



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 8, n° 3, Mai-Juin 2007
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.3188>

L'espace et le récit aux temps classiques

Robert Rakocevic

Marie-Christine Pioffet (avec la collaboration de Sara Cotelli pour le chapitre IV), *Espaces lointains, espaces rêvés dans la fiction romanesque du Grand Siècle*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, collection « Imago Mundi », 2007, 285 p.



Pour citer cet article

Robert Rakocevic, « L'espace et le récit aux temps classiques », Acta fabula, vol. 8, n° 3, , Mai-Juin 2007, URL : <https://www.fabula.org/revue/document3188.php>, article mis en ligne le 30 Avril 2007, consulté le 20 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.3188

L'espace et le récit aux temps classiques

Robert Rakocevic

Doté d'un titre fort poétique, l'ouvrage *Espaces lointains, espaces rêvés dans la fiction romanesque du Grand Siècle*¹ est une étude universitaire ayant pour sujet les multiples aspects de l'écriture de l'espace dans le roman français classique. Le livre s'inscrit donc pleinement dans le programme formulé par François Moreau, directeur de l'élégante collection « Imago Mundi » des Presses de l'Université Paris-Sorbonne : interroger le sens de l'espace et de l'altérité en usant de méthodes « au confluent de la littérature pure, de l'anthropologie et de l'histoire des mentalités² ». L'argument de fond de l'ouvrage consiste en effet à mettre en évidence la double nature du roman de l'époque de Louis XIII et Louis XIV : d'un côté l'influence incontestable des nombreuses découvertes contemporaines dans le domaine de l'espace (géographie, cartographe, sciences, récits de voyage) et de l'autre la constance des *a priori* poétiques et rhétoriques traditionnels, de la mythologie (y compris les grands mythes de la courtoisie chevaleresque) et de l'imaginaire utopique, auxquels le roman demeure fortement attaché.

Ce minutieux travail d'analyse fait preuve, à plus d'un égard, d'un esprit académique ; la rigueur de composition et le caractère novateur du propos sont susceptibles de susciter l'intérêt d'un lectorat varié. *L'Avant-discours* et *l'Épilogue* mis à part, l'ouvrage se compose d'un ensemble de sept études, qui sont autant de tentatives de topo-analyse³, selon les différentes régions du monde décrites dans ces fictions – à savoir l'Amérique, l'Afrique, la Turquie, la Perse, la Chine, les pays scandinaves et les Iles Fortunées.

Exception faite de la quatrième, toutes les études ont été menées par Marie-Christine Pioffet, professeur à l'Université York de Toronto, spécialiste de la littérature française du Grand Siècle et des écritures viatiques en particulier. Le quatrième chapitre, intitulé « La Perse scudérienne, ou L'art de séduire » (*ELR*, p. 125-158), reprend un mémoire de maîtrise présenté en 2004, au sein du même

¹ Noté par la suite sous le sigle *ELR*. Nous ne spécifierons de même que l'année de parution de toutes les sources faisant partie du corpus principal de M.-C. Pioffet et de S. Cotelli (les romans et les textes critiques du XVIIe siècle).

² Voir la présentation officielle sur Internet, à l'adresse suivante : <http://pups.paris-sorbonne.fr/pages/catalogue.php?id=62>

³ Le concept nous vient de Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, « Quadrige », 2001 (1ère édition 1957), p. 11.

établissement canadien, par Sara Cotelli. Les thèses développées dans les textes de Madame Pioffet ayant pour thème l'imagerie du sérail dans la littérature galante (*Chapitre III*), la représentation de la Chine dans le roman du Grand Siècle (*Chapitre V*) et la poétique de l'insularité à la même époque (*Chapitre VII*), avaient auparavant fait l'objet de diverses interventions (publications et participations à des colloques)⁴.

Il convient enfin d'ajouter, pour compléter le relevé factuel, que le livre comporte également une riche *Bibliographie* (mentionnant aussi bien des sources de l'Antiquité, que des exemples d'exégèse de l'Ancien régime et des ouvrages critiques récents), un *Index Nominum*, un *Index Locorum* et plusieurs reproductions cartographiques.

Le romancier, le critique et le voyageur

Laissant volontairement de côté une analyse linéaire de l'ouvrage, notre argumentaire sera composé de deux mouvements distincts. Nous prendrons tout d'abord appui sur la thèse principale de l'auteur, pour la dépasser dans un second temps en explicitant le caractère étonnamment moderne des romans classiques.

D'entrée de jeu, l'auteur constate un double processus à prendre en compte dans l'évolution du roman au Grand Siècle. La vitalité considérable de la « veine romanesque » de l'époque s'accompagne en effet du remarquable intérêt manifesté par la critique littéraire à l'égard de la fiction romanesque. Toutefois, si l'on a parlé beaucoup du roman⁵ à l'époque de Louis XIV, ce n'est pas toujours pour en faire l'apologie. Toutes sortes de réquisitoires sont au contraire à l'ordre du jour : le caractère corrupteur et la frivolité du genre (*ELR*, p. 15), sa gratuité (Antoine Furetière⁶), son idéalisme et son invraisemblance (Nicolas Boileau⁷), ou encore l'exubérance de ses aventures extraordinaires (René du Chastelet des Boys⁸).

Il n'est alors pas rare que les écrivains préfèrent garder l'anonymat (François Dorval-Langlois⁹). Les critiques favorables, moins nombreuses, concernent presque exclusivement le roman héroïque et se fondent sur la valeur didactique et le principe mimétique propres au roman (Madeleine de Scudéry¹⁰). Étant donné le conformisme du goût de l'époque, on peut à juste titre s'attendre à ce que les critiques envers la littérature romanesque soient plus sévères à mesure que celle-ci

⁴ Se référer aux notes de bas de page dans *ELR*, p. 111, 159, 193.

⁵ Comme le montre M.-C. Pioffet (*ELR*, p. 11), différentes appellations sont employées pour désigner les « romans » : « histoires feintes » chez Charles Sorel (*De la Connaissance des bons livres*, [1671]) ; « livres fabuleux » chez Antoine Furetière (*Dictionnaire universel, concernant généralement tous les mots français, tant vieux que modernes, & les Termes de toutes les sciences et des arts : Divisé en trois Tomes* [1690]).

⁶ A. Furetière, *op. cit.*

⁷ *Les Héros du roman. Dialogue à la manière de Lucien* [1961].

⁸ *L'Odyssée ou Diversité d'aventures, rencontres et voyages en Europe, Asie & Afrique, divisée en quatre parties* [1665].

⁹ *Le Tombeau des romans* [1626].

¹⁰ *Clélie, histoire romaine* [1660].

s'éloigne de la grandeur de l'épopée. Il n'en reste pas moins vrai que le genre est foisonnant et tend à se vulgariser (la réduction considérable du volume des ouvrages et l'apparition, vers la fin du siècle, de nouvelles brèves, participant peut-être de la même évolution).

Pour ce qui concerne les thèmes abordés par les écrivains et les principes fondamentaux de l'écriture, plusieurs choses doivent être signalées. Tout d'abord, le motif viatique témoigne d'une grande vigueur dans la fiction et ce tout au long du siècle (la littérature regorge d'histoires persanes, turques, tartares, égyptiennes, etc. : *ELR*, p. 17). Ensuite, le récit viatique classique, dont les codes essentiels ont traversé les époques sans subir d'altération, cède devant la fictionnalité du voyage de plus en plus généralisée. Ce nouvel attrait du lointain, qui n'implique plus nécessairement un déplacement physique de l'auteur, a sans doute partie liée avec une nouvelle appréhension de l'espace générée par différents domaines du savoir : les travaux des chroniqueurs et des topographes ne cessent d'augmenter tandis que les fréquentes expéditions en outre-mer provoquent un essor de la géographie (*ELR*, p. 23-32).

Il se produit par conséquent un élargissement considérable de l'écoumène romanesque. Une rapide comparaison avec les récits de l'Antiquité suffit pour s'en convaincre. Le monde avait à l'époque pour limite le bassin méditerranéen, le Moyen Orient et quelques îles issues de l'imagination. Désormais, une nouvelle *imago mundi* (*ELR*, p. 26) intègre pour la première fois les cinq océans. Or, à mesure que l'écoumène grandit, le monde devient parfois, paradoxalement, plus petit. Dépossédé de sa part de mystère, il est souvent davantage propice au rassemblement qu'à la dispersion et qu'au dépaysement absolu (*ELR*, p. 19).

Ainsi, les rapports qui se nouent entre les romans, les acquis scientifiques et les récits de voyage, demeurent assez complexes. Et cette complexité se retrouve également au sein de l'espace romanesque. Les analyses de Madame Pioffet et Madame Cotelli ont dès lors pour principal avantage d'échapper à toute conclusion hâtive et linéaire, comme nous allons le montrer.

L'espace de la fiction

En ce sens, les récits d'explorateurs sur l'Amérique, quoique contenant des éléments merveilleux, peuvent dans la plupart des cas se caractériser par une « velléité référentielle » (*ELR*, p. 42), tandis que les « vrais » romans, comme *Polexandre*¹¹ de Marin Le Roy de Gomberville, restent plus allusifs à l'égard de la topographie. Autrement dit, l'espace dans le roman paraît souvent peu en phase avec les connaissances accumulées dans d'autres domaines, et cela même chez de grands écrivains à l'instar de François de Salignac de La Mothe-Fénelon¹², Jean-Ogier

¹¹ *Polexandre*, [1641].

de Gombauld¹³, et Madeleine¹⁴ et Georges¹⁵ de Scudéry, outre Gomberville, avec son *Polexandre* déjà cité.

Les mêmes exemples montrent cependant que le récit viatique privilégie quelquefois la démesure (dans la représentation de la flore et de la faune, de la société humaine, du territoire), contrairement à une certaine retenue des romanciers. La démesure étant certes plus fréquemment liée au milieu urbain, il ne faut en déduire pour autant que le roman cherche obligatoirement à perpétuer la vieille tradition pastorale. Force est même de constater que la ville devient au fil du temps l'espace dominant des romans.

La question de la *mimesis* dans le récit classique n'est d'ailleurs pas moins équivoque. Tout en diversifiant la représentation de l'« ailleurs », les écrivains ne produisent pas de romans « réalistes ». D'aucuns semblent même vouloir récuser une « tyrannie de la vraisemblance » (*ELR*, p. 106), ce qui est évident chez Sébastien Brémond¹⁶ et Sieur de Norsègue¹⁷. La notion de mimétisme, au premier sens du terme, recule devant une volonté d'accéder à l'altérité sociale et culturelle sans recourir systématiquement à l'exactitude référentielle d'un point de vue topographique. L'altérité spatiale est dès lors marquée par une économie de moyens considérable. Ainsi, l'impression d'exotisme n'est pas due à l'authenticité géographique, à la couleur locale – l'espace figuré est « oxymorique » (*ELR*, p. 34) grâce à un jeu avec les codes littéraires. Ce dernier point nous conduit à nous interroger sur le statut de la topique conventionnelle dans la fiction romanesque au XVIIe siècle.

Car, même si l'esthétique littéraire oscille entre l'exactitude et l'imagination, entre la véracité et le mythe, un phénomène résiste mieux au renouvellement – les *lieux communs*, issus de la rhétorique ancienne et de la scholastique. Dans le domaine de la topique spatiale, il est possible de distinguer deux principaux groupes de *topoi*, à savoir le *locus amoenus* et le *locus terribilis* (ou *horribilis*). Ceux-ci sont en étroite relation avec le discours épideictique (démonstratif), séparant l'aimable (le louable) et le vil (le blâmable), tant dans la littérature que dans les genres non littéraires. Comme nous l'explique Ernst Robert Curtius¹⁸, le *locus amoenus* est ce « lieu de

¹² *Les Aventures de Télémaque* [1699].

¹³ *L'Endimion* [1624].

¹⁴ *Artamene ou le Grand Cyrus* [1656].

¹⁵ [Attribution problématique] *Almahide ou l'Esclave reine* [1660-1663].

¹⁶ *L'Heureux Esclave ou Relation des aventures du sieur de la Martiniere, comme il fut pris par les corsaires de Barbarie & délivré. La manière de combattre, sur Mer, de l'Afrique & autres particularitez* [1674].

¹⁷ *Histoire de Cusihuarca, princesse du Pérou, de Glauguis et de Philamon, avec la rencontre d'Agatias passant les Alpes, par le sieur de Norsègue* [1662].

¹⁸ E. R. Curtius, « Le Paysage idéal », dans *La Littérature européenne et le Moyen-âge latin*, traduit de l'allemand par Jean Bréjoux, Paris, PUF, « Agora », 1956 [1ère édition originale 1947], p. 317.

plaisance », que l'on trouve pour la première fois dans le roman de Pétrone : une tranche de nature « belle et ombragée », dont le décor se compose de quelques arbres, d'une prairie, d'un ruisseau (ou d'une source). Au cours de l'ère chrétienne, ce paysage idéalisé, où l'on entend la brise et le chant d'oiseau, devient l'image du paradis terrestre. Le *locus horribilis*, quant à lui, est ce lieu d'«effroi, désert de sable et montagne escarpée » (ELR, p. 132).

Si l'on admet que la densité, relativement importante, de *loci communes* dans les textes anciens est inversement proportionnelle à la diversité, relativement restreinte, de l'espace représenté, on est en droit de s'attendre à ce que les récits classiques, dont l'étendue et les structures spatiales s'élargissent et se diversifient, soient moins pourvus en *topoi*. Or, comme le montrent les études de Marie-Christine Pioffet, il n'en est rien. Bien au contraire, le paysage garde toujours les caractéristiques idéalisées d'un espace rhétorique (principe du « lieu de plaisance ») et le lointain a encore partie liée avec le monstrueux (principe du *locus horribilis*). C'est la raison pour laquelle on parle parfois des anachronismes et anatopismes (ELR, p. 19) romanesques : la stéréotypie topographique va même jusqu'à doter chaque région de virtualités narratives qui lui sont propres (ELR, p. 39). Le roman de René Du Chastelet des Boys¹⁹ est un exemple édifiant de ce type de procédé.

Tout comme un certain nombre d'éléments cités précédemment, les *lieux communs* posent un problème d'interprétation, qui tient à leur double statut dans les fictions du Grand Siècle. S'ils sont indiscutablement présents dans ces fictions, parfois même en grand nombre, il n'est en effet pas question d'y voir une simple reprise de la topique gréco-latine ou médiévale. À cela existe au moins une raison. Bien que le réalisme du récit classique demeure tout à fait relatif, comme Madame Pioffet le montre à plusieurs occasions, le regard que les écrivains portent sur l'espace change inéluctablement à une époque où, objet d'interrogations scientifiques, il devient dans le même temps mieux connu et plus concret qu'avant. Il y a fort à parier qu'il contraste alors avec les lieux purement rhétoriques précédemment évoqués, de telle sorte que l'on peut se demander si la thèse, soutenue par Madame Pioffet, du caractère « unifié » et non « morcelé » de l'espace, est susceptible d'être généralisée.

De fait, peut-être que le *locus horribilis*, au sein du roman de Gomberville par exemple, s'inscrit dans une stratégie plus large. Etant donné que l'Afrique dont il est question « ne constitue un territoire homogène » (ELR, p. 94), mais s'écrit à travers un jeu de contraires (ravissement/horreur, nature luxuriante/zones inhospitalières), le *topos* du lieu d'effroi ne joue-t-il pas justement le rôle d'élément perturbateur, qui traduit en lui seul cette hétérogénéité et tend à désagrégier l'espace ? Il en va semblablement du rapport entre le véridique et le fabuleux dans un épisode de

¹⁹ *L'Odyssée ou Diversité d'aventures [...], op. cit.*

L'Heureux Esclave de Brémond : « alors que le merveilleux était jusque-là absent, on assiste à une explosion du récit qui s'affranchit complètement des normes de la vraisemblance » (*ELR*, p. 108).

Seulement, si tel était le cas, nos grands « classiques » du XVII^e siècle paraîtraient, pour ainsi dire, plus « modernes » qu'on n'a l'habitude de l'admettre. C'est pourquoi nous voulons suggérer quelques pistes de lectures allant dans ce sens, en réexaminant les affirmations les plus importantes antérieurement énoncées. Madame Pioffet, précisons-le, ne développe pas ce point. Il semblerait même qu'elle s'éloigne prudemment de la question pour éviter de trancher. Néanmoins, quelques repères structurels dans son étude, de même que le contexte global dans lequel celle-ci se situe, sont susceptibles de nous mettre sur la voie.

Il convient tout d'abord de s'intéresser au contexte. Comme nous l'avons déjà expliqué, le début du livre rend compte de la vivacité des débats menés au XVII^e siècle au sujet du genre romanesque, généralement mal compris et souvent accueilli avec suspicion, crainte ou regret. Nombre de livres publiés en France ont déjà traité de ce problème, comme Madame Pioffet ne manque pas de rappeler²⁰. Il est peut-être pertinent d'ajouter à cette liste deux ouvrages plus récents – l'anthologie de textes établie et commentée par Camille Esmein-Sarrazin, intitulée *Poétiques du roman – Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du XVII^e siècle sur le genre romanesque*²¹, ainsi que l'analyse de Michel Fournier, *Généalogie du roman. Émergence d'une formation culturelle au XVII^e siècle en France*²². Les deux auteurs mettent tous deux clairement en avant que c'est grâce à une large prise en charge théorique et critique du genre que naît la notion moderne de roman au XVII^e siècle. Cependant, l'idée selon laquelle le roman moderne apparaît véritablement au moment où il commence à raisonner massivement sur son statut, ses techniques et son sens, bref à se penser en tant que genre problématique, genre *sans genre*, n'a bien entendu rien d'inédit. L'originalité des thèses de Fournier et Esmein-Sarrazin, parmi d'autres, consiste en ce qu'elles tentent de déplacer en amont les jalons de la modernité romanesque (c'est-à-dire, des discours fondateurs sur le roman et sur l'esthétique littéraire moderne en général), qui ont jusqu'à présent été attribués systématiquement au romantisme allemand.

²⁰ M.-C. Pioffet cite, entre autres, les auteurs suivants : M. Lever, *Le Roman français au XVII^e siècle*, Paris, PUF., 1981, 277 p. ; du même, *Romanciers du Grand Siècle*, Paris, Fayard, 1996, 301 p. ; M.-T. Hipp, *Mythes et réalités : enquête sur le roman et les mémoires (1660-1700)*, Paris, Klincksieck, 1972, 585 p. et G. Molinié, *Du Roman grec au roman baroque : un art majeur du genre narratif en France sous Louis XIII*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1982, 456 p.

²¹ Paris, H. Champion, « Sources classiques », 2004, 943 p.

²² Les Presses de l'Université de Laval, « République des Lettres », 2006, 336 p.

Si le livre de Madame Pioffet répond dans une certaine mesure à ce nouvel intérêt des chercheurs, ce n'est pas par simple contingence des sujets abordés. L'incipit, on l'a dit, fait état des vives polémiques autour du genre, soulevées dès la première partie du Grand Siècle. À travers les analyses effectuées à partir d'un vaste corpus romanesque, Marie-Christine Pioffet et Sara Cotelli s'accordent souvent à dire que l'écriture (celle de l'espace, en particulier) se caractérise par un penchant pour l'hétérogénéité, la dislocation, l'indétermination. L'excipit enfin se clôt sur une note similaire. Car, même s'il est notifié que le projet de la cosmologie gombervillienne était de « refaire "l'unité du monde" » (*ELR*, p. 224), une motivation différente semble être partagée par les héros : « ce rêve des grands espaces met au jour un désir de rompre la monotonie et de combler le vide existentiel d'une grande partie du public confinée dans le confort douillet de sa demeure » (*ELR*, p. 225).

Les mots dont on use ici (caractère « polémique » du genre, « dislocation », « indétermination », ou encore « monotonie » et « vide existentiel ») appartiennent d'ordinaire à un vocabulaire réservé à la littérature moderne. En se gardant scrupuleusement d'aller au bout de l'argument, les auteurs veulent peut-être nous faire comprendre que c'est bien d'une modernité précoce qu'il s'agit ici.

Le romancier, le géographe et le roi : torsions d'une topique atypique ?

L'œuvre *Espaces lointains, espaces rêvés* porte, dans sa majeure partie, sur la « fiction romanesque », comme le suggère son sous-titre. Bien que des récits de voyage soient commentés ci et là, les rapports entre le genre viatique et le roman ne participent pas de l'argumentation principale du livre²³. Pourtant, on pourrait juger nécessaire d'approfondir le sujet. Et ce de prime abord parce que la totalité des romans étudiés développent une thématique viatique, mais aussi parce que la recrudescence du thème, à l'heure où s'invente l'esthétique romanesque moderne²⁴, peut être tenue pour significative. À l'instar de Roland Le Huenen, on pourrait être tenté de voir dans le glissement massif du récit de voyage à la fiction narrative (en passant par le récit d'aventures) le signe d'une crise, qui au dix-septième siècle secoue non seulement la fiction, mais l'ordre du savoir en général²⁵ (on songe à la lassitude à l'égard du roman héroïco-galant, mais également à l'avènement du rationalisme cartésien).

²³ C'est en parlant de Sébastien Brémond, à la page 106, que l'auteur cite un texte concernant les rapports d'analogie entre ces deux genres narratifs : Sylvie Requemora, « Du roman au récit, du récit au roman : le voyage comme genre 'métroyen' au XVIIe siècle de Du Perier à Régnaud », dans *Roman et récits de voyage. Écriture de fiction, écriture de voyage*, textes réunis par Marie-Christine Gaumez-Géraud et Philippe Antoine, Paris, PUPS, « Imago Mundi », n° 1, 2001, p. 25-36.

²⁴ En effet, les tentatives d'insertion du genre viatique dans la structure narrative apparaissent à l'aube du siècle : « le premier roman issu directement d'un récit de voyage [...] est *Les Amours de Pistion*, de Du Perier, en 1601 » : Sylvie Requemora, *art. cit.*, p. 25.

²⁵ R. Le Huenen – « Qu'est-ce qu'un récit de voyage? », dans *Les Modèles du récit de voyage*, présenté par Marie-Christine Gomez-Géraud, Nanterre, Centre de Recherches du Département de français de Paris X Nanterre, « Littérales », 1990, p. 11-27.

Il est dès lors aisément compréhensible que la première tendance de cette évolution constitue une certaine libération de l'écriture, avant tout par rapport aux lois génériques. Car, une des rares « loi » mimétiques régissant ce qu'on a appelé « genre sans loi²⁶ » renvoyait, d'une part, à un « déplacement réel dans l'espace, au long d'une certaine durée, et qui est d'emblée posé comme préalable au récit même », et d'autre part, prescrivait l'existence d'un « topos de transparence du discours²⁷ », censé certifier l'authenticité de ce déplacement. L'instabilité déjà inhérente au genre viatique s'amplifie donc dans les vrais romans, dès lors que cette double convention structurelle commence à s'effacer. Par conséquent, dans le « genre » romanesque nouveau, il n'y a, à proprement parler, ni transparence du discours ni pacte d'authenticité. Il faut y voir une des raisons du désarroi dans lequel se trouve la critique bien-pensante de l'époque. Madame Pioffet, on l'aura bien compris, ne le dit pas explicitement.

Pas plus, d'ailleurs, qu'elle ne tire de conclusion du fait que le savoir géographique, c'est-à-dire la maîtrise libre et rationnelle de l'espace, suscite la méfiance du côté du pouvoir. L'auteur, il est vrai, prend le soin d'évoquer, après André Weisrock²⁸, la décision de Louis XIII d'instaurer le titre de « géographe du Roi » (*ELR*, p. 23). Ne faut-il pas pourtant y discerner une volonté, de la part de l'autorité, de s'approprier un savoir-faire potentiellement contestataire à l'égard d'un ordre institutionnel établi, qui contrôle l'attribution du savoir ?

C'est encore, selon Madame Pioffet, grâce à l'esprit critique et la philosophie cartésienne, que les contemporains de Louis XIV et de Richelieu doutent des spéculations coutumières concernant l'existence des espaces merveilleux (ceux des îlots mythiques au milieu des océans, entre autres, *ELR*, p. 27). Cet exemple cache la thèse bien connue de Marie-Christine Pioffet : au moment où les expéditions scientifiques et les connaissances géographiques s'apprêtent à dissoudre les derniers résidus de la conscience mystique et mythopoïétique, la fiction narrative prend du retard — puisque le regard qu'elle porte sur l'étranger et sur l'ailleurs est toujours en partie ancré dans le mythe et répond aux conventions de la rhétorique. Il est donc possible à nouveau d'apporter un complément à la lecture de Madame Pioffet. N'est-ce pas en effet à la fiction d'offrir un *espace* où une liberté spéculative sera opposée au savoir officiel, sous forme de droit à la négociation des limites non seulement entre territoires géographiques, mais aussi entre différentes manières d'en rendre compte dans la littérature, alternant topographie authentique et écriture du merveilleux, récit, description et création de lieux proprement rhétoriques ? L'esprit critique ne serait-il pas alors à chercher dans le savoir

²⁶ C'est avec ces mots que Roland Le Huenen définit le genre du récit de voyage. *Ibid*, p. 14.

²⁷ *Ibid*, p. 15-16.

²⁸ L'entrée « Géographie » dans *Dictionnaire du Grand Siècle*, François Bluche (dirigé par), Paris, Fayard, 1990, 653 p.

romanesque lui-même, à l'encontre de ce que Madame Pioffet qualifie d'« *a priori* idéologiques » (discutés dans *ELR*, p. 28-32), sous-jacents à la quasi-totalité de la géographie (*royale* et *ecclésiastique*) ?

Selon le même argument, le resserrement de la sphère terrestre dans la fiction du dix-septième siècle, s'accompagnant d'un élargissement de l'écoumène (qui a inspiré quelques passages dans le livre de Madame Pioffet), peut se lire non comme une incapacité de rendre compte de l'altérité culturelle et spatiale, mais comme une volonté de créer un espace auquel le lecteur puisse s'identifier. Mais, en même temps, une nouvelle compétence est attendue du lecteur dès lors qu'il devient possible de lire un *territoire géographique* comme un *espace commun*. Une lecture au deuxième degré s'amorce alors, invitant à abandonner les lois de la *forma mentis* et les *mappemondes* morales²⁹ au profit d'une insécurité naissante quant aux formes et aux significations de la représentation des espaces. Bien entendu, il ne faut se tromper ni de débat ni d'enjeux : l'abandon des anciens codes littéraires est ici tout à fait relatif et encore à son commencement. Par conséquent, il n'est pas tant question de nouvelles poétiques que d'une indécision grandissante à l'égard de *la* poétique.

Cette indécision se traduit également dans la structure du livre de Madame Pioffet : au lieu d'organiser son ouvrage autour des différentes tendances dans la représentation de l'espace, l'auteur opte, on l'a dit, pour un plan dont chacune des parties traite d'un pays précis. Une grande diversité des écritures, remarquable chez des écrivains presque contemporains, est pourtant indéniable. À titre d'exemple, il est possible d'observer à la fois un souci de l'authentique et du factuel, chez des écrivains comme Georges de Scudéry³⁰ et François le Métel de Boisrobert³¹ (« les prétentions documentaires s'aiguisent à proportion que se fait plus incisive la mise en accusation du roman » : *ELR*, p. 22), un minimalisme ethnographique fréquent chez Gomberville³², et enfin, une « parodie du récit héroïque » (*ELR*, p. 101) que l'on doit à René Du Chastelet des Boys³³ et qui se construit à travers une accumulation d'épithètes topographiques convenus.

Il convient de relever un point important dans les exemples précédents : la diversité spatiale (autrement dit, le rapport d'altérité entre les espaces, mais aussi entre les cultures) n'appartient plus — ou plus seulement — au monde fictionnel, mais

²⁹ Voir à propos du lien entre la moralité et les règles scolastiques de représentation de l'espace : Van Louis Delft, *Littérature et anthropologie. Nature humaine et caractère à l'âge classique*, Paris, PUF, « Perspectives littéraires », 1993, 283 p.

³⁰ Préface au roman de Madeleine de Scudéry, *Ibrahim, ou l'illustre Bassa* [1641-1644].

³¹ *Histoire indienne d'Anaxandre et d'Orazie, ou sont entremeslees les aventures d'Alcidaris, de Cambaye, & les amours de Pyroxene* [1629].

³² *Polexandre*, *op. cit.*

³³ *L'Odyssée*, *op. cit.*

devient un élément de l'écriture elle-même. On ne représente plus les différents espaces en appliquant simplement la couleur locale et la véracité ethnographique, même s'il est vrai que le roman tend globalement à devenir plus reconnaissable, plus concret. Ce qui compte désormais, c'est que la chorographie romanesque se complexifie — qu'elle englobe de nombreuses *façons de décrire l'espace* — ce qui signifie peu à peu le refus de la prédominance de quelques principes poétiques et rhétoriques conventionnels, toutefois assortis du respect de l'alliance du *docere et delectare*.

Ces mutations dans l'esthétique concernent également les *lieux communs*. Par exemple, le *locus amoenus* que pratique Gomberville pour décrire le continent américain possède à la fois un ancrage dans la rhétorique et un nouveau sens politique. La description de la société américaine relève en partie de la tradition de l'utopie sociale, dans la veine de Montaigne. La distance géographique et le relatif exotisme de ce « lieu de plaisance » où règne l'égalité entre hommes, introduisent un écart stratégique par rapport à la société française de l'époque. D'autres écrivains misent sur d'autres *lieux communs* et leur possible « politisation ». Le sérail, en tant qu'espace essentiellement hétérogène (à la fois « interdit et fantasmé ou alternant des scènes de béatitude amoureuse et de morts tragiques [...] résultant le plus souvent d'un troublant mariage entre Eros et Thanatos », *ELR*, p. 111), est alors particulièrement intéressant. La polysémie du morphème turco-persan *serâi* renvoie à son flottement symbolique : tantôt il incarne la distance entre des êtres qui s'aiment, comme au temps des précieux, tantôt l'espace de l'enfermement, qui en principe empêche toute sociabilité, mais se voit cependant promu en lieu de rencontre (Marie-Christine Pioffet analyse ce paradoxe à partir de Jean de Préchac³⁴, *ELR*, p. 115).

Soulignons que les exemples de la topique du « mouvement et de la fuite » (*ELR*, p. 121) au XVII^e siècle sont nombreux. Ainsi, la Chine de Gomberville est chargée de « zones limitrophes » et d'« espaces hybrides » (*ELR*, p. 166), tandis que l'espace septentrional dans les récits de Gomberville et d'Eustache Le Noble³⁵ s'avère propice à la poétique de l'indétermination. Finalement, en tant que lieux sans contours précis par excellence, ce sont les différents espaces îliens qui semblent les mieux à même de « défier toute sorte de localisation » (*ELR*, p. 196). De fait, le substantif « insularité », largement exploité par la critique, prétend traduire ce caractère problématique propre au territoire insulaire, « mi-terrestre mi-aquatique », porteur « d'ambiguïtés, voire de paradoxes » (*ELR*, p. 208).

³⁴ *Le Prince esclave, nouvelle historique, où l'on voit des particularités de la dernière bataille que les chrétiens ont gagné contre les Turcs, la déposition du Grand Seigneur, & la manière dont Sultan Solymán, qui règne aujourd'hui, a été élevé sur le trône* [1688].

³⁵ E. Le Noble, *Ildegerte reine de Norvège, où l'amour magnanime* [1694].

Il a été dit à maintes reprises et par bien des critiques que le geste fondateur du roman moderne consiste avant tout dans le bouleversement des règles traditionnelles de l'écriture, notamment celles qui nous viennent de la poétique aristotélicienne. À la suite d'autres études récentes, celle de Madame Pioffet et Madame Cotelli, quoique d'une manière indirecte, permet de mettre en exergue les signes précurseurs de cette modernité là où on n'a pas l'habitude de les voir — dans un dix-septième siècle français, trop souvent considéré comme lieu d'une poétique conventionnelle et d'une écriture conformiste.

Il semblerait même qu'une double émancipation s'amorce dans le roman « classique » par rapport aux normes prescrites dans *La Poétique* d'Aristote, longtemps considérées comme inséparables du bon exercice du métier d'écrivain. Au principe mimétique, qui est à l'origine de la figuration d'un espace-temps spécifique où la fiction « se donne et s'apprécie comme telle³⁶ » à l'aune de sa convenance éthique et rhétorique, la fiction du dix-septième siècle semble vouloir opposer un nouvel *éthos* spatial. Dislocation et hétérogénéité font désormais partie de l'espace romanesque de façon de plus en plus concertée. En outre, le passage des Belles Lettres à la littérature, qui s'annonce au Grand Siècle, permet au genre du roman de prendre de l'autonomie à l'égard non seulement de la hiérarchie aristotélicienne des genres, mais aussi de la *mimesis* des actions. Car, la pratique littéraire devient manifestement « inséparable de sa définition³⁷ » : une « glose commentative » (*ELR*, p. 108) envahit progressivement les fictions et la réflexion critique fait de plus en plus unité avec l'écriture de romans. Désormais, les normes ne vont plus de soi — le roman est un genre à réinventer constamment, ce qui lui garantit également une longévité.

Le nouveau regard porté au XVIIe siècle sur le monde et sa géographie, qui transparaît dans les différentes manières de représenter l'espace dans la fiction romanesques, permet de souligner que la volonté classique d'« instruire » le lecteur est impossible à réduire à une simple didactique autoritaire. Peut-être devons-nous même ajouter à la suite d'André Tardieu, que

[...] c'est au siècle de Louis XIV que s'est formé l'esprit révolutionnaire ?... Je parle du rationalisme de Descartes, auquel le siècle suivant n'a ajouté que bien peu³⁸.

³⁶ Comme le dit Jacques Rancière dans *La Parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*, Paris, Hachette Littérature, « Pluriel Lettres », 2005 (1ère édition 1998), p. 22.

³⁷ *Ibid*, p. 10.

³⁸ A. Tardieu, *Le souverain captif* (tome I de *La Révolution à refaire*), Paris, Flammarion, 1936, p. 74.

PLAN

AUTEUR

Robert Rakocevic

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : robert.rakocevic@wanadoo.fr