avait pourtant été suggérée pour briser la continuité insignifiante de ces lettres de fortune. En effet, la première édition des *Voyages et aventures de Jacques Massé* met la description en abîme, puisqu'un appel de note (au demeurant fantôme) termine la phrase suivante :

Pendant que nous réfléchissions sur tout cela avec une espèce d'admiration, j'allai découvrir autour du troisième Cône, des caractères construits aussi de petits cailloux, à peu près comme des œufs de pigeon, arrangez en terre de cette manière.* (*JM* : 61).

La description spatiale devait donc, à l'origine, être complétée par une gravure ayant pour fonction de représenter la disposition de l'énigme graphique. Par contre, à cause d'une erreur d'imprimeur ou d'une omission volontaire de l'auteur, cette gravure n'existe pas. Le rapport implicite ou imaginaire entre texte et image traduit, chez Tyssot, malgré cet acte manqué, une insuffisance de la description. L'iconographie absente aggrave l'échec du langage, seul (et déficient) médiateur entre l'expérience de l'espace imaginé et sa représentation.

5. Conclusion : espace, livre et mémoire

Les romans utopiques que nous avons mobilisés pour étudier les rapports entre figuration spatiale et énonciation romanesque placent la figure de l'*homo viator* à l'avant-plan. Chacun des récits s'ouvre en retraçant les années de formation de ces voyageurs d'outre-monde, éducation plurielle qui préfigure un double rapport à l'altérité spatiale et à l'écriture. Le narrateur de Veiras s'affiche comme l'absolu curieux, saisi de la passion des voyages depuis sa naissance : « Je n'ai jamais eu de plus forte passion dès mes plus jeunes années que celle de voyager. [...] Je prenais un plaisir incroyable aux livres de voyage, aux relations des pays étrangers & à tout ce que l'on disait des nouvelles découvertes » (*HS* : 71). Pathologie *a priori* livresque, exacerbée par le conservatisme de ses parents qui répriment très tôt ce désir de mobilité – la mort de ceux-ci étant l'inspiration de ses premiers déplacements intra-européens –, la *libido sciendi* qui frappe Siden semble toute tissée de littérature, si bien que ses

voyages, entamés dans l'imaginaire des livres, ont aussi le texte pour finalité. *Don Quichotte* des mers, Siden reproduit à l'échelle du livre le mouvement circulaire qui accompagne ses navigations dans l'ailleurs. L'expérience de l'espace utopique est une expérience littéraire retournée sur elle-même. C'est dans le tremblé intertextuel que se localise le voyage et que se cristallise discursivement l'image géographique. Si la technique de la description avortée, contournée ou invalidée (massivement employée par Foigny, Veiras et Tyssot) déréalise le lieu au moment même de son énonciation, c'est que la figuration des lieux imaginaires, au fond, n'a pas pour principale fonction de remplir les vides inquiétants de la mappemonde mais celle, spéculaire, de réfléchir sur le possible ou l'autrement.

La preuve de l'existence de la Terre australe se constitue essentiellement par la mise en récit d'intrigues, plutôt que par la nomination et la description exhaustives. Ce sont les digressions, les récits insérés et la boursoufflure narrative qui remplissent et habitent le non-lieu. Un peu à la manière du fonctionnement des lieux de mémoire, un lien intime s'effectue entre espace et récit. S'ajoute alors au lieu une valeur mémorielle et symbolique. Défendant en 1701 dans son *Dictionnaire* la géographie nouvellement entrée dans les sciences royales, Michel Antoine Baudrand souligne que tous les lecteurs bénéficient du savoir géographique puisqu'il permet, précisément, de mieux ancrer la fiction :

[...] tous ceux enfin qui lisent les Histoires, ou même simplement les Gazetes peuvent tirer beaucoup de fruit de la Geographie ; parce que la connoissance des lieux, où les événemens arrivent, est d'un grand secours pour imprimer, & pour affermir ces événemens dans la mémoire. (Baudrand, 1701).

Imprimer dans l'esprit des lecteurs les lieux *où les événemens arrivent*, n'est-ce pas penser la mémoire en termes cartographiques ? N'est-ce pas penser le texte comme une carte et le livre comme un voyage ? Dans cette mesure, l'énonciation trouée de l'espace austral permet de concevoir l'acte de lecture comme un « acte topographique », en ce sens que c'est « le caractère discontinu ou inachevé de l'espace figuré qui offre la possibilité au lecteur d'élaborer une carte mentale » (Bouvet, 2011 : 89). De même que « le microcosme fictif emblématise dans une inflation cosmogonique et spatiale l'univers tout entier » (Pioffet, 2010 : 351), l'espace miniaturisé, anamorphosé, que constitue le livre matérialise l'ambiguïté de la figuration de l'altérité spatiale.

Bibliographie

- BAUDRAND, Michel Antoine (1701), *Dictionnaire géographique universel*, Amsterdam, Utrecht, F. Halma, Guillaume van de Water, « Préface » non paginée.
- BOUVET, Rachel (2011), « Topographier pour comprendre l'espace romanesque », dans : CAMUS, Audrey / BOUVET, Rachel (dir.), *Topographies romanesques*, Rennes/Montréal, Presses universitaires de Rennes/Presses de l'Université du Québec, coll. « Interférences », p. 79-91.
- CAMUS, Audrey / BOUVET, Rachel (2011), « Introduction », dans : CAMUS, Audrey / BOUVET, Rachel (dir.), *Topographies romanesques*, Rennes/Montréal, Presses universitaires de Rennes/Presses de l'Université du Québec, coll. « Interférences », p. 9-13.
- FOIGNY, Gabriel de (1990 [1676]), *La terre australe connue* (édit. Pierre Ronzeaud), Paris, Société des textes français modernes.
- FOUCAULT, Michel (2001), *Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto ».
- HAMON, Philippe (1993 [1981]), *Du descriptif*, Paris, Hachette, coll. « Hachette supérieur ».
- HAZARD, Paul (2013 [1963]), *La crise de la conscience européenne*, Paris, Le livre de poche, coll. « Références ».
- LEIBACHER-OUVRARD, Lise (1989), *Libertinage et utopies sous le règne de Louis XIV*, Genève, Librairie Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire ».
- MARIN, Louis (1988), *Utopiques : jeux d'espace*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique ».
- PIOFFET, Marie-Christine (2010), « Pour une sémiologie du lieu imaginaire au XVII^e siècle : figures et significations », *Dix-septième siècle*, vol. 247, n.° 2, p. 335-354.
- (2013), « Ouverture », dans : Marie-Christine Pioffet (dir.), *Dictionnaire analytique des toponymes imaginaires dans la littérature narrative de langue française (1605-1711)*, Paris, Hermann, coll. « République des lettres », p. 1-33.
- REQUEMORA-GROS, Sylvie (2012), *Voguer vers la modernité. Le voyage à travers les genres au XVII^e siècle*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, coll. « Imago Mundi ».
- RONZEAUD, Pierre (1982), *L'utopie hermaphrodite : la Terre australe connue de Gabriel de Foigny*, Marseille, Publication du C.M.R.
- (2002), « L'espace dans les utopies littéraires du règne de Louis XIV », *Études littéraires*, vol. 34, n.° 1-2, p. 277-294.

- TYSSOT DE PATOT, Simon (1993 [1710]), *Voyages et aventures de Jacques Massé* (édit. Aubrey Rosenberg), Paris/Oxford, Universitas/The Voltaire Foundation, coll. « Libre pensée et littérature clandestine ».
- VEIRAS, Denis (2001 [1677]), *L'histoire des Sévarambes* (édit. Aubrey Rosenberg), Paris, Honoré Champion, coll. « Libre pensée et littérature clandestine ».
- WESTPHAL, Bertrand (2000), « Pour une approche géocritique des textes. Esquisse », dans : Bertrand Westphal (dir.), *Géocritique mode d'emploi*, Limoges, PULIM, p. 9-39.
- (2007), *Géocritique : réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minit, coll. « Paradoxe ».

TITRE: *Des espaces autres*. L'altérité spatiale dans l'utopie australe de l'âge classique

RÉSUMÉ : L'imaginaire et la pensée des XVII^e et XVIII^e siècles ont été profondément bouleversés par la découverte des Nouveaux Mondes et le contact avec certaines civilisations extra-européennes. Cette dilatation de l'espace géographique entraîne un double mouvement d'exploration scientifique et d'invention fictionnelle. Les représentations littéraires de l'espace à l'âge classique exploitent précisément les zones d'ombre de la mappemonde en pleine réécriture. Le récit de voyage utopique construit, notamment, de nouvelles configurations territoriales, qui se situent entre le référent topographique réel et l'affabulation romanesque. En particulier, le continent austral, espace d'altérité par excellence que le savoir géographique de l'époque rend plausible mais dont l'existence n'a pas encore été empiriquement vérifiée, constitue un mythe durable et une matière littéraire de premier ordre. À partir de trois utopies qui mobilisent le mythe de la *terra australis incognita* (Veiras, Foigny, Tyssot), le présent article cherche à définir les relations souvent conflictuelles qui articulent représentation et non-lieu. Entre mesure et abstraction, la description des ailleurs imaginés ne va pas de soi. L'utopie, qui fonctionne sur le modèle des relations de voyage véritables, négocie le problème de la figuration spatiale selon au moins trois modalités : soit le descriptif avorte, soit la description s'appuie sur un déjà-lu ou soit la description se subordonne au narratif.

TITLE: *Other Spaces*: Spatial Alterity in Antipodean Utopia in the Classical Age

ABSTRACT: The seventeenth and eighteenth centuries were deeply changed by the discovery of the New World and the contact with certain non-European civilizations. This expansion of the ecumene feeds both scientific exploration and fictional invention. Literary representations of space in the classical age explore precisely the large unknown areas of the globe. Utopian narratives build new territorial configurations, which are a mix of real and imaginary geographies. The southern continent in particular, an antipodean landmass which is more a scientific desire than a verified truth, is an enduring myth. This article seeks to characterize the relationship between representation and non-place in three utopian narratives that mobilize the myth of the *terra australis incognita* (Veiras, Foigny, Tyssot). The description of these imagined worlds is problematic. Utopian narratives negotiate the problem of description in at least three different ways: when the description is interrupted; when it relies on known cultural and textual references and, finally, when loosely imbricating the description into explicit narrative sequences.

Data de recepção / date of submission: 6.2014

Data de aceitação / date of acceptance: 7.2014