

**LITTÉRATURE ET NATION**

---

**CITES IMAGINAIRES**



---

Publication de l'Université de Tours  
**N° 4 de la 2<sup>e</sup> série - décembre 1990**

# LITTÉRATURE ET NATION

*Revue d'histoire des représentations littéraires et artistiques*

Publié par le groupe de recherche interuniversitaire  
"Littérature et nation"  
sous la direction de Jean Marie Goulemot  
avec le concours du Conseil Scientifique de l'Université de Tours

## Comité de rédaction

Jacques Body, Pierre Citti, Jean Marie Goulemot, Maurice Penaud,  
Jean-Louis Backès

## Secrétariat de rédaction

Christiane Citti

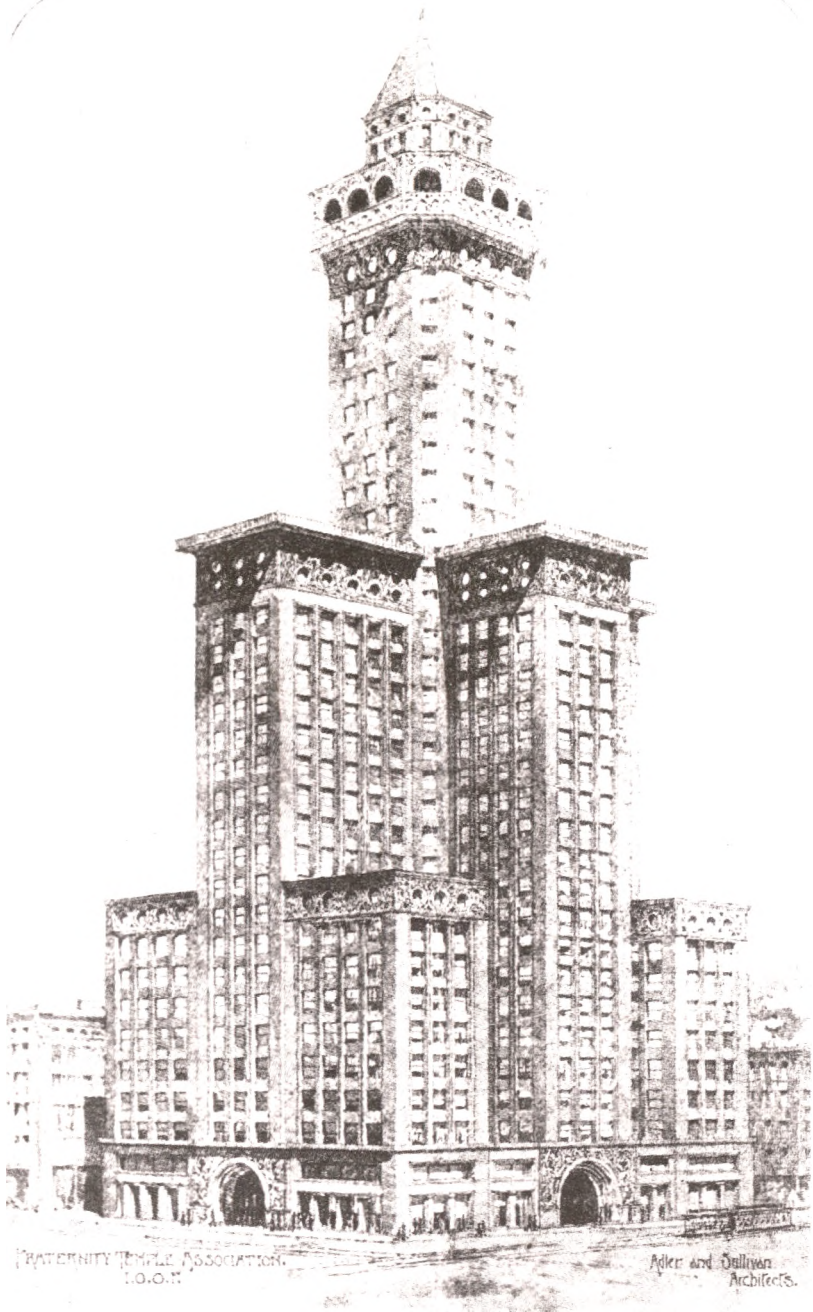
Toute correspondance est à adresser à :  
Pierre Citti, "Littérature et Nation", Faculté des Lettres, 3 rue des  
Tanneurs, 37 000 Tours.

Le prix du numéro en 1990 .....35 F  
L'abonnement à quatre numéros .....100 F  
et 80 F pour les étudiants

En 1991:

Le numéro .....45 F  
L'abonnement.....120 F  
pour les étudiants... 100 F

Les chèques doivent être libellés à l'ordre de : M. L'Agent comptable  
de l'Université de Tours et adressés à "Littérature et Nation", Faculté  
des Lettres, 3, rue des Tanneurs, 37 000 Tours.



Louis Henri Sullivan.  
Projet pour le *Fraternity Temple* à Chicago, 1891.

# LITTÉRATURE ET NATION

décembre 1990  
n°4 de la 2e série

---

## Sommaire

Maurice PENAUD — Atlantide, Atlantide.....	3
Jean GOULEMOT — Cités imaginaires et utopies à l'âge classique.....	15
Geraldi LEROY — <i>La Cité harmonieuse</i> , selon Péguy.....	27
Bleuette PION — Le thème de la cité morte dans trois romans de Willa Cather.....	39
Guy TEISSIER — <i>Les Villes invisibles</i> ou la cité idéale d'Italo Calvino.....	55
Muriel DÉTRIE — La Ville de Pékin entre réel et imaginaire.....	77
Jean-Pierre GUILLERM — Malaise dans l'utopie : Paul Adam.....	95

LISTE DES ADHÉRENTS à la <i>Société d'Etudes de la fin du XIXe siècle en Europe</i> .....	109
-----------------------------------------------------------------------------------------------	-----

ANNONCE DE COLLOQUES.....	111
---------------------------	-----

## ATLANTIDE, ATLANDIDE...

Il est vain de chercher l'Atlantide sous les plis de l'Océan. Platon n'a pas voulu mystifier la postérité. Nous imaginons-nous en train d'essayer d'égarer, plaisantins supérieurs, les érudits de l'an 4 000 ? Il faudrait, pour obtenir dans ce domaine le plus mince résultat, le plus prodigieux génie. Mais il n'a pas davantage fait œuvre d'historien. Il a été tout simplement utopiste, le premier de l'espèce, et le plus grand. L'éclatante simplicité du phénomène le dissimule dans sa propre lumière. La cité pythagoricienne qu'il a rêvée a été pensée avec une telle force qu'elle suscite un mirage qui, à l'inverse de ceux du désert, n'est le reflet lointain de rien de réel. Les modernes en ont été les victimes, à partir du moment où ils ont commencé à vouloir découvrir, et à trouver des terres nouvelles. La déception ne fait que renouveler sans cesse l'attente et la nécessité d'autres expéditions. Le Continent Austral s'est dérobé, puis réduit à un bloc de glace. L'Atlantide ne pouvait subir, elle, l'épreuve de la vérification : son néant la préserve, pour alimenter longtemps les rêves des archéologues. Ces derniers ont recueilli, avec les spatonautes, l'héritage des explorateurs de l'Age d'or, privés d'emploi par le regard des aviateurs, dont les sommaires bilans ont tué les derniers mystères topographiques entre 1920 et 1960.

Pour l'Antiquité sérieuse, le mystère est un faux mystère, et Proclus, bénéficiaire d'une tradition ininterrompue,

tout en se refusant, avec une gêne visible, à retirer toute réalité à la Grande Ile, se montre plus avisé que bien des modernes. Il déchiffre, et tout porte à croire qu'il déchiffre exactement, le symbolisme mathématique, "génétique", cosmique, démiurgique, de l'Ou-topos. Le principe d'explication est le bon, l'analyse des résultats remplirait un gros ouvrage. Passons<sup>1</sup>...

Il n'en est pas moins vrai qu'un mythe et des souvenirs historiques adroitement fondus ont aidé Platon à lester son propos d'un poids de réalité qui en a abusé plus d'un, et d'abord à *énoncer*, en croisant comme fils de trame et fils de chaîne des réseaux de notions préexistantes, pour obtenir la trame de sa tapisserie<sup>2</sup>.

Posons en principe que des auditeurs Chaldéens du vieux Maître lui ont apporté de Babylone la tentation des spéculations proprement *arithmétiques*, et non plus géométriques seulement. Admettons qu'ils aient introduit dans les disputes de l'Académie le mythe d'un monde fabuleux situé à l'est de la Chaldée, mythe déjà bi-millénaire, et d'autant plus solide qu'il est fondé, lui, sur un sol vrai. Notre Bahrein avait engendré Dilmûn, notre Côte de Coromandel Magan et Mahuda. Les grosses barques des Sémites, allant de plus en plus loin à partir de l'embouchure de l'Euphrate, découvraient à l'Est, loin, puis plus loin encore en sortant du Golfe Persique, des paysages tropicaux fort différents de Sumer. Les frappèrent l'abondance prodigieuse d'arbres gigantesques, les cultures superbes, les éléphants de l'Inde, la profusion de cuivre et de métal précieux, ou de ce qu'ils pouvaient, à l'occasion, prendre pour une espèce de métal. L'orichalque est à nos yeux le mica, dont les gisements produisent, par simple débit, de superbes plaques couleur de bronze, bronze naturel, "sauvage", montagnard. Ne voyons pas les choses avec nos yeux de chimistes, et gageons que le mica était le quartz de Mahuda, rivalisant avec l'or et l'argent pour l'éclat fulgurant des plaques polies. Il suffit à ce moment-là d'imaginer un basculement, un renversement très conforme à une tendance de l'esprit grec<sup>3</sup>, pour qui ce qui est à l'Ouest est comme ce qui est à l'Est. L'examen du premier globe terrestre venu montre que Dilmûn est symétrique, par rapport à Athènes, de la

Schérie homérique, Mahuda de l'Atlantide telle qu'on ose en dresser la carte, en face des Colonnes d'Hercule.

S'il est bien douteux que la formidable submersion qui a séparé la Grande-Bretagne du Continent, Stonehenge de Carnac, ait été en elle-même connue de Platon <sup>4</sup>, elle a nourri le mythe Atlante indirectement. Les prêtres (ou les sacristains) qui ont guidé Crantor n'étaient pas, eux non plus, des mystificateurs. Ils déchiffrent devant leur hôte des inscriptions qui contaient, avec les énormes exagérations requises, la ruée victorieuse sur l'Egypte des chars libyens et le triomphe des nouveaux Pharaons sortis du Désert. Il ne restait plus qu'à faire suivre cette authentique victoire, dont le récit dut être narré à Solon, de la défaite des Perses devant les Athéniens (bien sûr seuls véritables vainqueurs des guerres médiques) pour obtenir une Histoire parallèle, engendrant du faux à partir de deux événements dont nul ne doute, du faux qui sonne... troublant. Le trouble augmente si l'on imagine les migrations des peuples à travers les espaces continentaux, se poussant les uns les autres comme boules sur le billard, à la façon dont la ruée des Huns déclenche la Grande Invasion de 406, et si l'on se souvient du raz-de-marée (une crise de la grande transgression flandrienne sans doute) qui jeta Cimbres et Teutons sur l'Empire Romain. La mer avance par bonds brusques, après des périodes de calme trompeur, et la catastrophe qui submerge l'Atlantide en un jour et une nuit est ce qu'il y a de plus plausible pour un esprit scientifique. La Hollande n'a-t-elle pas connu la chose à quatre reprises depuis le début de l'ère chrétienne ? Si l'Océan a monté sur le rivage de l'Europe, il est monté aussi à l'assaut du rivage africain <sup>5</sup>, et le peuple qu'il a rejeté vers l'Est a pu communiquer aux peuples qui ont relayé l'ébranlement, jusqu'à ce que les Libyens tombent sur l'Egypte, l'idée d'un cataclysme, ou d'une série de cataclysmes, de jours maudits où les dieux sont en colère. Le souvenir de ce *primum mobile* pouvait se retrouver dans les Annales des derniers bénéficiaires, les Pharaons libyens, et se mêler à la chronique de leur invasion décisive. Le récit conté à Solon a dû intervertir la chronologie relative des deux faits : ainsi tombe le lien de causalité au profit du schéma méta-

physique de la catastrophe du triomphateur dont la mer voit disparaître en un jour et une nuit la puissance. Pensons à la journée de Salamine et au massacre qui s'ensuivit sur les îlots. Double inscription de la grande victoire chez Platon, victoire sur l'*hybris* : Xerxès a maté l'Égypte, Salamine rabat sa fierté

On pourrait apercevoir au-delà une Atlantide à la limite plausible, l'Atlantide de Fröbenius, vers le Delta du Niger. La désertisation grandissante a rendu beaucoup plus longues et difficiles les relations entre Nil et Niger, qui ont dû être très actives pendant les siècles où il suffisait de naviguer sur une sorte de ruban d'eau continu coupé de quelques portages. Les Égyptiens durent en garder la nostalgie — Qui sait si le Nil des géographes anciens, allant d'Ouest en Est avant de prendre la direction du Nord, ne conserve pas le souvenir de ce temps-là, ancré dans la mémoire collective de l'Égypte, qui se sentit séparée par la mauvaise volonté de la Nature du pays des palmiers, de l'or et des éléphants ? Rien qui fasse intervenir là l'Océan, mais ne raisonnons pas en modernes, lecteurs de cartes depuis l'enfance, voyant les choses *de haut*, nourris d'exacte chronologie. Tout se mêle dans la mémoire collective, même après l'apparition de l'écriture. La transgression marine n'a pas affecté le Golfe de Guinée mais elle se mêle au souvenir de ces violents accidents climatiques qui marquent l'entrée dans une nouvelle période, en l'espèce le triomphe du désert, qui a fort bien pu être précédé de déluges colossaux, dont l'un aura provoqué la capture dont témoigne l'étrange courbe de l'actuel Niger, autrefois descendant du Hoggar (encore un lieu Atlante !) et véhicule commode des relations entre l'Égypte et le pays des palmiers à huile — un jour et une nuit ont changé tout cela... Notre vision "satellitaire" ne comprend pas que puisse s'accumuler à l'horizon de l'esprit la notion de sables sans fin interdisant désormais d'anciennes navigations, celle d'un pays tropical anéanti, celle de l'Océan vainqueur alors que ces éléments sont juxtaposés — alors que la navigation est fluviale, le pays à sa place, l'Océan immobile — c'est que nous ne sentons pas cette sorte d'espace-temps où se meut l'esprit avant les tableaux synoptiques et les planisphères.



Enfants des Tropiques, les Atlantes seraient-ils des Noirs ? On pénètre alors dans la zone profonde du génie Platonicien, tel qu'il s'exprime dans le vertigineux *Critias*. Ce sont des Ethiopiens, non au sens immédiat (Nègres du sud de l'Egypte, Dravidiens du Dekkan) mais au sens homérique. Ce ne sont pas des visages brûlés, ce sont des visages brûlants. Leur Dieu est Poséidon, créateur et destructeur, époux d'une terre qu'il ébranle tour à tour en maître vigoureux et fécond et en souverain qui exerce *jus utendi et abutendi*, fait disparaître ce qu'il a modelé, et semble impatient de renverser toutes les murailles, toutes les constructions humaines, y compris celles qui lui sont vouées, comme le Temple au cœur de l'Atlantide, ou le temple de... lui-même dans la cité "martyre" d'Héliké. Il est de la nature de Poséidon de progresser et de ne tolérer aucune limite, rempart des Grecs devant Troie, barrière de rochers... Pour le Grec, le cap ne domine pas la mer, la mer pénètre la terre comme un élément masculin.

Platon bricole un mythe parallèle à la mythologie reçue, qui est elle-même une sorte de contre-histoire, avec ses rois et ses usurpateurs, ses législateurs, ses adultères et ses tragédies de séraïl, ses dynasties, ses sièges et ses guerres, ses brigandages naïfs ou colorés de prétextes divers, pas plus d'horreurs que la réalité, et des éboulements soudains, qui rayent des puissances de la surface de la terre. Aux lieux où Poséidon viola Méduse, épousa Amphitrite, il fonde une famille royale, à cet égard bien semblable aux autres, pas plus étonnante que celle où naît Persée qui vient tuer la Gorgone, ou celle... de l'actuel Japon. Cité *idéale* dans tous les sens du terme que l'Atlantide, imaginaire, archétypale, parfaite, car régulière dans l'espace, grâce à la superposition de structures quadrangulaires et circulaires, régulière dans le Temps grâce à la permanence des rites. Ces rites sont les rites Indo-Européens primitifs miraculeusement préservés au fond de l'imagination. Ils font sortir perpétuellement le Jour de la Nuit grâce à l'Aurore, fidèlement renaissante par magie sympathique grâce au feu et au sang versé. Tel est le véritable sens des Trois Enceintes fameuses, la Noire, la Blanche, la Rouge. Poséidon n'est pas ici le Dieu des salles de bains, mais un autre Zeus, formidable

Dieu-Taureau dont le sacrifice renouvelé, la chair et le sang donnés pour le salut de la cité, raniment le Temps, à la façon des sacrifices des Aztèques, mais un jour...

On comprend alors que le mythe sémitique n'est que l'enveloppe d'un substrat indo-européen dont l'Inde fournit la clef. Le Neptune qui crée l'Atlantide est Vishnu, celui qui la rend au néant est Çiva. L'Atlantide est créée comme le Monde par Vishnu, en trois pas. Une montagne sacrée, bien entendu, en occupe le centre, interprétée comme un *templum*... ce qu'elle est en effet. Les colonies atlantes figurent les Quatre Terres dépendant du noyau Thibétain : Dekkan, Chine, Turkestan, Perse.

L'Atlantide est un *mandala*. Un mandala n'est pas une pièce de musée — il doit être détruit après usage. Sa fin est inscrite dans son commencement.

Ainsi, en passant par Babylone et l'Égypte, l'Atlantide joint la Grèce à la Perse et à l'Inde<sup>6</sup>. L'esprit de Platon court la carrière que courra pour de bon Alexandre. Qu'est-ce que l'Atlantide, si on cesse de l'expliquer pour tenter de la voir, avec ses larges canaux, ses portes, ses monuments hors de l'échelle athénienne ? C'est la ville Hellénistique colossale, c'est Rhodes, c'est Alexandrie. Platon a fondé la première ville de l'ère nouvelle au moment où grandissait en Macédoine le petit prince qui ouvrira l'espace aux architectes de la Raison.

Maurice Penaud  
Université de Tours

---

1. Un exemple tout de même. On sait que le chiffre de 9 000 ans, faisant en gros coïncider la submersion de l'Atlantide avec la rapide remontée du niveau des mers consécutive à la fin de la dernière glaciation, a troublé bien des imaginations. Voici la véritable explication.

“C'est en se fondant là aussi sur l'histoire que le prêtre a livré, pour

les Athéniens, le chiffre de 9 000 ans (23 E 4), et c'est d'après les archives conservées dans les temples qu'il a livré, pour les Saïtes, 8 000 ans, mesurant ainsi par le millier la durée de vie des cités — c'est par le millier en effet que, selon le philosophe Porphyre, les démons sont dits mesurer le temps — et en outre tirant son récit des écrits sacrés, ce qui, comme pourrait dire Jamblique, manifeste la ferme vigilance qu'exercent les classes divines dans l'Univers. Mais ces chiffres ont convenance aussi, selon toute vraisemblance, avec les sortes diverses de vie.

Le nombre 8 000 est un cube multiplié par un cube (cf. 144.28), l'autre nombre (9 000) est un carré multiplié par un cube. Ainsi donc le premier nombre (8 000) ajoutait une troisième dimension au carré, et cela au moyen de la dyade indéfinie, le second (9 000), tout en conservant le carré isolé en lui-même dans la ressemblance et la perfection qui lui viennent de la triade ( $3 \times 3 = 9$ ), n'a pas, pour autant, omis d'embrasser le cube, mais il l'a inclus lui aussi au moyen de la chiliade". ( Proclus, Commentaire sur le *Timée*, éd. Festugière, I, 196).

2. Si l'on voulait traiter en un seul article l'ensemble des éléments hétérogènes amalgamés par Platon, on déchaînerait, sinon l'Invasion de la mer à la Jules Verne, du moins la crue subite des fiches qui engloutit le malheureux érudit au début de *l'Île des Pingouins*. L'histoire de l'Atlantide est aussi une Histoire idéale d'Athènes, reprise *da capo*, d'une Athènes se conservant elle-même en restant soumise aux Eupatrides. Elle participe de la saga familiale du descendant de Solon, elle est le premier texte raciste, le premier aussi qui *peigne* une *Décadence* et en suggère l'explication. On voit nettement se dessiner sous le travail mythologique l'Athènes des Cavaliers et des hétairies, sous l'histoire du Dieu et de la mortelle, mythe grec de série, et sous l'évocation de sac de Troie, des faits contemporains : triomphe de la Démocratie, désastreux pour le fils de Périclès, humiliation de Sparte, la cité dorienne par excellence, le Paradis des aristocrates, submersion d'Héliké et de Boura, reconquête de l'Égypte par Ochus, ses armées innombrables, ses chars. La cité pythagoricienne n'a pas le "figé" de l'Utopie canonique, elle est livrée à l'Histoire en un temps qui allait voir disparaître Thèbes et Persépolis. Le génie grec établit là une colonie dans le rêve, mais ce rêve se souvient, comme d'usage, de la réalité vécue. Tant d'autres éléments versés au creuset découragent un simple bordereau, et l'on peut se demander si ce mélange adultère de tout n'eût pas été indigeste, intégralement développé. La mort, en coupant la parole au conteur, a provoqué le plus bel effet esthétique du monde (et il

ne résulte pas, là non plus, d'une mystification !).

3. Les exemples sont innombrables. Amazones de l'Est et de l'Ouest (ces dernières évoquent singulièrement les Atlantes...), Gorgones de l'Est et de l'Ouest (ou que l'on peut trouver aussi bien à l'Est qu'à l'Ouest — d'ailleurs Persée s'élance vers l'Ouest, mais on ne tarde pas à le retrouver aux Indes, il est la souche des rois de Perse, etc.). On rêve dans la direction où l'on navigue, et l'on y place le monde des morts (Dilmûn est un paradis et un au-delà, tout comme la Phéacie, les Iles Fortunées, etc.). Le Sémite voit ses voiles et ses pensées se gonfler vers l'Est, sur les routes fabuleuses que suivra Sinbad, le Grec vers l'Ouest, sur la trace d'Ulysse, et de l'Hercule des derniers Travaux, bienfaiteur de l'humanité qui paraît mué soudain en malfrat international... Il semble dérober des pommes (ou des oranges, ou des lingots de cuivre de la Sénégalie), et des bœufs en tuant le chien et le berger, puis le propriétaire. Erreur : dans l'Ile Rouge qu'on atteint sur une coupe d'or, au Jardin fabuleux où pleuvent les soleils couchants, il conquiert le secret de l'immortalité. Les explications réductrices que l'on tenterait volontiers (l'île est celle des hommes aux cheveux rouges, ou aux falaises de granite, le berger monstrueux est un menhir et son chien un dolmen, etc.) ne suffisent pas. Ajoutons que ce côté des fables, des monstres, et des morts est aussi celui des grands *emporion* en - 350 : Syracuse, Carthage avec son port de guerre rond au cœur du puissant quadrilatère des murailles. C'est aussi le côté pythagoricien de la civilisation grecque, où brillent Croton, Métaponte et la Tarente d'Archytas. C'est aussi la côte, vers l'Ouest, où Hippodamos de Milet a retrouvé le quadrilatère des cités préhistoriques et inscrit l'utopie sur le sol de Thourioi.

4. Comme le Rodrigue du *Soulier de Satin*, faisons un peu la guerre à nos propres enseignes, et venons au secours de la thèse de Gidon, bien française, née en France pour nous rendre l'Atlantide, au moins pour partie. Donnons lui deux atouts nouveaux : si la zone submergée n'est pas "en face des Colonnes d'Hercule", peu importe : les Anciens ne peuvent pas se représenter l'Atlantique depuis l'enfance — il y a pour eux ce qui est en deçà des Colonnes d'Hercule et ce qu'on trouve au-delà, "en face", quand on les a franchies. Ils ont d'ailleurs visiblement tendance à rabattre l'Europe du Nord-Ouest vers le Sud, plaçant l'Irlande entre la Grande-Bretagne et l'Espagne. D'autre part, on ne peut négliger les enceintes circulaires de pierre vitrifiée, entourées de douves, des pays celtiques : ces "châteaux de verre" (d'un verre grossier et coloré !) sur les murailles

desquels avaient brûlé des troncs d'arbres jusqu'à les recouvrir d'une sorte d'enduit lisse produit par la fusion superficielle, assujettissant les pierres et décourageant l'escalade, devaient paraître rouges, blancs, noirs, selon la nature des pierres, la durée de l'opération, peut-être l'éclairage et les heures de la journée. Le vaste "plat pays" de Celtie et ses châteaux ronds a pu frapper les Phéniciens qui lui faisaient connaître la navigation hauturière... On croit d'ailleurs sentir dans le récit de Platon les deux étapes : avant et après le navire. Bien sûr manquent les villes, les palmiers, les éléphants. En revanche, c'est un des pays de l'étain...

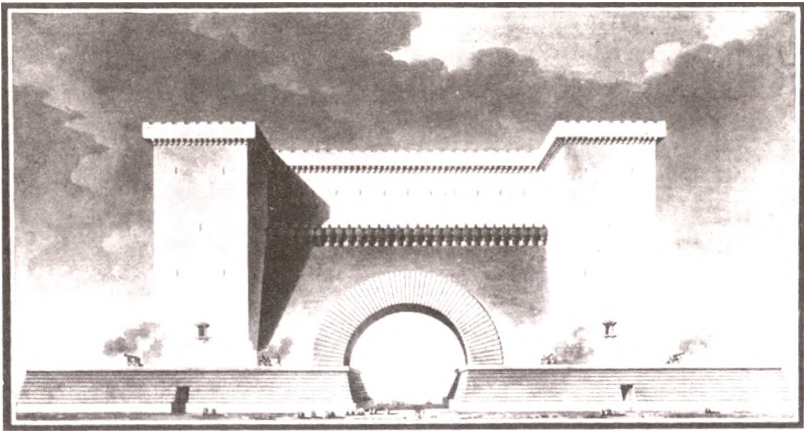
5. Les grands bancs de cette côte Ouest de l'Afrique, qui présente si curieusement sur les cartes à grande échelle l'image d'un profil de pierre, témoignent de cette avancée de la mer, aux lieux où Persée coupa la tête de Méduse, et où devait sombrer la *Méduse*... On peut se demander si les Gorgones ne seraient pas des calmars géants, anthropophages à l'occasion, apparus dans ce domaine disputé sans doute depuis longtemps entre la Terre et l'Eau. Gros yeux ronds, épouvantable bec, corps couleur de bronze, petits tentacules comme une chevelure de serpents, deux grands bras comme des ailes... Quant aux animaux pétrifiés par le sang dégouttant du hideux trophée, ce sont les rochers bizarrement sculptés par l'érosion éolienne.

6. On peut reconstituer le montage à peu près comme suit : le nouvel élan donné à son génie par l'impulsion chaldéenne amène Platon à créer un modèle, au sens que nous donnons à un modèle d'univers. C'est une sorte de maquette géante, son génie, en l'absence de réalisation proprement concrète, pouvant se donner libre carrière en matière d'espace et de temps, d'où des chiffres volontiers énormes, millénaires et milliers de stades ne coûtant rien dans le domaine de la pure fiction. Il loge la maquette là où il y a de la place sur sa carte mentale : il eût pu l'ancrer dans la mer Erythrée, dont pas un Athénien sur cent ne devait avoir une idée raisonnable — renversant le renversement platonicien, les Modernes y placeront l'Atlantide de l'Est, Mû. L'Atlantide joue dans le *Timée* et le *Critias* le rôle du Pacifique chez cent écrivains, de Swift à Jules Verne et au-delà : immensité libre qui défie toute enquête. Platon sent alors le besoin de donner un "visage" géographique à sa création — d'où la transposition du paradis oriental (par une chance extraordinaire, car il a été aussi heureux qu'un mystificateur, la chose ne détonne pas trop à la hauteur d'une Afrique du Nord qui possédait de son temps une flore et une faune encore plus "tropicales résiduelles" que de nos jours : que l'on pense

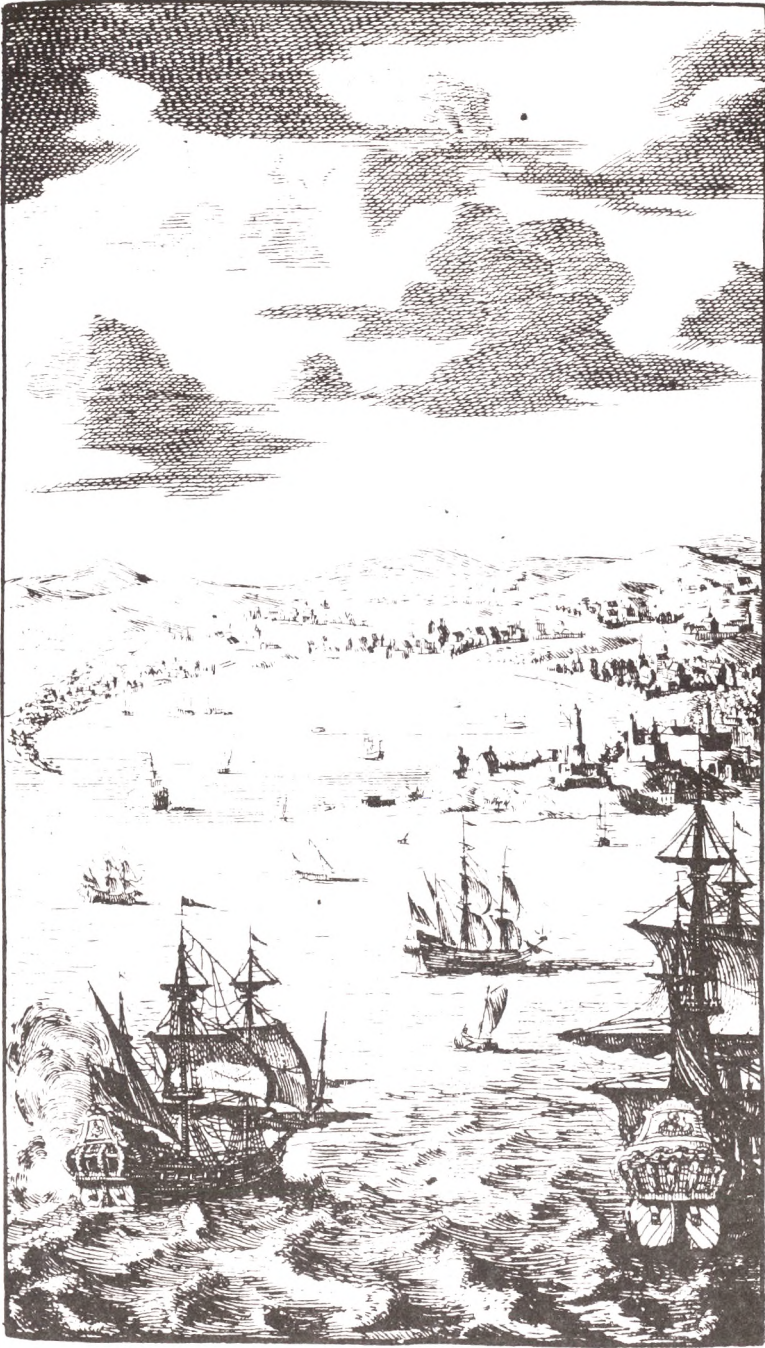
aux éléphants d'Hannibal, cent trente ans plus tard). L'essentiel n'en est pas moins le jeu symbolique, le magnifique jeu de géométrie plane, qui aura imprimé sa marque à toute la tradition utopique, mais après dépouillement de la signification cosmique, et réduction au rêve d'intimité et de clôture, imperceptible chez Platon : son Atlantide est à la fois expansionniste et accueillante. Ici se branche le récit fait à Solon, qu'il faut interpréter mais non pas mettre en doute. On passe aisément à l'histoire d'une déviance, dont la responsabilité incombe à la montée des inférieurs : leur sourde et permanente subversion est la hantise des Indo-Européens, qu'ils soient Aryas en face des Dravidiens, Perses en face des Sémites, Grecs en face des descendants des premiers occupants de leur péninsule — le secret de la permanence est dans le rite, et dans la monopolisation du rite par la race de sang bleu. Où Platon a-t-il trouvé l'idée de ces cérémonies prodigieuses devant lesquelles notre esprit rompu à la science-fiction moderne est encore béant d'admiration ? Son seul génie n'eût pas suffi à piquer la flèche au centre de la cible, il faut bien croire qu'une pépite du métal originel est arrivée entre ses mains, et voilà restitué quelque chose des cérémonies qui devaient avoir lieu au cœur des observatoires astronomiques dans tout l'empire des Mégalithes. Nous touchons, ici, à la religion préhistorique, et le choc sur la sensibilité est celui que provoquent les fossiles vivants. Fossile vivant culturel, legs de la dernière période paléolithique (ici les 9 000 ans sont *vrais* et sur le fond tropical de l'Atlantide passe soudain, autour du feu, la bise glaciaire sur les chasseurs) aux époques postérieures, et pour finir, aux Héraklides. Mais si le rituel est préhistorique, la Genèse Platonicienne est ici védique. Importations, via la Perse, ou la Chaldée (satrapies du même empire en -350) ? Legs au niveau de la structure mentale ? Les deux sans doute, ceci permettant d'accueillir cela. Pour dire l'essentiel à ses yeux, la politique aristocratique, Platon va à l'essentiel du génie aryen. Une dernière suggestion : y aurait-il quelque rapport entre la fameuse "mer de lait" et cette sorte d'émulsion sablonneuse qui paralyse les navires à l'emplacement de l'Atlantide engloutie ? Ou bien faudrait-il penser à la clôture momentanée, par alluvionnement excessif, des canaux de la Basse-Mésopotamie qui joignaient les Villes de Royauté au Golfe Persique — c'est-à-dire tout simplement penser au Déluge ? Toute dernière hypothèse : faudrait-il revenir à la vieille thèse d'Autran qui fait de la Phénicie une colonie de l'Inde ? Ainsi on établirait une chaîne sans maillon faible du sub-continent indien aux pays du culte du taureau et du feu (penser aux

ATLANTIDE, ATLANTIDE

cérémonies secrètes sur les monts de Phénicie) et, après ce relais, à Carnac, Stonehenge, Tartessos, Lixus, les îles des Hespérides,... et pourquoi pas l'Amérique.



Etienne-Louis Boullée (1728-1799).  
*Projet d'une porte de ville.*



Taille douce ; *L'Utopie* de Thomas Morus, trad. Gueudeville,  
chez François L'Honoré, Amsterdam 1730.



## CITÉS IMAGINAIRES ET UTOPIES À L'ÂGE CLASSIQUE

Il est assez commun de désigner les utopies comme des cités idéales ou des cités imaginaires. Selon que l'on souligne leur perfection ou leur caractère fictif, elles sont imaginaires ou idéales. Le mot utopie lui-même joue de ce double sens en devenant synonyme de "meilleur gouvernement possible" et en même temps de société irréaliste. Une étude de son évolution sémantique montrerait que l'accent a été mis très tôt sur la dimension rêvée de la société utopique et que, peu à peu, ce sens péjoratif — qu'on songe à l'expression "projet utopique"! — a fini par occulter son sens premier, pourtant fondamental dans l'œuvre de Thomas More. Le terme "cité" dans l'expression "cité imaginaire" ou "cité idéale" est lui-même ambigu. Il suggère l'importance accordée à la ville dans la description de ce monde d'ailleurs et de nulle part, mais par ses connotations antiques, il souligne le lien spécifique qui unit l'utopien, promu citoyen contre toute vraisemblance, à sa cité. L'utopie, dès Thomas More, c'est donc à la fois une ville autre et une citoyenneté nouvelle qui s'oppose à la dépendance monarchique, ou, mieux encore, à la servitude despotique<sup>1</sup>. Le caractère contraignant que revêt pour les lecteurs du XXe siècle l'appartenance au monde utopique est très rarement perçu par les contemporains. Bien au contraire. L'écriture de l'*Utopie* en deux volets symétriques : une critique de l'Angleterre véhémente et radicale et un tableau du "meilleur gouvernement possible" qui régit l'île d'Utopie en donne la preuve. Les contestations à l'organisation utopique qui

apparaissent dans les récits de la fin du XVIIIe siècle : *Aventures de Jacques Sadeur* de Gabriel de Foigny (1676) ou *Voyages et aventures de Jacques Massé* de Tyssot de Patot (1710) sont accidentelles et d'une signification ambiguë, même si l'on admet que la revendication amoureuse des voyageurs qui les oppose à l'organisation politique de la cité imaginaire est la forme romanesque d'un refus plus fondamental<sup>2</sup>.

Dès ses origines (ou pour être plus précis dès sa mise en écriture selon une codification rigide) l'utopie relève d'un imaginaire urbain. Quand bien même il renvoie systématiquement à une économie rurale. A peine a-t-on posé le pied sur l'île inconnue qu'on apprend qu'elle possède cinquante-quatre cités, toutes identiques, bâties sur le même plan, riches des mêmes édifices, si parfaitement semblables que la description de l'une vaut pour toutes les autres. La ville est donc ici essentielle. Elle est un miroir et le signe d'une perfection atteinte. Par la distribution des cités dans l'espace insulaire parvient à se dire, selon une mystérieuse alchimie des nombres, une sagesse exemplaire. Dans la topographie de l'île le dessin que forment les villes n'est pas gratuit : il est chargé de symbolique. C'est dire que l'organisation en myriades de cités est la forme première de la perfection utopique. Les obstacles naturels franchis : rochers, fleuves ou déserts, la nature disparaît presque totalement de la description utopique. Tout n'y est plus alors qu'urbanisme géométrique, tracés précis, occupation de l'espace. Si Thomas More fait de la terre — et donc de l'agriculture — la source unique de la richesse utopique, cette même terre n'est jamais décrite. Fait plus curieux encore, ses paysans vivent en communautés urbaines. On évoque des réfectoires collectifs, des crèches communautaires installées au cœur même des cités. Tout se passe selon une étrange dissociation : le travail se fait à la campagne, mais la vie a pour cadre la ville, qui est le lieu privilégié de la transparence civile.

Ce qui vaut pour Thomas More vaut aussi pour Campanella. *La Cité du Soleil* — n'est-ce pas là un titre significatif pour notre propos ? — n'échappe à cette loi qui veut que l'utopie soit d'abord une ville. Dans la description

qu'en offre le moine calabrais l'enceinte de la cité est la limite même de l'espace utopique. Plus visuellement encore que l'*Atlantide* de Francis Bacon, la cité de Campanella inscrit le savoir dans ses murs<sup>3</sup>. La ville a donc grandi au point de devenir l'utopie elle-même, et mieux que le livre le dépôt du savoir. Cette saturation de l'espace utopique par la ville imaginaire a pour contrepartie une description, à chaque fois plus sommaire, de la cité elle-même. Ainsi nous ignorons la forme des maisons dans la cité solaire. C'est là, au demeurant, un cas extrême. A l'aube du XVIIIe siècle Fénelon dans les *Aventures de Télémaque* décrit plus longuement les costumes des habitants de Salente que leurs demeures. Il se contente d'indiquer que les logements y sont simples mais salubres, et que les effets architecturaux sont réservés aux édifices publics et aux temples. Et ce n'est pas l'intérêt porté par Lesconvel aux fenêtres des maisons de Mérinde, capitale de Naudely, dans *l'Idée d'un règne doux et heureux ou relation du voyage du prince de Montberaud dans l'île de Naudely* (1703) qui modifie la tendance. Si l'imaginaire demeure pour l'essentiel, et pour longtemps encore, strictement urbain, la narration de l'utopie fait l'économie de la description de la cité. On constate même, à mesure qu'on s'éloigne des textes fondateurs, que la part de la cité comme modèle et symbole de l'organisation utopique ne cesse de décroître ou se trouve réduite à une évocation formelle, totalement rituelle. Ainsi dans les *Aventures de Jacques Sadeur dans la découverte et le voyage de la Terre australe* (1676), Gabriel Foigny insiste plus sur la nature sauvage du Congo, où il échoue au cours de son périple, que sur les cités des terres australes. Sans que Foigny, pour autant, en oublie d'évoquer sommairement le moment venu un espace utopique strictement urbain et découpé selon l'ordre maniaque que secrète le genre. Le pays des Australiens est divisé en quinze mille sézains contenant chacun seize quartiers, dotés à leur tour de vingt-cinq maisons où habitent dans chacune seize personnes. Même référence obligée, sans que la description soit précise ou nouvelle, dans *l'Histoire des Sévarambes* de Veirasse d'Alais (1677-1679). Travaillant la terre les Sévarambes habitent cependant des cités composées

d'*omasies*, sortes de grands bâtiments carrés à quatre étages. Comme dans la majorité des autres textes utopiques, la ville utopique ici comporte des écoles et des magasins publics. Ce sont là bien évidemment des *topoi* narratifs et idéologiques, mais on est loin de la mise en tableaux, des effets de perspective, des sortes d'équivalents aux plans en relief que contenait le texte de Thomas More.

L'évolution du genre utopique donne donc l'impression que la part rituelle faite à la description de l'espace urbain (maisons, magasins, écoles...) ne cesse, en se figeant dans des lieux communs du genre, de s'amenuiser. Ou plus précisément de ne plus jouer son rôle dans le système qui régit l'organisation utopique. Tout se passe comme si le caractère urbain de l'utopie apparaissait comme une évidence et qu'il n'était plus alors besoin de l'étayer ni même de l'illustrer par des éléments descriptifs.

On est donc en droit de s'interroger sur ce poids de la ville, dût-il être relativisé quand on prend en compte la longue durée : c'est-à-dire l'ensemble des textes utopiques de l'Age classique. On peut tenter de l'expliquer par l'importance des modèles antiques : texte de Platon, cités grecques... Il est vrai que le modèle économique à l'œuvre dans l'utopie, refusant moralement le commerce, volontiers autarcique, se doit de mettre l'accent sur l'agriculture comme source de richesses. Il y a là une nécessité idéologique et historique : les utopies industrielles n'apparaissent, comme il se doit, qu'au XIXe siècle. On a donc croisement entre deux modèles : le modèle urbain de la cité antique et le modèle rural en ce qui regarde le travail et la richesse. Mais il est vrai aussi que l'idéal de vie communautaire : transparence de soi à l'autre, absence de propriété privée ne peut s'exprimer qu'à travers des modèles d'organisation urbaine ou monastique (ce sera le cas de la célèbre abbaye de Thélème). Si l'économie utopique est agricole, l'idéal de transparence civile ne pouvait s'exprimer qu'à travers la cité ou ses dérivés. Ajoutons à ces raisons majeures la difficulté (et peut-être l'impossibilité) à décrire la nature et la vie rurale hors des formes héritées de l'églogue et de la pastorale, l'absence relative d'une littérature qui exalte la

vie paysanne ou le primitivisme comme modèle social.

Au delà de toutes ces raisons, c'est à la nature même de la réflexion politique de l'utopie que tient, en dernière analyse, l'importance qu'y revêt la ville. C'est parce que le discours utopique est discours sur le pouvoir que la ville est, pour une large part, son espace privilégié. La séparation idéologiquement nécessaire entre le travail producteur et la sagesse organisatrice — il y a d'un côté les travailleurs et de l'autre les politiques — organise la forme du récit utopique. Le travail en constitue l'arrière-plan, le mode d'exercice du pouvoir la clé de voûte. Ainsi, tout naturellement le pouvoir centralisé, tel que le prône l'utopie traditionnelle, est intimement lié à la cité. Il finit même par définir et structurer l'organisation du travail, mais il l'installe dans un ailleurs narratif qui constitue une sorte de hors-la-ville. Discours sur le pouvoir, l'utopie se devait donc culturellement, narrativement, idéologiquement même d'être discours sur la ville qui, par son dessin où tout converge vers un centre, ses symétries, ses tracés ordonnés, en représente le lieu, la trace et la figure.

Peut-on dire le pouvoir en dehors de ce palais transformé qu'on appelle la cité ? L'Âge classique confesse une incapacité à mettre en scène le pouvoir, sa nature, son exercice, sa symbolique en dehors de la cité, qui, par son ordonnance immuable, ses axes rayonnants et ses colonnades, a valeur de modèle. La pierre incarne un songe et un imaginaire qui sont ceux d'un état tout-puissant qui s'affirme contre le désordre vivant d'une nature toujours soupçonnée d'être mauvaise.

Mais peut-on aussi facilement en rester là ? Ne convient-il pas de tenter de comprendre le mouvement qui unit dans la description de la cité l'imaginaire du pouvoir et sa perfection ? La cité imaginaire est parfaite parce qu'elle est géométrique : aucune place n'y semble perdue : tout s'y organise en lignes, tout y est numérique, à angles droits. L'inutile, le gratuit, le désordonné n'y ont pas leur place. Elle est idéale parce que s'y expriment, à travers un dessin, une absolue fonctionnalité et l'efficacité du pouvoir politique. L'abolition de la propriété privée, pensée comme abolition de la différence du tien et du mien, est traduite autant que confortée par les maisons

communes, l'absence de clôture, la totale transparence au regard des habitants de la cité des uns aux autres...

Et pourtant la cité en vient, peu à peu, à disparaître de la cité utopique. On peut, dès les *Aventures de Télémaque* déceler les signes d'une évolution et l'émergence de nouveaux modèles. L'opposition économique des Agrariens qui marque la seconde moitié du siècle de Louis XIV <sup>4</sup>, l'hostilité croissante à la dimension commerciale du mercantilisme économique, l'utilisation, d'abord timide, puis peu à peu systématique du primitivisme comme modèle social et instrument de dénonciation du contemporain, permettent le passage des modèles urbains aux sociétés primitives. On voit donc se substituer aux sociétés urbaines, économiquement et architecturalement avancées des sociétés archaïques, tribales, offertes comme autant de modèles régressifs. La ville imaginaire n'a plus alors de raison d'être parce que la ville elle-même est dénoncée comme lieu de corruption. Ce n'est pas un hasard si Fabricius dans sa prosopopée (*Discours sur les sciences et les arts*) oppose à la ville romaine décadente une Rome primitive proche du camp militaire des origines. Ce n'est pas un hasard non plus si *La Nouvelle Héloïse* contient une dénonciation en règle de Paris. L'utopie devient rurale quand elle ne cède pas totalement au modèle de la vie primitive. Ainsi Clarens est un domaine totalement étranger aux références urbaines. La Tahiti du *Supplément au voyage de Bougainville* n'a plus rien à voir avec le tracé méticuleux et grandiose de la cité utopique voulue par Campanella ou par More. Si l'on excepte quelques rares reprises, dont on peut se demander si elles ne tiennent pas à une inertie du genre, la ville est pratiquement évacuée de l'espace utopique. Quand Voltaire dans *Candide* décrit la capitale de l'Eldorado à la façon d'un décor de conte de fées <sup>5</sup>, sa prise en charge parodique du texte utopique (auberge communautaire, richesse des constructions, harmonie de la ville) mérite pourtant qu'on s'y arrête. Elle constitue un hommage rendu à la référence urbaine longtemps obligée de l'utopie, sans aucun doute, mais elle reflète aussi la

distance créée, par l'ironie ou l'exagération, avec le modèle. Signe d'autant plus remarquable que Voltaire récuse le modèle primitif comme le montre dans *Candide* même le chapitre consacré aux Oreillons <sup>6</sup>. On pourrait multiplier les exemples pour prouver l'évacuation du modèle urbain de l'utopie. La *Découverte australe* de Rétif de la Bretonne (1784) ignore la ville aussi bien dans l'utopie commençante que dans la cité accomplie. Dans l'acte de fondation de Victorin qui installe les premiers utopiens sur le Mont-inaccessible, rien ne ressemble à une ville : une grotte, un lieu et des ressources strictement naturels. On est bien loin de l'architecture et de l'urbanisme utopiques. L'idée de technique ou même de progrès ne s'inscrit plus dans l'image de la ville mais dans le temps nécessaire à la construction et au développement de l'utopie. Quand Rétif, dans le même texte, présente l'utopie des Mégapatagons, il insiste sur leur constitution politique et passe sous silence l'organisation de leur cité.

Les textes utopiques qui se publient sous les Lumières triomphantes, qu'il s'agisse de récits, de textes théoriques ou de mises en scène théâtrales ne fondent plus, même partiellement, la description de l'utopie sur la ville. Pour montrer la perfection de l'utopie, ils mettent l'accent soit sur son accord avec la nature en une espèce de sagesse retrouvée ou patiemment conquise (c'est dans cette perspective qu'il faut situer le *Code de la nature* de Morelly ou le *Vray Système* de Dom Deschamps) ou ils optent pour signifier la perfection politique de l'utopie pour un discours réglementaire ou constitutionnel. L'évacuation de la cité correspond alors à la montée du discours réglementariste qui est nécessairement partiel : il vise comme chez Rétif à régenter un secteur particulier de la vie sociale : prostitution, vie familiale, vie théâtrale, ou une pratique comme l'orthographe ; en aucun cas il n'envisage une prise en charge globale de l'activité sociale.

A une telle analyse, on opposera la publication en 1771 de l'*An 2440* de Louis-Sébastien Mercier, dans lequel un Paris revu et amélioré tient une place essentielle. L'objection n'est pas sans fondement, mais elle ne met pas en cause la justesse d'une analyse, qui souligne la disparition dans le récit utopique

de la cité comme symbole. Paris réformé, Paris transformé n'est jamais décrite comme une ville idéale. Les réformes que propose Mercier : pont débaptisé (chapitre 7), nouveaux modes de transport (chapitre 5 "Les voitures"), modification de la Sorbonne ou du Collège des Quatre-Nations (chapitres 12 et 13) portent moins sur l'urbanisme que sur les pratiques culturelles et les habitudes sociales. La relative transparence, la citoyenneté, la reconnaissance du mérite, au-delà de l'appartenance à tel ou tel ordre, se signifient moins par une nouvelle organisation de l'espace urbain que par la description de comportements, de groupes et de lieux à valeur symbolique: les salles de spectacle (chapitre 25), la bibliothèque du roi (chapitre 28), le cabinet du roi (chapitre 31), le salon (chapitre 32), mais aussi les gens de lettres (chapitre 29), la pratique des placets (chapitre 9), les portefeuilles (chapitre 4). Le passage de l'utopie à l'uchronie, c'est-à-dire à l'entrée du temps dans la fondation utopique qui est alors construction politique inscrite dans la durée, n'est pas la seule modification que connaît l'utopie. Plus essentiels peut-être pour notre propos une nouvelle distribution de la narration utopique, un éparpillement, une saisie par le détail qui rend inutile (et parfois même impossible) l'inscription de la perfection de l'utopie dans la rigueur architecturale de la cité. Plus rien ne ressemble dès lors à un tableau, à une rigoureuse géométrie, à un dessin à valeur symbolique. Le chapitre 8 de l'*An 2440*, "Le nouveau Paris" est à cet égard particulièrement significatif. Un vague panorama lui sert d'ouverture.

En me tournant du côté du pont que je nommais jadis le Pont-au-Change, je vis qu'il n'était plus écrasé de vilaines petites maisons. Ma vue se plongeait avec plaisir dans tout le vaste cours de la Seine ; et ce coup d'œil vraiment unique m'était toujours nouveau.<sup>7</sup>

La description est une évocation du passé ("les vilaines maisons", "affreux château de la Bastille", "hôpital général...") tout autant que la saisie d'une ville autre. Tout ici est mêlé d'éléments fortement dévalorisés du passé et de saisies fragmentaires et anecdotiques d'un présent réformé et



assaini. L'ensemble ne correspond pas à un projet cohérent, ayant une visée parfaitement et strictement définie. A la différence de la cité idéale traditionnelle chacun des éléments n'illustre pas une fin poursuivie tout en représentant un des moyens de l'atteindre. On se perd dans le détail et le tableautin.

La mise en forme narrative est totalement étrangère aux modèles reçus du récit utopique. Pas de présentation de la ville en une sorte de déroulement initiatique et symbolique : l'insistance sur l'ordre et la rationalité accusant à elle seule le statut très largement imaginaire (lieu d'ailleurs) de la cité utopique. Ici au contraire le lien toujours évoqué avec le présent constitue autant d'effets de réalité. A ce titre dans le chapitre 8 ("Le nouveau Paris") de l'*An 2440* l'évocation des puanteurs de la ville réelle, leur disparition dans le Paris du futur prouvent que le texte se situe volontairement dans un lieu charnière, un entre-deux que domine la volonté de crédibilité narrative et non plus la volonté de démontrer l'excellence, théorique et abstraite au fond, du projet utopique.

Il ne fait, par ailleurs, aucun doute que l'utopie ne s'interroge plus véritablement sur la nature du pouvoir mais bien plutôt sur les formes de l'intervention réformiste. On accepte le pouvoir, à quelques réformes près, tel qu'il est, et avec lui la société telle que l'histoire l'a modelée avec le projet de la rationaliser. C'est dire que la cité imaginaire idéale ne peut plus exister. Elle n'est même plus présente, comme un but à atteindre, un horizon lointain, auxquels on mesurerait sans cesse la réalité et les modifications à lui apporter. On s'installe dorénavant dans le partiel et le fragmentaire.

S'agit-il d'une cité que l'on fonde, comme dans l'*Ile inconnue* de Grivel (1783), et le récit s'oriente vers la robinsonnade. La cité, peu à peu construite, est alors un aboutissement difficile et non une donnée originelle. L'accent sera donc mis sur son élaboration plus que sur sa perfection. Elle n'est présentée ni comme idéale ni comme imaginaire, mais comme le résultat tardif d'un temps historique et d'un labeur obstiné contre les éléments et contre les résistances humaines. Cessant d'obéir à cette rhétorique du tableau qui caractérisait dans l'utopie traditionnelle la mise en scène de la

cité idéale et imaginaire la narration se construit dorénavant par épisodes.

Cette absence constatée et hypothétiquement expliquée dans la production utopique du XVIII<sup>e</sup> siècle, il reste à se demander où il convient, dès lors, de situer les cités imaginaires. Etrangère à l'utopie, dont elle a longtemps été la marque la cité imaginaire n'a pas pour autant disparu de la scène littéraire ou de l'imagination collective. Sans qu'il soit besoin d'évoquer ici comme ultime recours les projets architecturaux de Nicolas Ledoux chez qui rationalité outrancière et symbolique excessive font basculer le dessein urbanistique dans l'irréalité même. A y bien regarder dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle autour de l'écriture de la cité se jouent d'étranges et paradoxaux transferts. D'un côté alors même que la cité imaginaire déserte les rives de l'utopie une cité, qui se veut bien réelle et se donne comme telle, envahit l'écriture des hommes de lettres, héritiers déclarés de Jean-Jacques Rousseau et tenants du rousseauisme à la mode. Louis-Sébastien Mercier publie le *Tableau de Paris* dont la première édition date de 1781 et Rétif de la Bretonne les *Nuits de Paris* à partir de 1788 en même temps qu'ils effacent la cité imaginaire de leur discours utopique. Avec cette nuance que leur Paris de la déambulation se veut vrai et que leur narration, parfois même par le biais du sordide, accumule les effets de réalité. Or le Paris raconté, eût-il les apparences du témoignage saisi sur le vif, jouât-il de toutes les facilités d'une mise en scène narrative que garantit l'engagement énonciatif du narrateur, demeure un Paris construit par l'écriture, tout aussi imaginaire que les cités utopiques rejetées, sans doute aussi, parce qu'elles apparaissent comme trop éloignées de l'expérience et du savoir communs. Voilà bien le paradoxe : les cités imaginaires disparaissent de l'utopie au nom d'un regard nouveau porté sur la réalité et la vie quotidienne, de villes réelles qui dorénavant peupleraient l'écriture témoignage de la philosophie. Or rien ne différencie ville imaginaire et ville réelle dans cet univers que constitue le texte littéraire, si ce

n'est le statut que leur confèrent l'écrivain qui les met en scène, le texte qui les construit, la pratique de la lecture qui les actualise. Absente ici, la cité imaginaire apparaît là revêtue cette fois des oripeaux de réalité, produits d'une écriture et d'un imaginaire de la philosophie<sup>8</sup>.

Jean Goulemot  
Université de Tours

---

1. C'est au moins ainsi que très tôt la tradition très largement antimonarchique et surtout antiabsolutiste interprète l'utopie. More et Campanella feront dès sa création partie de la bibliothèque socialiste. Voir à ce propos Paul Lafargue "Campanella. Etude critique sur sa vie et sur la *Cité du Soleil*", *Le Devenir social*, I, 1895, 305-320, 465-480, 561-578. Voir aussi pour la suite André Lichtenberger, *Le Socialisme au XVIIIe siècle*, Paris, 1895.

2. On sait que le héros Jacques Sadeur, chez Foigny, tombe amoureux d'une femme ce qui l'oppose aux lois de la cité. Même affaire à peu près dans les *Voyages de Jacques Massé* de Tyssot de Patot. L'anecdote romanesque banale revêt ici un caractère particulier. L'amour met en cause radicalement l'ordre des cités imaginaires (Orwell et Huxley s'en souviendront). Il est de plus une passion, or la passion est interdite d'utopie. On pourrait analyser la cité idéale comme une forme sociale de régulation des passions.

3. Le mur extérieur de la Cité du Soleil est semblable à un immense livre sur lequel serait inscrit et conservé tout le savoir du monde.

4. Voir Lionel Rothkrug, *Oposition to Louis XIV*, Princeton University, 1965.

5. *Candide*, chapitre 18.

6. *Candide*, chapitre 16. Dans ce chapitre Voltaire raconte comment les femelles des Oreillons aiment recevoir les hommages brutaux des singes. Candide et Cacambo convaincus qu'elles sont menacées par les animaux tuent ces derniers au grand désespoir de leurs veuves.

7. Louis-Sébastien Mercier, *L'An 2440*, rêve s'il en fut jamais,

JEAN GOULEMOT

édition Raymond Trousson, Editions Ducros, 1971, p. 109.

8. Jean M. Goulemot, "Le Paris des philosophes" in *Ecrire Paris*, Ed. Seesam, Fondation Singer-Polignac, 1989.



Etienne-Louis Boullée (1728-1799).  
*Projet de museum, vue intérieure.*

## LA CITÉ HARMONIEUSE SELON PÉGUY

Au tournant du siècle se sont multipliés les ouvrages traçant les plans de la cité future. La crise du libéralisme, de grande ampleur dans les années 1890, les succès rapides du socialisme rendaient en effet plausible l'avènement d'une organisation sociale reposant sur des bases entièrement nouvelles. On citera par exemple *La Société future et l'anarchie* de Jean Grave (1893), *L'Idéalisme social* d'Eugène Fournière (1898), *Le Régime socialiste. Principes de son organisation politique et économique* (1898). On sait comment les *Évangiles* (1899-1903) de Zola décrivent une société régénérée où l'exploitation intensive des terres, une répartition nouvelle du travail, la libération du peuple par l'éducation, l'affranchissement de la femme, des rapports internationaux pacifiés ont mis fin aux distorsions et aux injustices du régime capitaliste traditionnel.

Le jeune Péguy, encore étudiant et militant actif d'un socialisme d'inspiration jaurésienne, a participé à ce mouvement par deux contributions d'inégale ampleur. La première a paru en août 1897 dans la *Revue socialiste* sous le pseudonyme de Pierre Deloire. Tiré à part, ce bref article est le premier texte de Péguy paru en librairie. *De la cité socialiste* présente une sorte de condensé succinct de l'idéal socialiste tel que l'imaginait le groupe de la *Revue socialiste*. En décembre 1900, Péguy dira dans les *Cahiers de la quinzaine* qu'il avait rédigé là "non un catéchisme ou un manuel — car personne à

l'époque n'eût osé parler de catéchisme ou de manuel socialiste — mais un raccourci commode.”<sup>1</sup>

L'opuscule forme un ensemble de lieux communs doctrinaux et opère d'emblée une distinction fondamentale entre le gouvernement des hommes et l'administration des choses. Vient ensuite l'énoncé des principes : dans la cité socialiste, les moyens de production seront socialisés tandis que les moyens de consommation seront à la libre disposition de tous. En échange du travail social, la cité assurera l'éducation pour tous, garantira l'assurance-maladie et l'assurance-vieillesse. La seconde partie énonce les avantages de la nouvelle organisation : suppression des effets néfastes de la concurrence et allègement du travail revenant à chacun par la suppression de l'oisiveté. On ne distingue rien d'original dans les dispositions prévues qui relèvent simplement de ce qu'on peut appeler la vulgate socialiste. On y discerne nettement en revanche l'inspiration de Jaurès dont le jeune doctrinaire avait pu s'imprégner en lisant dans la même *Revue socialiste* la série d'articles que le tribun avait publiée de mars 1895 à mai 1896 sous l'intitulé “Organisation socialiste”.

Ayant écrit *De la cité socialiste*, Péguy se marie en octobre 1897, démissionne de l'École Normale Supérieure, s'engage activement dans le dreyfusisme, fonde une librairie socialiste où il investit la dot de sa femme. Cette maison éditera en juin 1898 *Marcel, premier dialogue de la cité harmonieuse*, texte beaucoup plus étoffé (128 pages) que le précédent, sous le pseudonyme de Pierre Baudouin. Autant *De la cité socialiste* était une œuvre qui, par sa présentation matérielle, par sa démarche, par son contenu, se laissait aisément situer dans l'intertextualité socialiste, autant *Marcel* est déroutant et énigmatique. Péguy, si ergoteur et si prolige d'ordinaire dans la défense de ses opinions, ne s'est jamais soucié de s'expliquer sur ses intentions ni de faire l'exégèse de certaines particularités touchant à la présentation et aux formulations de l'œuvre.

Plusieurs de ces obscurités s'éclairent, du moins à un premier niveau. Le prénom de *Marcel* qui figure dans le titre est justifié par quelques lignes du préambule :

## LA CITÉ HARMONIEUSE

Quand Marcel vint me voir à Orléans, le dimanche 7 juin 1896, voici, ce me semble, comme il se représentait la cité dont nous préparons la naissance et la vie. <sup>2</sup>

Le Marcel en question est Marcel Baudouin, ancien condisciple de Péguy au lycée Lakanal de Sceaux. Il appartenait à une famille sympathisante aux idées socialistes qui avait été l'intime de Louise Michel. Les deux jeunes gens avaient été très liés jusqu'à la mort prématurée de Marcel au service militaire en juillet 1896. Cette relation connut même un prolongement posthume en ce sens que Péguy épousait l'année suivante la sœur de son ami mort. Par un autre prolongement, la teneur originale de l'œuvre est attribuée à ce dernier qui l'aurait exposée ce 7 juin 1896, date où nous savons qu'il était venu à Orléans pour y recevoir des mains de Péguy la première pièce (*Domrémy*) de *Jeanne d'Arc*.

Pourquoi ce "dialogue" est-il compté comme "premier" alors qu'il restera sans suite ? En examinant le dossier manuscrit de *Marcel* <sup>3</sup>, on s'aperçoit que l'auteur avait envisagé la rédaction de cinq autres dialogues dont chacun aurait été désigné par un prénom : Henri, Vincent, Jacques, Jean ainsi qu'un autre *Marcel* qui aurait apparemment porté sur les moyens nécessaires à la réalisation de la cité nouvelle si l'on en croit le sous-titre, *De l'action pour la cité harmonieuse*.

La qualification de "dialogue" est plus énigmatique encore. *Marcel* ne fait pas apparaître dans la matérialité du texte la moindre trace de dialogue : on n'y relève ni guillemets ni tirets et aucun interlocuteur n'y laisse pressentir sa présence. Faut-il entendre que l'œuvre est le produit d'un dialogue intérieur ? Ou faut-il voir dans cette dénomination une référence platonicienne dans la mesure où Socrate monologue beaucoup plus qu'il ne dialogue à proprement parler dans ses entretiens philosophiques ? Plusieurs indices plaideraient en ce sens. Péguy, qui était élève dans la section de philosophie, avait emprunté les œuvres de Platon dans l'hiver 1894-1895 et il a pu être tenté de pasticher la manière de l'auteur du *Phédon* désignant volontiers ses ouvrages par un nom masculin. D'autre part, dans cette utopie qu'est aussi *La République*, le

vocabulaire et la tonalité spiritualistes caractéristiques de *Marcel* sont très marqués (le mot “âme” par exemple compte ici et là de nombreuses occurrences). La notion d'*harmonia*, qui est chez Platon un certain rapport de convenance entre les hommes et les choses en même temps qu'un certain équilibre entre les forces intérieures, n'est pas incompatible avec la conception de l'harmonie qui règne dans la cité de Péguy. Pourtant la république platonicienne est une cité autoritaire et aristocratique, élitiste, gérée par des gouvernants-philosophes où les citoyens sont privés du pouvoir de décision. Elle repose sur des castes (travailleurs, guerriers, magistrats) et si l'égoïsme n'y sévit plus, c'est au terme de la mise en communauté non seulement des biens, mais aussi des femmes et des enfants. Ces dispositions sont tout à fait étrangères à *Marcel*.

Sommes-nous alors renvoyés vers l'harmonie au sens que lui a conféré Fourier ? Cette hypothèse ne paraît pas tenable car le rapprochement n'est jamais suggéré ni dans la forme ni dans le contenu. La théorie fouriériste qui comporte une critique de la famille considérée comme répressive repose sur le plaisir et l'attraction passionnée, ressorts qui sont inconnus dans *Marcel*. Au demeurant, aucune mention n'est faite de Fourier dans la totalité de l'œuvre de Péguy.

*Le Premier dialogue de la cité harmonieuse* présente une composition très remarquable par ses nombreux effets de symétrie. Deux grandes parties s'opposent l'une à l'autre. La première, elle-même divisée en deux ensembles relatifs à la “vie corporelle” de la cité et à “la vie intérieure” des citoyens a pour vis-à-vis un développement annoncé par quelques lignes d'italiques. Les deux premiers ensembles incluent chacun deux sous-ensembles, portant sur le partage du travail et le partage des produits du travail d'une part, sur les sentiments et les “volitions” d'autre part. Le “travail désintéressé” est, quant à lui, successivement envisagé chez les artistes, les savants et les philosophes. Le caractère géométrique de cette composition est rendu plus sensible encore par de nombreux énoncés identiques à l'intérieur de l'œuvre qui sont comme l'image textuelle de l'harmonie.



Le temps de la description est tout au long le présent de l'indicatif qui est ici le temps de la description intemporelle alors que, traditionnellement dans la littérature utopique, le futur est logiquement l'objet d'un emploi massif. Dans ce type d'écrits, les allégations cherchent obstinément à se rendre plausibles en montrant que la transition vers la société future est contenue en germe dans la société présente. *Marcel* élimine systématiquement toute référence concrète, tout effet de réel, toute allusion historique et spatiale et le vocabulaire qui y est utilisé est continûment abstrait et dépouillé. Les énoncés sont constatatifs et se modèlent d'une manière impavide sur un schéma antithétique : *la cité est / la cité n'est pas*. Le temps de la cité harmonieuse est un temps immobile pour la simple raison qu'"elle est la mieux harmonieuse des cités que nous pouvons vouloir" (p. 11). Sa perfection même qui exclut par définition le souci du lendemain ne peut que la faire persévérer dans son être.

Le temps est donc amputé de la dimension de l'avenir mais la cité harmonieuse n'a pas plus la conscience du passé :

la cité harmonieuse n'a pas gardé la mémoire des animalités et des humanités qui l'avaient préparée (p. 43).

L'amnésie en effet est la condition même de l'harmonie car le simple rappel du mal introduirait une fêlure dans la totalité harmonieuse ; tout souvenir des sentiments mauvais y a disparu car "ce ne serait pas les ignorer bien que d'en savoir même l'histoire" (p. 42).

Un temps sans histoire mais aussi un temps sans histoires. *De la cité socialiste*, comme la littérature utopique en général, n'ignorait pas les forces de freinage. Elle s'interrogeait sans dérobade sur les difficultés de mise en œuvre de la société future : quelles seraient les conséquences des progrès techniques sur l'emploi ? comment rétribuer les "métiers sacrifiés" ? qu'allait-on faire des paresseux ? Le réel était pris en considération, des lacunes étaient cernées, des contraintes étaient admises. Divers dispositions et calculs étaient prévus pour y remédier ; ainsi :

dans la cité socialiste, on pourra toujours compenser par des avantages de durée ce que les métiers sacrifiés auront encore de pénible et d'ennuyeux. <sup>4</sup>

*Marcel* met en place au contraire un monde entièrement pacifié où toute trace de conflit a entièrement disparu, où le négatif, s'il n'est pas radicalement absent, n'est jamais dégradant, où par conséquent l'énonciation est toujours catégorique et universaliste, comme le montrent en particulier les dénombrements préservés de toute rupture de continuité. La longue énumération (dont nous ne donnerons qu'une vue partielle) qui ouvre l'œuvre est significative de son climat.

Ainsi tous les hommes de toutes les familles, tous les hommes de toutes les terres, des terres qui nous sont lointaines et des terres qui nous sont proches, tous les hommes de tous les métiers, des métiers manuels et des métiers intellectuels, tous les hommes de tous les hameaux, de tous les villages, de tous les bourgs et de toutes les villes, tous les hommes de tous les pays, des pays pauvres et des pays riches, des pays déserts et des pays peuplés, tous les hommes de toutes les races (...) sont devenus les citoyens de la cité harmonieuse, parce qu'il ne convient pas qu'il y ait des hommes qui soient des étrangers (p. 11).

La cité harmonieuse est la cité sans exclusion. "En particulier, les animaux sont en la cité concitoyens des hommes" (p. 12). La hiérarchie, ou du moins la contrainte y sont disparues. "Les travailleurs choisissent les parts de travail pour quoi ils se sentent le mieux faits" (p. 18) ; "chaque citoyen choisit les produits qu'il voit les mieux faits pour lui parmi ceux qui lui sont disponibles" (p. 24) ; [le travail] "est bien commandé aux ouvriers qui obéissent par les ouvriers qui commandent" (p. 22). Les décisions ne relèvent jamais d'une autorité patronale, gouvernementale, ni même d'une autorité démocratiquement fondée (p. 59). La cité ne connaît pas non plus la souffrance ou du moins la souffrance malsaine (p. 34). Enfin, elle ignore le manque (p. 24). L'harmonie qui préside à l'organisation sociale assure à tous les niveaux et dans tous les domaines une adéquation entre les besoins et les moyens destinés à les satisfaire. Il y a ainsi une adéquation entre le volume du travail accompli et les possibilités des travailleurs (p. 16), entre le

volume des produits à partager et les besoins des consommateurs (p. 25), entre le travail pour la vie corporelle et le travail désintéressé (p. 21), enfin les volitions des citoyens sont harmonieuses entre elles (p. 49). Cette société fonctionne donc au terme de la réciprocité des dons librement consentie en vertu de l'harmonie qui régit tous les rapports : "les ouvriers donnent leur travail à la cité ; la cité donne les produits aux citoyens" (p. 26).

Quel est le fondement de l'harmonie ? Le texte en fait d'abord une approche négative. En ce qui concerne le partage des travaux et le partage des produits sont écartées, d'une manière à première vue paradoxale, l'égalité, la justice, la charité. En ce qui concerne les sentiments sont en outre ignorées la haine, la jalousie et les rivalités. Les volitions, les savants, les artistes, les philosophes excluent catégoriquement la recherche de la renommée, de la gloire, du mérite. Chacune de ces déterminations négatives est formulée, chaque fois qu'elle est appliquée, dans des termes identiques. Ainsi la cité harmonieuse n'est pas

— la cité des ouvriers jaloux pour la renommée ou jaloux pour la gloire, mais la cité des bons ouvriers (p. 20)

— la cité des citoyens jaloux pour la renommée ou jaloux pour la gloire, mais la cité des bons citoyens (p. 47)

— la cité des âmes jalouses pour la renommée ou jalouses pour la gloire, mais la cité des bons artistes (p. 63)

— la cité des savants jaloux pour le mérite, mais la cité des bons savants (p. 73)

— la cité des philosophes jaloux pour le mérite, mais la cité des bons philosophes (p. 82)

Deux raisons essentielles motivent la récusation des mobiles ci-dessus. D'une part, l'impossibilité du calcul des valeurs non seulement pour les volitions mais aussi pour le partage du travail et des produits, d'autre part, la non-convenance énoncée de façon absolue. L'expression "il ne

convient pas” est fortement redondante (67 occurrences) et d’ailleurs redoublée par la variante “il n’importe pas”. Ainsi, tous les vivants sont citoyens de la cité harmonieuse “parce qu’il ne convient pas qu’il y ait des âmes qui soient des étrangères” (p. 11) ; toute la matière naturelle est travaillée “parce qu’il ne convient pas que de la matière disponible soit soustraite à l’activité des citoyens” (p. 13) ; “les vieillards ne font pas de ce travail parce qu’il ne convient pas que la cité soit à la charge des vieillards” (p. 15) ; les vies intérieures “sont indépendantes et libres de tout [...] parce qu’il ne convient pas que la vie intérieure d’un seul citoyen soit déformée par tous les citoyens, ou par un parti de citoyens, ou par un citoyen, par la cité, par un peuple, par un individu” (p. 29).

Positivement, ce qui fonde l’harmonie, c’est l’action faite *le mieux possible* par les ouvriers, les artistes, les savants, les philosophes à propos desquels s’applique une même formulation. “Les ouvriers font leur métier de leur mieux pour assurer de leur mieux la vie corporelle de la cité” (p. 26) ; “les artistes travaillent de leur mieux à faire les œuvres d’art” (p. 64) ; “les savants travaillent de leur mieux à faire leur enquête” (p. 73) ; “les philosophes travaillent de leur mieux à faire leur œuvre” (p. 83). L’harmonie repose donc sur le règne des bonnes volontés qui font de toute action une action bonne, dépourvue de tout élément incompatible avec cette bonté. Partout est pourchassé ce qui contaminerait la conscience bonne, ce qui pourrait altérer la pureté de l’intention, ce qui l’empêcherait d’être purement désintéressée. La notion d’étranger est prise en bonne part en tant qu’aucun étranger n’est banni de la cité ; à l’inverse, tout ce qui est étranger à l’intention d’agir pour le mieux est condamné avec la dernière insistance. Par exemple, la considération du mérite, de la gloire, de la renommée, est régulièrement récusée car elle conduit à agir *mieux que* et non *pour le mieux* :

si les âmes voulaient pour avoir du mérite, leurs volitions seraient mêlées d’un élément étranger, et déformées, mais les âmes harmonieuses, individuelles et collectives, veulent ce qu’elles veulent pour ce qu’elles veulent (p. 56).

## LA CITÉ HARMONIEUSE

On comprend pourquoi le calcul des valeurs est refusé : il fait intervenir un élément étranger à l'action des travailleurs faite pour elle-même.

Si le critère du mieux désintéressé permet l'harmonie entre les citoyens, il permet aussi l'harmonie à l'intérieur des individus. Débarrassé de tout ce qui le nie, humainement et matériellement, dans la société imparfaite (capitaliste), chaque moi peut enfin accomplir ses virtualités. Dans la cité harmonieuse,

chaque âme devient au mieux ce qu'elle est en beauté, chaque âme devient au mieux ce qu'elle est (p. 38).

*Marcel* est un texte susceptible de plusieurs lectures, la lecture fouriériste étant exclue. L'ambiance générale d'austérité vertueuse, la place accordée aux philosophes, peuvent inciter, on l'a dit, à en faire une utopie platonicienne. On peut y voir une tentative relevant de la tradition rationaliste qui essaie d'imaginer une organisation sociale où Dieu est si absent qu'il n'est même pas nommé. Une lecture écologique n'est pas impossible qui mettrait l'accent dans le texte sur le respect dû aux animaux, sur la santé, sur le qualitatif préféré au quantitatif, sur le rôle de moyen attribué au matériel. On peut déceler dans *Marcel* un écho rousseauiste renvoyé par cet acte de confiance dans une nature qui retrouve une bonté que "la société non harmonieuse encore" avait travestie et déformée. La lecture la plus convaincante est kantienne. Péguy avait emprunté le 7 novembre 1894 à la bibliothèque de l'École Normale Supérieure plusieurs volumes du philosophe allemand et on sait qu'il fit pendant cette année universitaire un exposé sur "Kant et le devoir actuel du kantien" (il entendait y démontrer que le socialisme, une fois instauré, réaliserait la moralité parmi les hommes que la concurrence capitaliste dans la société actuelle transformait en ennemis implacables)<sup>5</sup>. Or, on se rappelle que Kant dans les *Fondements de la*

*métaphysique des mœurs* définit l'acte moral non par son objet, non par la seule observation de la légalité mais par la qualité de l'intention, par son caractère désintéressé ; est moral un acte dont la seule motivation est l'intention morale elle-même. La cité harmonieuse est la cité des "bonnes volontés" au sens kantien du terme dans la mesure où la valeur de chaque comportement repose "*dans le principe de la volonté, abstraction faite des fins qui peuvent être réalisées*"<sup>6</sup>, où chaque action est régulée par la volonté exclusive d'agir par devoir.

Cette saturation de l'utopie par le kantisme, le caractère réel mais diffus des autres références, invitent à insister sur le caractère original de *Marcel*. Aucun autre réformateur n'a, à notre connaissance, jamais donné une coloration aussi marquée à la cité future. *Marcel* représente à sa façon l'image du communisme accompli (le mot "socialisme" n'y figure même pas, pas plus que le verbe "socialiser") et réalise une sorte d'utopie maximale en ce sens que la cité harmonieuse n'est pas "*toute harmonieuse [mais] la mieux harmonieuse des cités que nous pouvons vouloir*" (p. 11). Texte-limite dont Péguy ne pouvait pas ne pas sentir le caractère irréel. Disons que pour lui *Marcel* était ce qu'était le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* pour Rousseau qui écrivait à l'orée de cette œuvre : "Ecartons donc tous les faits car ils ne touchent pas à la question"<sup>7</sup>. Jean-Jacques était tout à fait disposé à admettre que l'état de nature avait statut d'hypothèse mais il était indispensable de le concevoir à l'horizon d'une pensée qui se voulait radicalement inaugurale. Pour imaginer un avenir neuf, il faut répudier des schémas de pensée trop réalistes pour ne pas être paralysants, il est besoin d'un repère, fût-il mythique, pour orienter le vouloir et l'action. Il faut d'ailleurs préciser qu'aux yeux de Péguy lui-même, les critères qui président au fonctionnement de la cité harmonieuse sont parfaitement pertinents dans la réalité militante socialiste. Nul plus que lui n'a insisté avec plus de constance sur le fondement éthique du socialisme, sur la nécessité du désintéressement absolu, sur l'indifférence prônée à l'égard du succès personnel, sur le caractère non socialiste de

la prétention à l'égalité, sur une humanité débarrassée dans tous les domaines de toute servitude patronale mais aussi partisane et étatique<sup>8</sup>. Il précisait que l'indépendance des citoyens libérés s'affirmerait, comme dans *Marcel*, à l'égard aussi des générations antérieures. A cela, notre auteur mesurait même l'importance historique du socialisme tel qu'il l'entendait.

Pour la première fois depuis le commencement de l'histoire du monde, et à ne considérer que les vastes mouvements, nous ne sommes pas des hommes qui préparons des hommes pour qu'ils soient faits comme nous, mais nous sommes des hommes qui préparons des hommes pour qu'ils soient libres de toutes servitudes, libres de tout, libres de nous.<sup>9</sup>

A la fin de 1901, une claire allusion disait encore sa détermination : "Dans la cité harmonieuse, dont nous préparons la naissance et la vie [...]"<sup>10</sup>

Géraldi Leroy  
Université d'Orléans

---

1. Charles Péguy, *Œuvres en prose (1898-1908)*, bibliothèque de la Pléiade, 1959, p. 1253. L'incise est une allusion à la déviation dogmatique prise selon Péguy par le socialisme français au sortir de l'Affaire Dreyfus, sous la pression des guesdistes.

2. *Ibid.*, p. 11.

3. Centre Charles Péguy, 11 rue du Tabour, Orléans.

4. *Op. cit.*, p. 7.

5. Félicien Challaye, *Péguy socialiste*, Amiot-Dumont, 1954, p. 41-42. Challaye était condisciple de Péguy à l'E.N.S.

6. E. Kant, *Fondements de la métaphysique des mœurs*, Delagrave, 1954, p. 99.

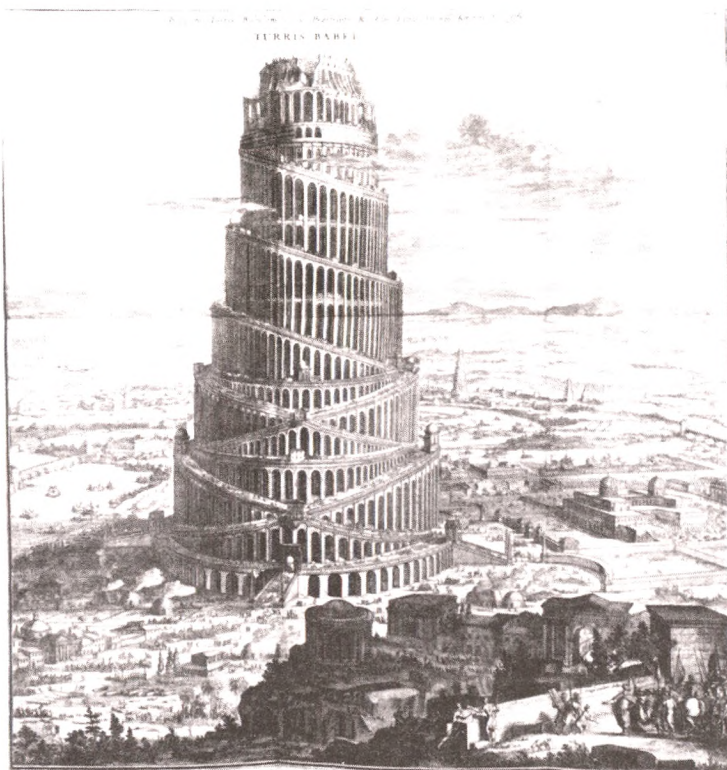
7. J.-J. Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de*

GERALDI LEROY

*l'inégalité parmi les hommes*, Garnier-Flammarion, 1971, p. 158.

8. Cf. Géraldi Leroy, *Péguy entre l'ordre et la révolution*, Presses de la Fondation nationale des Sciences politiques, 1981.

9. *Op. cit.*, p. 245.



*La Tour de Babel d'après le P. Athanase Kircher.*



LE THÈME DE LA CITÉ MORTE  
DANS TROIS ROMANS  
DE  
WILLA CATHER

Romancière américaine dont le majeure partie de l'œuvre fut publiée pendant l'entre-deux guerres, Willa Cather évoque une cité ancienne brutalement anéantie dans trois de ses romans : *The Song of the Lark* (*Le Chant de l'alouette*, 1915), *The Professor's House* (*La Maison du professeur*, 1925) et *Death Comes for the Archbishop* (*La mort vient pour l'archevêque*, 1927) <sup>1</sup>.

**Le thème de la cité morte**

L'héroïne du *Chant de l'alouette*, Théa Kronborg, jeune Américaine originaire d'une petite ville du Colorado, découvre qu'elle est douée pour le chant, décide de devenir cantatrice et parvient à la gloire. *La Maison du professeur* met en scène un universitaire en fin de carrière, historien connu, qui ne se résigne pas à emménager dans la maison très confortable qu'il vient de faire construire et passe ses vacances d'été à faire le bilan de sa vie dans le bureau de sa vieille maison. *La mort vient pour l'archevêque* est la biographie romancée de l'évêque Jean Lamy que le Vatican chargea de ramener à un catholicisme plus orthodoxe les populations indiennes et mexicaines isolées dans l'immense diocèse de Santa-Fé au Nouveau-Mexique. Sous le patronyme à peine modifié de Jean Latour, le

personnage de Willa Cather affronte les péripéties d'un apostolat difficile, depuis son arrivée en 1850 dans ce territoire récemment acquis par les Etats-Unis<sup>2</sup> jusqu'à sa mort à Santa Fé en 1880.

Ce bref résumé de chacune des intrigues montre que les trois romans n'offrent guère de points communs hormis une réflexion sur l'engagement qui résulte d'expériences existentielles fort différentes. Par contre, associée au parcours du héros dans chacun de ces textes, ce que j'appellerai ici "la cité morte", reprenant au niveau générique le nom qu'elle porte (*Dead City*) dans *Le chant de l'alouette*, retient davantage l'attention.

### Thème et récit

La place que ce thème occupe dans le récit varie selon l'ouvrage. Composé de six parties et d'un épilogue, *Le Chant de l'alouette* s'élabore à partir des grandes étapes de la vie de l'héroïne, allant de son enfance à la consécration de son talent. La quatrième partie, intitulée *The Ancient People (Les Anciens)*, raconte le séjour qu'effectue l'héroïne à proximité d'une cité troglodytique abandonnée. La position centrale que cette partie occupe dans le roman, le fait qu'elle corresponde à une durée de quelques mois dans la vie de l'héroïne alors que les autres parties correspondent à plusieurs années et, même, à une ou deux décennies de son existence, le fait également qu'elle coïncide, au niveau de l'intrigue, avec un répit momentané dans la poursuite d'une carrière artistique, répit que se donne l'héroïne pour s'interroger sur sa vocation — tous ces aspects se combinent pour aménager à la fois une coupure et une pause dans le récit.

*La Maison du professeur* ne comporte que trois parties mais le thème de la cité morte y occupe aussi une position centrale. Dans la deuxième partie intitulée *Tom Outland's Story (Le Récit de Tom Outland)*, le professeur, Godfrey St. Peter, se remémore le récit que son meilleur étudiant, Tom Outland, lui avait fait de sa découverte, au Nouveau-Mexique,

d'une cité mystérieusement délaissée par ses habitants. Le récit de Tom Outland, rapporté à la première personne, aménage une coupure encore plus nette dans le déroulement de l'intrigue tandis que s'effacent totalement le personnage central du roman, le professeur St. Peter, et ses préoccupations.

Dans *La mort vient pour l'archevêque*, la cité sans habitants ne donne lieu qu'à une brève évocation. Tout proche de l'actuel village d'Acoma, situé, comme ce dernier, au sommet d'un piton rocheux, un village indien a succombé autrefois à la famine parce qu'un orage avait détruit ses voies d'accès. L'évêque Jean Latour, en route pour Acoma, s'interroge sur les raisons qui poussèrent les Indiens Acomas à choisir ces retraites élevées. Son guide indien lui donne, en guise d'explication, des considérations qui résument, en fait, ce que des dialogues démontrent plus longuement dans *Les Anciens* et dans *Le Récit de Tom Outland*. Ne faisant l'objet que d'un unique échange de réparties, devenue village anonyme et invisible, la cité morte ne constitue en aucune façon l'un des thèmes de *La mort vient pour l'archevêque*<sup>3</sup>. Dans ces conditions, la comparaison des trois romans peut paraître injustifiée. J'essaierai pourtant de démontrer l'intérêt qu'elle me paraît présenter.

### Réalité et fiction.

En préalable à toute analyse de la démarche adoptée par Willa Cather dans sa représentation de la cité morte, je signalerai une caractéristique commune aux trois romans, la possibilité, pour le lecteur américain contemporain de Willa Cather ou actuel, de reconnaître immédiatement dans les lieux qu'on lui décrit, des sites connus du Sud-Ouest des Etats-Unis. La cité à demi troglodytique qu'explorent Théa Kronborg dans *Le Chant de l'alouette* ou Tom Outland dans *La Maison du professeur*, cet ensemble de constructions accrochées à flanc de canyon et protégées par une avancée rocheuse, rappelle indubitablement l'étrange cité indienne de Mesa Verde dans l'Etat de Colorado, cité que les Américains ne

découvrirent qu'en 1874. Quant au village indien de *La mort vient pour l'archevêque*, le récit le situe au sommet de *The Enchanted Mesa* (Le Plateau Ensorcelé), sans qu'il y ait modification de la toponymie ou de l'histoire du site. On sait maintenant que, dans les deux cas, une catastrophe climatique mit fin à l'existence de ces villages indiens bien avant l'arrivée des Européens.

Par rapport à cette réalité, les modifications que l'on note dans les trois récits, sont de deux ordres. Elles sont minimes lorsqu'elles relèvent de la géographie. Située dans le Sud-Ouest des Etats-Unis dans le roman comme dans la réalité, la cité morte décrite dans *Le Chant de l'alouette* est en Arizona, non au Colorado, tandis que son emplacement n'est pas précisé dans *La Maison du professeur*. Et la toponymie change à peine : Théa Kronborg s'émerveille devant *Dead City* (La Cité Morte) ; Tom Outland baptise sa découverte *Cliff City* (La Cité Troglodytique). Cette dernière dénomination rappelle d'ailleurs au lecteur le nom donné par les Américains à l'ensemble le plus important des constructions de Mesa Verde, Cliff Palace (Le Palais Troglodytique). Mais on remarquera que le choix de Willa Cather favorise la langue anglaise, dans l'intention peut-être de ne pas dissocier, pour le lecteur américain, sens et signification.

Quant à l'histoire de la cité, Willa Cather ne la modifie que sur un point, essentiel cependant. Ce fut la sécheresse qui obligea les habitants de Mesa Verde à quitter leur refuge. Willa Cather choisit une autre explication et opte pour une version tragique. Si la cause du départ des habitants de la cité est sous-entendue dans *Le Chant de l'alouette* — le texte parle de "drame", sans autre précision (C.A., p. 378) — Tom Outland, dans *La Maison du professeur*, l'imagine. Des tribus nomades auraient massacré les habitants de la cité alors qu'ils se trouvaient occupés à cultiver leurs champs dans la plaine.

A première vue, ces modifications sont rendues nécessaires par les besoins de l'intrigue. Elles rendent vraisemblable l'histoire du personnage de premier plan, et, notamment, son séjour prolongé dans la cité morte. Elles permettent aussi à Willa Cather d'exploiter différemment le

thème de la cité morte en fonction des éléments dramatiques qu'elle introduit dans le récit. Enfin, il convient d'ajouter que ces modifications ne sont manifestes que dans *Le Chant de l'alouette* et dans *La Maison du professeur*, les deux œuvres dans lesquelles le thème de la cité morte mobilise une partie importante du récit. En choisissant de s'éloigner de repères réels, Willa Cather semble se donner les garanties d'une plus grande liberté dans la création romanesque. Par contre, l'absence de toute modification dans *La mort vient pour l'archevêque* est, de toute évidence, imputable aux contraintes qu'impose l'apparence de contrat biographique, la seule marge de liberté que se donne l'auteur pour présenter une interprétation étant, alors, soit la conversation entre l'évêque et son guide, soit les pensées de l'évêque.

### Un récit enclavé

A ce stade de mon analyse, il me paraît nécessaire de présenter un résumé plus détaillé de ces deux longues parties consacrées à la cité morte intitulées *Les Anciens* dans *Le Chant de l'alouette* et *Le Récit de Tom Outland* dans *La Maison du professeur*. Dans le premier roman, Théa Kronborg est venue se reposer dans un ranch de l'Arizona. Sa carrière de cantatrice n'est qu'à son début. Après le succès, elle vient de connaître ses premiers revers. Elle s'isole des journées entières dans le village troglodytique en ruines caché dans un canyon du domaine, l'explore, médite sur ses trouvailles et, tandis que le soleil, la beauté du site, le silence et la solitude lui permettent de retrouver progressivement son énergie, ce qu'elle observe dans cette cité abandonnée suscite et fait aboutir sa réflexion sur l'art et le choix qu'elle a fait d'être une artiste. Son séjour dans la cité lui permet de repartir vers Chicago, New York, plus forte, plus sereine, raffermie dans sa décision d'être cantatrice.

Dans le second roman, Tom Outland n'apparaît pas en tant que personnage lié à l'action. On apprend, dès le début du roman, qu'il a été tué lors de la Première Guerre Mondiale.

Rapportant une expérience passée et rappelé par le professeur, interrompant le cours de l'intrigue, le récit de Tom Outland est marqué d'une double antériorité, celle de l'expérience qu'il décrit et la sienne propre mais l'usage de la première personne, déjà signalé, rend présente au lecteur l'aventure exceptionnelle que Tom Outland a vécue. Celui-ci raconte comment il a découvert une cité ancienne, comment il l'a explorée puis il rapporte et commente un long séjour infructueux qu'il fit à Washington pour la faire reconnaître comme patrimoine national, comment sa déception s'est accrue en apprenant à son retour que les objets qu'il avait soigneusement recensés avaient été vendus à un amateur étranger. Histoire dans une histoire, bilan d'une désillusion, le récit de Tom Outland s'imbrique dans l'intrigue au moment où le professeur fait le bilan de sa propre existence. L'expérience et la réflexion de Tom Outland dans la cité morte viennent ainsi alimenter la réflexion du professeur sur ses choix personnels.

Ces deux résumés mettent en évidence une exploitation plus complexe du thème de la cité morte dans *La Maison du professeur*. La dramatisation, en particulier, y est plus poussée. D'autre part, certains aspects de ce thème, simplement abordés dans *Le Chant de l'alouette*, sont repris et, cette fois, développés dans *La Maison du professeur*. On constate, de plus, que l'expérience du séjour dans la cité morte n'affecte vraiment qu'un seul personnage dont elle modifie le rapport au monde ; elle devient ainsi porteuse d'une philosophie qui se confond avec la finalité du roman. A partir d'un relevé des points communs aux deux récits, j'essaierai de montrer comment les intentions de l'auteur décelables dans *Le Chant de l'alouette* se précisent dans *La Maison du professeur*.

### **Dans la cité morte.**

La transition brutale qui est d'abord due à la composition du roman, puisque le lecteur aborde une nouvelle partie du récit, est également ressentie au niveau de l'histoire car l'action va dorénavant se dérouler dans un lieu différent. Théa

Kronborg quitte Chicago pour l'Arizona. Le professeur St. Peter et la ville universitaire de Hamilton, située non loin de Chicago, s'effacent lorsque débute le récit de Tom Outland. L'aventure extraordinaire qu'il va raconter, commence, pour lui, au Nouveau-Mexique. A la suite de cette transition, s'opère la progression du protagoniste vers la cité. Il est d'abord sensibilisé à une qualité propre au monde dans lequel il entre. Monde vide de toute présence humaine, soumis aux seuls éléments, ce monde aux couleurs contrastées, aux ciels mobiles, l'affecte profondément (cf. *C.A.*, p. 368, *M.P.*, p. 189 et *M.V.A.*, p. 96) <sup>4</sup>.

Le passage devient épreuve lorsque le protagoniste accède à la cité. Qu'il sache ou non ce que recèle ce monde, il a été mis en garde contre ses dangers mais il passe outre. Ce premier point attire l'attention sur le phénomène d'intensification qui caractérise l'expérience de Tom Outland par rapport à celle de Théa Kronborg. Là où cette dernière n'affronte qu'une ascension pénible, Tom Outland doit franchir une rivière et se rend compte qu'il ne pourra parvenir à la cité qu'il découvre s'il n'obtient l'aide de ses compagnons. Néanmoins, l'exaltation que connaît le protagoniste devient bonheur lorsqu'il s'installe dans la cité. Les compagnons qui viennent l'y rejoindre peuvent être touchés par son enthousiasme, toutefois on ne sent pas chez eux le même bouleversement.

Plus imaginaire qu'observateur (*C.A.*, cf. p. 374 et 376 ; *M.P.*, cf. p. 218 et 219), c'est le protagoniste qui cherche à reconstituer l'art de vivre de l'ancienne cité dont il a tout de suite reconnu la supériorité (*C.A.*, p. 372 ; *M.P.*, p. 202). Mais alors que Théa Kronborg se contente d'admirer les fragments de poteries savamment décorées et d'apprendre à reconnaître des outils de pierre et d'os, s'interdisant de rien déranger, Tom Outland répertorie, classe, met en lieu sûr (*C.A.*, p. 378-379 ; *M.P.*, p. 211-212).

L'objet, que la beauté de sa forme apparente à celle du site, fournit le premier élément de réponse à l'interrogation que provoque la cité morte. Dans sa multiplicité, il confirme l'existence d'une pensée qui associe la recherche esthétique à

celle du confort matériel. La pensée qui informe l'objet est reconnaissable dans la construction des bâtiments, le plan de la cité, le choix du site. Théa Kronborg établit un parallèle entre la recherche du potier et sa propre recherche de cantatrice. Tout art consiste à créer une forme qui emprisonnera un moment la vie : le chant module le souffle comme le vase retient et dispense l'eau (C.A., p. 378). A l'origine de cette constatation, il y a la ressemblance que Théa décèle entre les préoccupations des habitants de la cité et celles de l'homme moderne, ressemblance qu'elle accentue en s'identifiant aux femmes de la cité ; tout naturellement, elle calque son mode de vie dans la cité sur celui qu'elle leur prête (C.A., p. 376). Se surprenant à les imiter, elle prend conscience d'un effort dû au désir de progresser. Les réalisations des habitants de la cité lui paraissent exemplaires pour deux raisons : elles lui fournissent une morale personnelle — faire de son mieux — et lui apportent la preuve de l'évolution de l'humanité (C. A., p. 378). Le temps qui sépare, s'anéantit (C.A., p. 380) et la disparition brutale de toute vie dans la cité n'empêche pas la continuité (C.A., p. 378). Théa se comporte comme une invitée (C.A., p. 379) qui sait que le hasard, en l'amenant dans la cité morte, a fait d'elle une héritière. Refusant de s'approprier le moindre objet, elle ajoute le passé du peuple troglodytique à son propre passé, libre désormais d'échapper au conformisme de l'Amérique contemporaine mais obligée de se fixer un but difficile (C.A., p. 382-383).

Pour Théa, son passage dans la cité morte est d'abord une expérience personnelle. Elle part enrichie, certes, mais aussi soulagée. Elle et son hôte, Fred Ottenburg, quittent "le pays vide (...) fatigués du désert et des races mortes, d'un monde sans changement et sans idées" (C.A., p. 408). Théa laisse derrière elle *Dead City* — La Cité Morte — perçue comme une étape, non comme un aboutissement, cité belle mais non parfaite.

Dans *Le Chant de l'alouette*, l'interprétation se déploie à partir de l'objet façonné. On constate qu'en dehors des innombrables points communs aux deux textes, ce sont des choix du récit associés à l'objet et simplement indiqués dans



*Les Anciens* qui donnent lieu à plus ample développement et à dramatisation dans *Le Récit de Tom Outland*, à savoir le respect de l'objet, la reconnaissance de sa valeur, le rôle de l'étranger dans cette reconnaissance. Dans *Les Anciens*, Théa s'interdit de déplacer un tesson de poterie et encore plus de l'emporter. Ce serait un vol, pense-t-elle (C.A., p. 379). Ces poteries brisées qu'elle admire lui rappellent un vase antique vu dans un musée de Chicago (C.A., p. 378). Le gardien du ranch où elle réside, le vieux Henry Biltmer, d'origine allemande, trouve curieux que personne ne s'intéresse aux vestiges de la cité que lui-même connaît bien et il confie à Théa qu'il emmènera un jour en Allemagne ce qu'il y a collecté (C.A., p. 377).

Ainsi le passé, le présent et l'avenir de la cité morte se trouvent-ils rassemblés dans une combinatoire où les notions d'appartenance, de valeur artistique et de patrimoine culturel émergent grâce à la sensibilité du protagoniste devenu témoin privilégié.

Témoin privilégié, Tom Outland l'est encore plus que Théa Kronborg. Son expérience a une tout autre dimension. Tout d'abord, il est l'inventeur, au sens archéologique du terme, de "sa" cité morte. Il décide de l'explorer à ses frais, entraînant ses compagnons de travail dans son aventure (M.P., p. 205, 210-211). De simples vachers se font archéologues essayant de deviner par analogie la finalité des objets qu'ils recensent. Les descriptions des bâtiments, de leur disposition sont méticuleuses, les déductions de Tom et de son ami Roddy Blake quasi-scientifiques dans leur empirisme. Mais Tom connaît son ignorance, son manque de qualification. Sa démarche n'est qu'imitative (M.P., p. 211). Le desservant d'une petite ville de la région, un missionnaire belge, le père Duchesne, lui apporte un début de caution scientifique. Il corrige les fausses interprétations, explique et, surtout, pousse Tom à faire reconnaître le site par les instances fédérales concernées (M.P., p. 217-222). Or le séjour de Tom à Washington est un échec. La mesquinerie, l'intérêt personnel, voire la malhonnêteté freinent toute initiative et l'allocation finalement attribuée par le Congrès se révèle insuffisante pour

financer une expédition archéologique dans le Sud-Ouest. A la déception succède la colère lorsque Tom apprend, à son retour de Washington, que Roddy a vendu les objets recueillis dans la cité à un archéologue allemand (*M.P.*, p. 237-248). Resté seul dans la cité, Tom y passe l'été à étudier les auteurs latins. Il y retrouve sa sérénité et le bonheur de la possession. Une émotion qu'il qualifie de religieuse, un sentiment "de piété filiale" remplacent l'exaltation de l'aventure (*M.P.*, p. 251).

Dans le récit de Tom Outland, le désintéret des Américains pour leurs richesses archéologiques est la cause essentielle du drame vécu par le protagoniste. Le rebondissement de l'action lui est dû. De Washington où l'intéret politique est le seul véritable mobile, à Pardee ou Tarpin, villes oubliées du Nouveau-Mexique où l'intéret est utilitaire, l'Américain pêche par trahison ou par ignorance. A l'inverse, les Européens connaissent la valeur des objets découverts dans la cité. L'archéologue allemand les acquiert pour une somme en réalité plus modique que ne le pense Roddy et se hâte de les emporter, redoutant que ce patrimoine culturel ne soit protégé. A Washington, c'est un Français qui a pris sa découverte au sérieux (*M.P.*, p. 236, 244) tout comme l'avait fait auparavant le missionnaire belge.

### Héritage et civilisation

La violence de la réaction de Tom Outland à sa perte met en évidence sa revendication d'un passé. Théa Kronborg s'identifiait aux femmes indiennes et pensait retrouver l'âme des "anciens" en adoptant leur mode de vie. C'est à demi par dérision que Tom et Roddy ont tout d'abord dénommé "Mère Eve" le cadavre qu'ils ont trouvé dans la cité, celui d'une femme probablement assassinée (*M.P.*, p. 214). Plus tard, s'emportant contre Roddy, Tom est tour à tour grandiloquent ou ridicule mais toujours pathétique dans sa loyauté :

[Les objets] appartenaient à ce pays-ci, à l'Etat et au peuple tout entier. Ils appartenaient à des gars comme toi et moi qui n'ont pas d'autres

## LE THÈME DE LA CITÉ MORTE

ancêtres de qui hériter. Et tu t'en vas les vendre à un pays qui a des tas d'antiquités ! (*M.P.*, p. 242)

Et plus loin :

Je ne suis pas pauvre au point de vendre les pots et les marmites qui étaient à mes pauvres grand-mères il y a mille ans ! (*M.P.*, p. 243)

Comme Théa Kronborg, Tom Outland est un héritier mais il n'y a pas chez lui d'identification ; ce passé qu'il fait sien lui confère une identité. C'est la prise en charge de sa découverte qui assure la continuité. Tom Outland se sent responsable de ce qui lui est transmis comme un patrimoine et sa qualité d'héritier est renforcée par une suggestion de descendance.

Il ne s'agit pas d'un lien de descendance biologique, hypothétique et romanesque. Dès le début, le récit ne laisse subsister aucun doute sur l'origine des habitants de la cité. C'est le père Duchesne qui fait de Tom Outland leur descendant. Sa qualité de missionnaire lui confère à la fois un degré d'instruction et de compétence qui l'assimile à l'ethnologue. Il y ajoute la sagesse et l'effacement de soi du religieux. L'avis de cet étranger vivant en terre indienne ne saurait être remis en question lorsqu'il conclut à la supériorité intellectuelle des anciens habitants de la cité.

Un long discours du père Duchesne vient justifier cette impression que Tom avait eue de découvrir les vestiges d'une civilisation disparue, intuition confortée plus tard par ses propres observations (*M. P.*, p. 203-204, 215). La démarche du père Duchesne se veut rigoureuse. Il mesure les crânes des momies retrouvées dans la cité et se fait approbateur (*M. P.*, p. 217) <sup>5</sup>, procède à une datation des lieux, explique l'usage des instruments et des outils et la destination de certains bâtiments. Ce sont des greniers mais la construction la plus remarquable de la cité morte, la tour, est un observatoire astronomique (*M. P.*, p. 218-219) <sup>6</sup>. Sa conclusion ne saurait donc surprendre :

J'incline à penser que votre tribu était un peuple supérieur (*M. P.*, p. 219).

Selon le père Duchesne, la sécurité qu'offrait ce lieu inaccessible et l'adoption d'un ordre ont favorisé le développement des connaissances et même, celui des arts qu'il présente comme un agrément, superflu mais nécessaire, garant d'une authentique civilisation. Effort d'humanisation d'un lieu hostile, exemple du progrès d'un groupe humain, la cité est, dit-il, "un lieu sacré" (*M. P.*, p. 221). Une phrase retient l'attention à la fin de ce monologue :

Votre peuple (ou : vos gens) étai(en)t coupé(s) de tout ici, échappant à l'influence de l'exemple ou de l'émulation, sans autre mobile qu'une vague aspiration naturelle à l'ordre et à la sécurité. (*M. P.*, p. 221).

On peut hésiter, — comme je le fais ici, à dessein d'ailleurs —, sur la traduction de "*your people*" car il me semble que l'ambiguïté de l'anglais vient à point servir l'intention de l'auteur. Bien sûr la personnalité du père Duchesne permet de voir là une façon bon enfant de s'exprimer et l'on peut, en conséquence, lui faire dire "vos gens" ou même, "vos braves gens". Mais le père Duchesne peut aussi être conscient de sa qualité d'étranger et souhaiter indiquer sa reconnaissance d'un droit à un patrimoine national. On est d'autant plus tenté d'adopter cette interprétation qu'il est difficile, pour le lecteur, de ne pas voir dans cette phrase, derrière l'histoire — conjecturale — de la cité morte, comme une allusion à l'histoire — bien connue — des Etats-Unis et des Américains. La traduction que je propose en premier est alors justifiée. "Votre peuple" devient ce qu'il est convenu d'appeler plaisamment un lapsus révélateur. Le père Duchesne reconnaît involontairement la filiation morale de ses interlocuteurs américains, Tom et Roddy, puisque, sur un même territoire, deux peuples ont eu les mêmes aspirations.

Qu'en est-il des Indiens contemporains de Tom et du père Duchesne ? Ne sont-ils pas les véritables descendants du peuple troglodyte ? Dans *Le Chant de l'alouette*, il est simplement indiqué, comme un fait couramment admis, que les Indiens pueblos sont leurs descendants actuels (*C.A.*, p. 377). Ils ne donnent pas lieu, toutefois, à comparaison avec

“les anciens”. Les Indiens contemporains ne tiennent guère plus de place dans le récit de Tom Outland puisqu'ils ne sont mentionnés qu'à deux reprises. Dans les deux cas cependant, on les compare, à leur détriment, aux habitants de la cité. Tom Outland se fait un rien méprisant lorsqu'il évoque les constructions des Acomas et des Hopis (*M.P.*, p. 203). Quant au père Duchesne, il déplore le nomadisme des Navahos (*M.P.*, p. 219). Or ce sont des nomades, “une horde de pillards, sans culture ni vertus domestiques”, qu'il rend responsables du massacre des habitants de la cité (*M.P.*, p. 221). Ainsi la cité morte apparaît-elle comme isolée dans le temps aussi bien que dans l'espace et pourtant, ses réalisations la font entrer dans l'histoire, plus précisément dans l'histoire des Etats-Unis. C'est à ce titre qu'elle devient exemplaire, référence pour quiconque aura les mêmes aspirations que ses habitants, ces nouveaux venus que sont, par exemple, Théa Kronborg et Tom Outland. Et l'on comprend d'une autre façon le choix répété d'une toponymie anglophone. L'orientation qu'elle donne au thème de la cité morte, contraint Willa Cather à éviter tout exotisme. Elle rebaptise Mesa Verde dont la cité morte est l'image à peine déformée.

L'effacement des Indiens au bénéfice de l'Américain doit-il faire conclure à l'ethnocentrisme de Willa Cather ? Ne veut-on conserver cette cité que parce qu'on l'a ré-inventée pour se l'approprier ? Ne lui donne-t-on le titre de cité, gage de civilisation, que parce que l'on croit retrouver ses propres valeurs chez ce peuple disparu ? Il ne me semble pas que le premier but de Willa Cather soit d'affirmer l'universalité d'un type de civilisation. Mais il me paraît évident qu'en suggérant les similitudes qui peuvent exister entre deux cultures et en exploitant le concept d'évolution, elle donne à l'Américain un passé dont elle dépouille l'Indien, son contemporain aborigène. Ainsi le Nouveau-Monde peut-il trouver à son tour sagesse et inspiration dans une Antiquité qui lui est propre. Il devient l'égal du Vieux Continent et, de ce point de vue, les choix narratifs de Willa Cather corroborent cette thèse dans chacun des trois romans où les changements de nom, la comparaison font oublier au lecteur l'appartenance indienne

des ombres de la cité morte. Localement dénommées “les Troglodytes” dans *Le Chant de l'alouette*, Biltmer et Théa Kronborg à sa suite, ne les appellent que “les anciens”. Pour Roddy Blake, le compagnon enthousiaste de Tom Outland, l'exploration de la cité tiendra lieu de voyage au pays des Pharaons, cette Egypte dont il a toujours rêvé (*M.P.*, p. 205), tandis que Tom Outland, resté seul dans “sa” cité, apprend par cœur des passages de l'*Enéide* qu'il ne pourra dissocier, plus tard, de son expérience (*M.P.*, p. 251-252). Enfin, dans *La mort vient pour l'archevêque*, c'est tout naturellement que Jean Latour, au récit des vicissitudes des Acomas, songe aux Hébreux de l'Ancien Testament (*M.V.A.*, p. 97-98).

Pourtant, la façon beaucoup plus complexe dont Willa Cather exploite le thème de la cité morte dans *Le Récit de Tom Outland* m'incite à aller au-delà de l'interprétation proposée ci-dessus. En effet, lorsque reprend l'histoire du professeur, le lecteur comprend la raison de cette étrange superposition de protagonistes. L'étudiant Tom Outland avait permis à cet historien spécialiste des explorateurs de l'Amérique, de relier le document au terrain et l'homme à son nouveau territoire (*M.P.*, p. 258-259). Lui aussi héritait d'un passé mais en plus, le désintéressement de Tom avait ouvert ses yeux à la superficialité et au mercantilisme de sa propre famille, de ses collègues, de la ville et même de l'Etat (*M.P.*, p. 261).

Roman d'une désillusion qui s'intellectualise à partir de la désillusion d'un disciple, *La Maison du professeur* est une méditation sur l'incapacité de la société américaine de se donner une civilisation. Or, dans cette dernière partie du roman, on apprend que le professeur eût aimé faire visiter Paris à Tom Outland (*M.P.*, p. 260). Paris, ville des arts, est-ce, dans son esprit, un aboutissement que la cité morte, enfouie au cœur de l'Amérique, ne connaîtra jamais ? Dans *La Maison du professeur*, perce le pessimisme qu'éprouve l'humaniste américain des années vingt devant la fragilité des valeurs sur lesquelles il fonde sa pensée. Déçue comme ses compatriotes et contemporains de la “génération perdue”, ces écrivains américains qui, tels F. S. Fitzgerald, Ernest Hemingway ou Gertrude Stein, préférèrent Paris au Nouveau-

## LE THÈME DE LA CITÉ MORTE

Monde, Willa Cather, quant à elle, ne chercha plus ses thèmes d'inspiration que dans le passé de l'Amérique et *La mort vient pour l'archevêque* fut le premier exemple de cette nouvelle orientation.

Bleuette Pion  
Université de Valenciennes

---

1. Dans le corps de cet article, chaque titre sera repris dans la traduction française proposée ici. Les références des passages auxquels il sera fait allusion seront données entre parenthèses après le titre de l'ouvrage concerné, abrégé comme suit : *Le Chant de l'alouette*, C.A., *La Maison du professeur*, M.P., *La mort vient pour l'archevêque*, M.V.A. Les éditions consultées sont les suivantes :

Willa Cather. 1937. *The Song of the Lark*. Boston and New York : Houghton Mifflin Company.

Willa Cather. 1970. *The Professor's House*. New York : Alfred A. Knopf.

Willa Cather. 1971. *Death Comes for the Archbishop*. New York : Vintage Books.

2. Il s'agit du territoire acheté par les Etats-Unis au Mexique par le Traité de Guadalupe Hidalgo signé en 1848 et qui mit fin au conflit entre les deux pays.

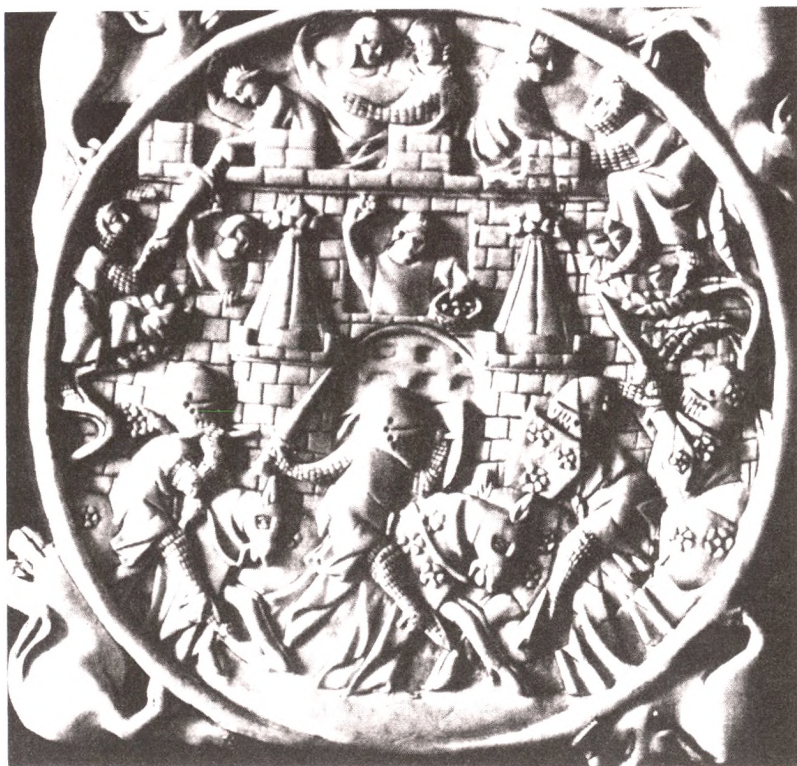
3. Une comparaison des développements est révélatrice. Voir C.A. : 58 p., M.P. : 74 p., M.V.A. : 1/2 p.

4. Que cette caractéristique apparaisse également dans M.V.A. la rend inséparable du thème de la cité morte.

5. On reconnaît ici des méthodes et des théories en vogue au XIXe siècle et pendant la première moitié du XXe. Certains écrivains et ethnologues américains des années vingt et trente y eurent recours pour plaider la réhabilitation de l'Indien.

6. Dans *Les Anciens*, cette même tour était censée servir à la capture des aigles, d'où les très romantiques rêveries de Théa Kronborg (C.A., p. 376).

7. On pourrait également être tenté de voir, derrière le choix de Willa Cather, une attitude raciste : l'Indien mort paraît supérieur à l'Indien vivant. Mais une lecture attentive des trois romans démontre, au contraire, l'existence chez l'auteur d'une très active opposition aux attitudes de rejet que ses compatriotes anglophones adoptent systématiquement envers les Indiens et les Mexicains. C'est parce que la cité morte représente la possibilité d'une évolution créatrice dans un milieu hostile qu'elle intéresse Willa Cather.



*Le siège du Château d'Amour.*  
Ivoire, boîte à miroir (XIVe siècle), (Musée du Louvre).



**LES VILLES INVISIBLES**  
**ou**  
**LA CITÉ IDÉALE D'ITALO CALVINO**

Arrive à la Grande Ville Invisible Italo  
qui avait inventé et fréquenté toutes les  
villes possibles. Il connaît à présent les  
formes pures, la Cité idéale dont l'archi-  
tecture et l'ordonnance l'avaient depuis  
toujours hanté .

Severo Sarduy, *Libération*, 20 sept.1985

**A. LES VILLES INVISIBLES :**  
**UN TEXTE DE CALVINO <sup>1</sup>**

Par son titre, plutôt énigmatique, l'ouvrage de Calvino, publié au début des années 70, en Italie puis en France, intrigue le lecteur : s'agirait-il par hasard des inventions de quelque urbaniste utopiste — ou encore, sur le ton de la science-fiction poétique, de récits parallèles aux précédents *Cosmicomics* (Einaudi , 1965 ; Le Seuil, 1968) ?

Dès les premières pages se laisse percevoir une organisation du livre inhabituelle — qui peut perturber la lecture linéaire traditionnelle <sup>2</sup> ; poussé par la curiosité ou la perplexité à consulter — en début ou à la fin du volume — la table des matières, le lecteur découvre que cet ouvrage repose, et d'une manière toute différente des pièces de théâtre, sur l'alternance, rarement utilisée dans un texte narratif, des caractères typographiques. Des chapitres entiers imprimés en

italique déterminent, selon une structure très régulière, le début et la fin de chaque partie, servant ainsi d'encadrement aux 9 grandes sections que signale une numérotation romaine. Entre ces chapitres sans titres (la table des matières indique simplement pour eux : "..."), le texte se découpe en courtes unités : chaque séquence, d'une à deux pages, porte un titre générique où figure en première partie, de façon répétitive, la formule : "Les Villes"— complétée soit par un second substantif coordonné ("et la mémoire" ; "et le désir" ; "et les signes" ; etc.) soit par un adjectif ("effilées" ; "cachées" ; "continues") ; enfin un chiffre, compris entre 1 et 5, détermine régulièrement ce titre — selon une progression mathématique d'abord anarchique, dont l'organisation se révèle progressivement<sup>3</sup> :

Les chiffres dans le premier et le dernier chapitres se suivent dans un désordre apparent (1-2-1-3-2-1-4-3-2-1 pour le chapitre I), dans un ordre inversé (5-4-3-2-1) dans les autres chapitres mais dans les deux cas, la numérotation se déplace entre 1 et 5 exclusivement.

## B. UNE STRUCTURE COMPLEXE POUR DES ITINÉRAIRES MULTIPLES

### L'itinéraire premier : sur les traces de Marco Polo

En dépit de ces particularités, l'approche de ce texte se fait, d'abord, naturellement, de manière linéaire : et la première figure qu'y rencontre le lecteur est celle du célèbre explorateur vénitien.

*Il n'est pas dit que Kublai Khan croit à tout ce que Marco Polo lui raconte, quand il lui décrit les villes qu'il a visitées dans le cours de ses ambassades.*

A repérer, dès l'ouverture du texte, ces deux noms illustres dans la littérature de découverte, le lecteur se prépare à aborder une relation de voyage qui bénéficie au départ, grâce à la caution historique de ce parrainage, d'un effet de réel.

Mais le personnage de Marco Polo s'estompe par la suite, occupant presque exclusivement les chapitres d'encadrement, imprimés en italique ; car rares sont les autres mentions qui se rapportent à lui dans le corps même de l'œuvre formé par les "emblèmes" (ou "blasons") des villes. Se construit ainsi en récit fragmenté, rejeté en quelque sorte dans les marges, une série d'entretiens au cours desquels le voyageur et le maître du royaume échangent leurs connaissances du monde, qu'illustrent les portraits successifs de villes.

Dans une perspective plus élaborée toutefois, le lecteur attend d'un auteur contemporain, éloigné par plusieurs siècles du récit originel, une réécriture des aventures de Marco Polo <sup>4</sup>. Prévoyant les effets de réinterprétation propres à ces pratiques intertextuelles, il suppose au départ, en effet, que Calvino tout simplement a produit un palimpseste du *Devisement du monde*, au sens le plus strict de la "forgerie" (selon Gérard Genette — une imitation sur le mode sérieux qui donne "un complément au texte initial"). Cette addition au texte de Marco Polo semble d'ailleurs se faire par une amplification qui porte essentiellement sur les entretiens du voyageur vénitien avec le "Sire de tous les Tartares" à propos de ses ambassades — traités avec rapidité et sur le mode allusif dans les chapitres XVI et XVII de l'hypotexte ("Comment le Grand Khan envoya Marco pour son messenger" et "Comment Marco retourne de sa mission et rend compte de son ambassade au Grand Khan" ) <sup>5</sup>.

Mais en fait, très rapidement, ces variations altèrent et subvertissent de manière explicite la crédibilité historique : les propos que Calvino prête à Marco Polo devisant avec Kublai ne s'ajoutent nullement au parcours "réel" du *Livre des merveilles*, ils en évincent au contraire tout itinéraire géographique. Les notions temporelles éclatent également, puisque déjà peut se lire en filigrane l'avenir du Vénitien — prisonnier des Génois, et dictant à Rusticello de Pise, ses souvenirs <sup>6</sup>; et poussant l'anachronisme bien au-delà de cette anticipation, une actualité tout à fait contemporaine peu à peu investit ces villes invisibles. Alors que le texte de Marco Polo présente le voyage

comme continu et la géographie comme réelle, le texte de Calvino, loin de fonder en vraisemblance un itinéraire, éclate le récit — illusion mimétique d'un trajet — en une juxtaposition de fragments — mosaïque de cités imaginaires, indépendantes de toute localisation. Si le lecteur avait été tenté de voir d'abord dans cette aventure une de ces productions inspirées par les paradoxographes <sup>7</sup>, il doit rapidement constater que, chez Calvino, aucun effet de réel — même en trompe l'œil — ne cherche à susciter la moindre illusion vraisemblable. Les cités, et les quelques vagues parcours qu'elles supposent, se situent délibérément, explicitement dans l'imaginaire, par la négation volontaire de toute cartographie, réaliste ou même inventée. Elles s'exhibent au contraire à grand renfort de titres et de catégories comme un catalogue qui propose 55 (et même un peu plus) "villes invisibles", aux noms exotiques, déroutants de femmes <sup>8</sup>.

Cette accumulation soulignée par des titres chiffrés suggère que succession et classement répondent à une structure rigoureuse : et nécessairement le lecteur se trouve invité à s'inventer des itinéraires divers, en se concentrant sur l'ordre dans lequel sont présentées ces vignettes de villes.

Pareille seconde lecture tend, peut-être, à transformer les conversations de Marco Polo et du Grand Khan en textes liminaires, prologues ou introductions. Mais loin de n'être qu'un enchâssement pour miniatures symboliques, ces dialogues entre Marco Polo et Kublai Khan, variation hypertextuelle sur *Le Devisement du monde*, constituent en réalité un véritable métalangage sur l'élaboration de la cité idéale qui se dissimule dans les réseaux complexes qui relient ces villes imaginaires, et que révèlent peu à peu les questionnements de chacune d'elles <sup>9</sup>.

## Les itinéraires seconds

Dans son approche initiale, le lecteur suivant le déroulement du texte aborde — après l'évocation des deux personnages en dialogues, la première des cités imaginaires ; débute une série de dix villes, elle-même suivie de huit autres parties

plus ou moins égales qui forment, entre les échanges de Marco Polo avec le Khan, l'ensemble des *villes invisibles*.

La page 4 de couverture pour la collection Points <sup>10</sup> le signale assez clairement — au risque de détruire le plaisir de la lecture et d'une découverte progressive :

les villes que voici n'ont leur place sur aucun atlas. L'exotisme n'en est pas seulement géographique : on ne sait à quel passé ou présent ou futur appartiennent ces cités qui portent chacune le nom d'une femme. Au début foisonnent les signes d'un Orient fabuleux ; puis, peu à peu, le répertoire se modifie et reconduit le lecteur au milieu d'une mégalopolis contemporaine près de recouvrir la planète. Et tout au long passent des villes qui ne peuvent exister qu'en rêve : filiformes, punctiformes, dédoublées, effacées.

Dans ce livre en effet, par lequel Calvino affirmait — selon Patrick Mauriès <sup>11</sup> — “sa passion pour les combinatoires, les jeux de structure, les croisements mathématico-linguistiques”, se trouvent proposées des variations multiples “sur la fable de Marco Polo, spectateur (et inventeur) de cinquante-cinq villes, aux paysages étranges, dotées de noms féminins”.

Et cette opposition, ces ruptures permanentes suggèrent plusieurs modes de déchiffrement du texte, plusieurs itinéraires qui se multiplient à l'infini et font éclater l'œuvre primitivement proposée.

### C. “UN JEU COMBINATOIRE ET CONSTRUCTIF” <sup>12</sup>

#### L'encadrement entre hypertexte et métatexte

Considéré par certains critiques comme parasite et étranger à l'essence même du projet <sup>13</sup> — l'encadrement annonce ou explicite au contraire les diverses catégories dans lesquelles se répartissent les villes. Alors que, dans la première série, la sixième ville comme la neuvième — Tamara et Zirna, sont placées sous le générique “Les villes et les signes”, 1 et 2, le Grand Khan, en page 30 apparaît lui-même en train de

déchiffrer précisément les signes. Et — renvoyant de toute évidence aux deux catégories qui ouvrent les séries de villes (“Les villes et la mémoire” et “Les villes et le désir”) — la fin du dialogue entre les deux protagonistes pose le principe de leur similitude :

— *Tu voyages pour revivre ta vie passée ?*

*C’était à ce point la question du Khan, qui pouvait encore se formuler de cette façon :*

— *Tu voyages pour retrouver ton avenir ?*

*Et la réponse de Marco :*

— *L’ailleurs est un miroir en négatif. Le voyageur y reconnaît le peu qui lui appartient, et découvre tout ce qu’il n’a pas eu, et n’aura pas.*

*(Les Villes invisibles, p.37-38.)*

#### “L’enchevêtrement de fils tendus”<sup>14</sup>

##### a) Les villes cachées... ou “le dessin du tapis”

Dès son origine, le texte annonce la quête d’un secret, d’une énigme dissimulée et éparpillée dans l’ensemble du récit: le premier texte d’encadrement, préface initiale et initiatrice au volume, ne s’achève-t-il pas sur cet avertissement, propre à piquer la curiosité immédiate du lecteur, et celle plus inquisitrice encore du chercheur :

*C’est dans les seuls comptes rendus de Marco Polo que Kublaï Khan pouvait discerner, à travers murailles et tours promises à tomber en ruines, le filigrane d’un dessin suffisamment fin pour échapper à la morsure des termites. (Les Villes invisibles, p.10)*

L’encadrement attire certes l’attention sur “l’opaque épaisseur” qu’engendre l’accumulation des langues étrangères incompréhensibles, mais de façon semblable sur les signes qui constituent autant de moyens possibles mais ambigus de décryptage. Car les descriptions que propose Marco Polo au Khan, à l’aide de gestes, de cris et d’objets, apparaissent comme des “logogriphes” (*Les Villes invisibles*, p.30) qu’il

s'agit de deviner, d'interpréter. Et Marco Polo — qui un peu plus tard dévoilera progressivement au lecteur les stratégies d'écriture de Calvino — souligne l'importance du code chiffré ou symbolique :

*Il en est des villes comme des rêves : Tout ce qui est imaginable peut être rêvé mais le rêve le plus surprenant est un rébus qui dissimule un désir, ou une peur, son contraire ( Les Villes invisibles, p.56).*

L'illustration la plus frappante de cette quête des sens cachés est donnée par Eudoxie ("Les villes et le ciel. 1." ; p. 115) : dans l'apologue de la ville et du tapis passe comme une réminiscence de *L'Image dans le tapis* de Henry James :

*tu te persuades qu'à chaque point du tapis correspond un point de la ville et que tout ce que contient la ville est compris dans le dessin.*

#### b) Elaboration : mode d'emploi

Ainsi, devant l'hermétisme du discours et des descriptions de Marco Polo en son ignorance de la langue tartare, le Khan cherche d'abord le moyen de déchiffrer les signes qui fonctionnent comme autant d'emblèmes, qui peuvent être d'ailleurs interchangeables : il apparaît rapidement au Khan (comme au lecteur attentif) que les villes décrites par Marco Polo se ressemblent par certains détails, ou par une identité de structure, "*comme si le passage de l'une à l'autre n'eût pas impliqué un voyage mais un échange d'éléments*" (*Les Villes invisibles*, p.55).

Après deux chapitres (quatre dialogues et quinze villes) le Khan, devenu ce lecteur initié qui comprend désormais les règles de la construction, veut à son tour accéder à l'élaboration :

*la ville une fois démontée pièce par pièce, il la reconstruisait d'une autre façon, par substitutions, déplacements, interversions de ses ingrédients (Les Villes invisibles, p.55).*

Se met peu à peu en place, sous les yeux du lecteur —

amené à s'impliquer non plus seulement en suivant le texte, mais en collaborant à sa composition — un discours théorique sur la fabrication de ces cités imaginaires. Calvino de manière très systématique (mais il faut restituer à ce prétendu dogmatisme toute sa charge d'humour dans le cadre des recherches de l'OU.LI.PO. auxquelles l'auteur du *Château des destins croisés* participa avec enthousiasme <sup>15</sup>) indique deux cheminements contradictoires. Le premier, préconisé par le Khan, part de la référence normative et réaliste :

*j'ai bien construit en esprit un modèle de ville à partir duquel déduire toutes les villes possibles. Il contient tout ce qui répond à la norme. Comme les villes qui existent s'éloignent à des degrés divers de la norme, il me suffit de prévoir les exceptions à la norme et d'en calculer les combinaisons les plus probables.*

Le second, opposé par Marco Polo, suit exactement la méthode inverse, part de l'utopie, de la fantaisie et de l'*adynaton*, pour augmenter par paliers successifs les éléments de vraisemblance qui finalement fondent la crédibilité de ces constructions impossibles :

*C'est une ville qui n'est faite que d'exceptions, d'impossibilités, de contradictions, d'incongruités, de contre-sens. Si une ville ainsi faite est tout ce qu'il y a d'improbable, en abaissant le nombre des éléments anormaux la probabilité grandit que la ville existe véritablement. Par conséquent, il suffit que je soustraie de mon modèle des exceptions, et de quelque manière que je procède j'arriverai devant l'une des villes qui, quoique toujours par exception, existent. (Les Villes invisibles, p.84)*

Mais pour ces deux méthodes antithétiques, symétriques dans leur formulation extrême, valent également les règles combinatoires qui imposent des contraintes tout à fait strictes<sup>16</sup>:

*Du nombre des villes imaginables, il faut exclure celles dont les éléments s'additionnent sans un fil qui les relie, sans règle interne, perspective ou discours. (Les Villes invisibles, p. 56).*

Et inévitablement interviennent à la fin de ces dialogues



philosophiques et théoriques, métaphore du fonctionnement de cette écriture, les règles du jeu d'échecs<sup>17</sup>.

c) Les pièces d'un échiquier

Dans la partie VIII — l'avant-dernier chapitre, les conversations de Marco et du Khan développent la thématique de l'échiquier :

*Kublai était un joueur d'échecs attentif ; à suivre les gestes de Marco, il observait que certaines pièces impliquaient ou au contraire excluaient le voisinage d'autres pièces, et se déplaçaient selon certaines lignes. (...) Il pensa : « Si chaque ville est comme une partie d'échecs, le jour où j'arriverai à en connaître les règles je posséderai enfin mon empire même si je ne réussis jamais à connaître toutes les villes qu'il contient ».*

Ainsi sur le damier blanc et noir, les règles rigoureuses qui déterminent l'évolution des pièces fondent désormais en analogie le fonctionnement de la narration, s'y substituant même :

*Désormais, Kublai Khan n'avait plus besoin d'envoyer Marco Polo dans des expéditions lointaines : il le retenait pour disputer d'innombrables parties d'échecs. La connaissance de l'empire était dissimulée dans le dessin tracé par les sauts à angle droit du cavalier, par les passages en diagonale qui s'ouvrent aux incursions du fou, par le pas traînant et circonspect du roi et de l'humble pion, par les alternatives inexorables de chaque partie.*

Ultime effort pour rationaliser, pour construire logiquement un système cohérent qui puisse rendre compte de la multiplicité des villes en leur rapport à la cité idéale ; effort qui ne débouche finalement que sur "un morceau de bois raboté" ... symbole du néant d'abord, contenant en même temps tout à la fois "des forêts plantées d'ébène, des trains de bois qui descendent des fleuves, des accostages, des femmes à leurs fenêtres", la totalité du monde.

C. CINQUANTE-CINQ VILLES INVISIBLES...ET  
QUELQUES AUTRES

**Villes du mythe et du symbole**

a) l'imaginaire exotique ou l'Orient hypotextuel

Dans les premières séries, "Les Villes et la mémoire", "Les Villes et le désir", une accumulation de détails tend à suggérer que le répertoire des villes invisibles reprend sous une forme modernisée les éléments constitutifs du *Livre des merveilles* de Marco Polo ; les phrases d'introduction en parodient, clairement, les formules<sup>18</sup> :

"En partant de là et en allant trois jours vers le levant, l'homme se trouve à Diomira" — ainsi commence la description de la première ville (p. 11) ; et pour les suivantes, se retrouvent des variantes de cette formule : "Au bout de trois jours, allant vers le midi, l'homme rencontre Anastasie" (p.17) ou plus loin : "A quatre-vingts milles du côté du noroît, l'homme arrive à la ville d'Euphémie" (p. 47).

Ainsi, au milieu d'autres éléments plus foisonnants, sont mentionnés avec la particulière force d'évocation qui provient de leur exotisme oriental : le chamelier — avec les pistes des caravanes (p. 13-14 ; et sous une forme développée p.23-24 ; p.47-48); le passage du tigre (p. 19); les volumes d'Averroès, les zèbres et l'éléphant (p. 20); le minaret en colimaçon (p.42); la pomme de pin de la pagode et les thermes des odalisques (p.43) ; les dames au bain et le sultan (p. 59-60). En harmonie avec l'hypotexte, se trouve suggérée dans la première partie du texte une atmosphère — qui toutefois s'évanouit rapidement...

b) les créatures de la mythologie et des mythes

De manière insidieuse, dissimulée, se manifestent peu à peu dans les évocations suivantes des éléments de la culture classique : les Amazones d'Ipazie, "belles femmes qui montent en selle, cuisses nues, des jambières sur les mollets, et un jeune étranger s'approche-t-il qu'elles le renversent dans le

foin ou la sciure et le pressent ferme contre leur tétou” (p. 60) ; ces dieux de deux sortes qui protègent la ville de Léandra : les Pénates et les Lares (p. 95-97) ; le soldat fanfaron et le parasite qui dialoguent à Mélanie (p. 98) introduisant après eux tous les personnages de la commedia dell’arte: “la servante spirituelle continue de répondre au vieillard en colère, l’usurier n’arrête pas sa poursuite contre le jeune homme déshérité, la nourrice console toujours la belle-fille” (p. 99). A Armille “forêt de tubes qui se terminent en robinets, en douches, en siphons, en trop-pleins” pullulent les nymphes et les naïades “qui lézardent dans les baignoires, qui s’inclinent sous les douches suspendues sur le vide, qui font leurs ablutions, ou qui s’essuient, ou qui se parfument, ou qui peignent leurs longs cheveux devant un miroir” (p. 63). Tandis qu’à Théodora, une faune oubliée et mythique “revenait au jour par les sous-sols de la bibliothèque où l’on conserve les incunables” : sphinx, griffons, chimères, dragons, hircocerfs, harpies, hydres, licornes, basilics (p.184). Progressivement l’image orientale fabuleuse de la ville aux coupoles d’or intègre le foisonnement de l’imaginaire des époques successives, les fantasmes les plus divers — qui trouvent dans certaines villes réelles leur concrétisation approximative.

## Souvenirs entre rêve et réalité : Venise, San Remo et New York

### a) Venise

C’est de cette ville au statut étrange, entre mer, terre et ciel <sup>19</sup>, que — se conformant en ce point aux données de l’histoire — le Marco Polo de Calvino est natif (et c’est de cette ville que partit, en compagnie de Nicolo et Maffeo, le véritable Marco Polo pour l’orient en 1271 <sup>20</sup>). Dans les premières pages du livre, c’est sous le terme de “Vénitien” qu’il se trouve, à plusieurs reprises, désigné: “l’empereur des Tartares continue d’écouter le jeune Vénitien” (p. 9) ; “c’était au jeune Vénitien de faire son rapport” (p. 29) ; “les figures évoquées par les logoglyphes du Vénitien” (p. 30).

Et insensiblement c'est à cette ville que son discours mène.

Elle apparaît d'abord de manière indistincte, à peine évoquée en filigrane :

*Quelque soit le pays que mes paroles évoquent autour de toi, tu le verras d'un observatoire situé comme est le tien, même si à la place du palais impérial il s'agit d'un village sur pilotis et si la brise apporte l'odeur d'un estuaire fangeux (p. 35).*

Elle se précise et se manifeste, par son nom même, comme une ville de référence pour le voyageur au fur et à mesure de ses pérégrinations :

*Il se perdait dans les quartiers inconnus des villes lointaines (...) il apprenait à connaître le port d'où il avait levé l'ancre, et les lieux familiers de sa jeunesse, et les alentours de sa maison et un campiello de Venise où il courait quand il était enfant. (p. 36)*

Elle se révèle sous sa réplique asiatique, Hangschow (Hangzhou) "antique capitale de dynasties détrônées" — longuement décrite sous le nom de Quinsai aux chapitres CLIII et CLIV du *Devisement du monde*, et ici présentée non sans redondance par le Grand Khan au Vénitien :

*il montrait les ponts arqués par dessus les canaux, les palais princiers dont les seuils de marbre baignaient dans l'eau, le va-et-vient des bateaux légers qui voltigeaient en zigzags sous la poussée des longues rames (...) les coupes, les campaniles, les jardins dans les îles qui verdoyaient sur le gris de la lagune (p. 103)*

— ce qui provoque, clin oeil ironique de Calvino, la réponse de Marco : "je n'aurais jamais imaginé qu'il puisse exister une ville semblable à celle-ci".

Elle affirme ainsi progressivement sa présence derrière chacune des villes invisibles jusqu'à la formule explicite qui rend compte de cette émergence ininterrompue — et qui peut-être indique au lecteur quelque mode de fabrication, pour orienter sa lecture vers une recherche des éléments disséminés et cachés dans chaque description :

— Chaque fois que je fais la description d'une ville, je dis quelque chose de Venise. (...) Pour distinguer les qualités des autres, je dois partir d'une première ville qui reste implicite. Pour moi, c'est Venise (p. 104).

Cette révélation qui survient au cœur même du répertoire jette rétrospectivement une lumière différente qui souligne dans chacune des descriptions précédentes des signes de Venise éparpillés et cachés au milieu d'autres éléments : on s'explique alors la présence fréquente des éléments aquatiques — des canaux, (“Anastasio, ville baignée par des canaux concentriques”, p. 17 ; “les capricieux dessins des canaux, des jardins et des tas d'immondices”, p. 43 ; “des canaux suspendus dont les cascades font tourner les pales des moulins”, p. 75) ; des passerelles (p. 39 ; p. 45 ; p. 91) ; de la lagune (“J'entrai à Ipazio, un matin, un jardin de magnolias se reflétait dans une lagune bleue”, p. 59), des pilotis ( Zénobie “repose sur de très hauts pilotis”, p. 45) ; du port (p. 21). Mais également celle de symboles plus particuliers, comme le célèbre lion de Saint Marc, emblème de la fiancée de l'Adriatique (“Statues et écussons représentent des lions”, p.19 ; “la statue de l'ermite et du lion”, p. 21).

Ainsi au milieu de ce répertoire de villes imaginées — mythiques et symboliques — émerge comme l'une d'entre elles, ou plutôt comme l'origine d'elles toutes, la ville des doges dans sa réalité que travaille le rêve.

## b) San Remo

A la ville natale du héros expressément nommée et présente s'ajoute par un effet de miroir en symétrie une autre cité italienne ; de l'aveu même de Calvino — le paysage familier de sa propre ville natale complète la ville d'origine de son héros :

San Remo continue de transparaître dans mes livres, dans les échappées et les perspectives les plus diverses, surtout vue d'en haut, et elle est surtout présente dans nombre des *Villes invisibles*.<sup>21</sup>

Mais cette référence autobiographique dissimulée dans les divers dessins de villes, reste peu accessible au lecteur, doublure secrète et intime de la voyante Venise, connue de tous, offerte à tous.

c) New York

Loin de l'Italie et des lieux de la naissance, une autre ville émerge rapidement des diverses villes invisibles : ce sont d'abord, incongrus dans l'ambiance orientale, des gratte-ciel ("les clochetons des gratte-ciel", p. 23 ; "dans chaque gratte-ciel il y a quelqu'un qui devient fou", p. 25), qui la signalent, qui la composent.

Toutes les fois que je me rends à New York, je la trouve plus belle et plus proche d'une forme de ville idéale. Peut-être parce que c'est une ville géométrique, cristalline, sans passé, sans profondeur, apparemment sans secrets : c'est la raison pour laquelle elle est la ville qui intimide le moins, la ville que je peux avoir l'illusion de maîtriser par l'esprit, de penser tout entière dans le même instant.

Malgré cela, combien de fois voit-on New York dans les histoires que j'ai écrites ? Très peu <sup>22</sup>.

New-York n'apparaît pas explicitement dans ce texte de Calvino ; mais peu à peu se dessine — au fur et à mesure que se dissipe l'atmosphère orientale, que s'effacent les éléments dispersés de Venise — l'image d'une ville moderne, géante, tentaculaire comme Penthésilée (p.180-182), infinie comme Cecilia (p.174-176), surpeuplée et en proie à une démographie galopante comme Procope (p. 168-169), identique à toutes les autres comme Trude (p. 149), menacée par l'amoncellement des ordures et des déchets comme Léonie (p. 133-135). Insensiblement le catalogue a glissé des mythes dérivés directement du texte fondateur de Marco Polo à une actualité tout à fait contemporaine, substituant aux villes fabuleuses des légendes ou des narrations lointaines la cité qui menace notre présent et notre avenir, dans ses perversions mentales comme dans ses dysfonctionnements matériels.

## Supplément au catalogue

Outre les cinquante-cinq *villes invisibles*, classées et répertoriées, quelques autres éparpillées et rapidement évoquées, voire simplement nommées, dans les dialogues d'encadrement, forment un commentaire subtil en contrepoint, fournissant des clés pour le catalogue central. La première des villes qu'imagine Kublai Khan — d'abord à titre d'exercice pour son imagination stimulée par les descriptions de Marco Polo — "n'a pas de nom ni de lieu" : elle sert avant tout à formuler les règles et les contraintes de la combinatoire, en soulignant la valeur de rébus de chaque devise <sup>23</sup>. Les suivantes, rêvées, sont plus explicites : la première se donne à déchiffrer comme la ville de la mort — "*elle existe et elle n'a qu'un secret : elle ne connaît que des départs, elle ne connaît pas de retours*" <sup>24</sup> ; la seconde, Lalage, est comme l'incarnation, la matérialisation

*des villes légères comme des cerfs-volants, des villes ajourées comme des dentelles, des villes transparentes comme des moustiquaires, des villes nervures de feuilles, des villes lignes de la main, des villes filigranes à voir au travers d'une épaisseur opaque et leurrante.*

Insensiblement se profile — sous la forme du *livre* — l'existence du *texte* <sup>25</sup>.

Ce grand livre des villes, annoncé par la parabole de Lalage, c'est évidemment et d'abord, l'atlas

*dont les dessins représentent le globe terraqué dans son ensemble et continent par continent, les confins des plus lointains royaumes, les routes maritimes, le contour des côtes, les plans des métropoles les plus illustres et des ports les plus opulents.* <sup>26</sup>

Pris en relais d'abord par l'évocation des villes que décrit *Le Devisement du monde* : Constantinople, Jérusalem, Samarcande et ses jardins, il glisse — bien au-delà du récit historique, par une ouverture tant spatiale que temporelle — vers

*Grenade, la perle irisée des Califes, Lubeck, le port boréal si propre, Tombouctou noir d'ébène blanc d'ivoire, Paris où des millions d'hommes rentrent chez eux chaque soir avec une baguette de pain.*

Cet atlas d'un réel où l'histoire du voyageur vénitien rejoint une actualité "mythologisée" arrive, insensiblement, par paliers à ces villes qui sont reflets d'une idée, d'une forme, incarnations d'une structure, cités frontières où la réalité s'est alimentée au rêve, a essayé de copier les songes :

*Cuzco au plan radial et segmenté qui reflète l'ordre parfait des mutations, Mexico verdoyante sur le lac dominé par le palais du roi Moctezuma, Novgorod aux coupes bulbeuses, Lhassa qui élève ses toits blancs sur le toit nuageux du monde.*

Par cette série de gradations, l'atlas en arrive à dévoiler — et ce sont les dernières pages de cet étrange livre —

*les cartes des terres promises visitées en pensée mais pas encore découvertes ou fondées : la Nouvelle Atlantide, Utopie, la ville du Soleil, Océana, Tamoé, Harmonie, New-Lanark, Icarie,*

autant d'ébauches de la ville parfaite à laquelle s'oppose en miroir la cité infernale, rêvée en ses incarnations diverses, "*villes que menacent incubes et malédictions : Enoch, Babylone, Yahoo, Butua, Brave New World*"<sup>27</sup>.

Ainsi en parallèle à la dérive des villes invisibles qui métamorphose un orient fabuleux en cauchemardesque modernité, les entretiens qui les encadrent par une insensible évolution aboutissent aux grandes cités de l'imaginaire, paradisiaques ou infernales : elles servent de repère et de mesure à l'univers écrit-décrit par Calvino-Marco Polo.

#### D. "UNE VILLE PARFAITE ?" LA PHILOSOPHIE DE CALVINO

En attirant sans équivoque l'attention de son lecteur, au moyen d'un encadrement métatextuel, sur la construction du texte selon une volonté systématique, en suggérant des règles



de fabrication qui n'excitent la curiosité que pour mieux la décevoir, en établissant une analogie prometteuse entre la composition de ces mini-récits et les lois strictes qui régissent le monde des échecs, Calvino en bon oulipien n'a pas souhaité élaborer une cité imaginaire inédite, utopie d'un nouvel urbanisme, d'une nouvelle citoyenneté, d'une nouvelle politique — qui finalement ne pourrait que prendre place auprès, après de multiples autres rêveries ; mais il s'est plutôt proposé de dénuder le procédé de ces fabrications, en montrant les fonctionnements qui engendrent cette création.

C'est pourquoi il n'amène plus le lecteur à une lecture-découverte, mais à une lecture-construction, où l'acte producteur dans ses processus importe davantage que le produit achevé, numéro indifférent d'une série infiniment extensible qui s'ouvre, se prolonge en des combinaisons multiples. En refusant de tracer un itinéraire suivi qui permette au lecteur de parcourir mimétiquement le texte sur un mode linéaire, en égrenant une série discontinue où des structures binaires d'opposition, d'inversion, des effets d'écho de mot à mot, de situation à situation tendent une multitude enchevêtrée de fils, en construisant des méditations sur le dedans et le dehors, l'apparent et le réel, le visible et l'invisible, une réflexion en définitive sur la vie et la mort, en soulignant par l'usage systématique du chiasme les rapports paradoxaux qu'entre elles ces catégories développent, Calvino semble ruiner l'image d'une Cité idéale. En ces dialogues qu'échangent sur une tonalité toute platonicienne le Vénitien et le Tartare, se brouillent, s'inversent et se confondent les signes : ceux du Pouvoir (qui possède effectivement l'empire ?) ; du Savoir (qui connaît en réalité l'Empire ?) et du Faire (qui accomplit, en fin de compte, le texte ?)...

*Je pourrai assembler pièce à pièce la ville parfaite, composée de fragments jusqu'ici mélangés au reste, d'instantants séparés par des intervalles, de signes que l'un fait et dont on ne sait pas qui les reçoit. Si je te dis que la ville à laquelle tend mon voyage est discontinue dans l'espace et dans le temps, plus ou moins marquée ici ou là, tu ne dois pas en conclure qu'on doive cesser de la chercher. (Les Villes imaginaires,*

p.188)

En fait, à regarder avec attention ce livre qui célèbre les noces humanistes et ironiques d'un imaginaire symboliste avec la combinatoire informatique, on voit se constituer, prismatique, l'image aux facettes multiples et toujours recombinaisons d'une Cité, infinie, telle qu'en elle-même elle se compose par la mathématique rigoureuse et aléatoire qui additionne, multiplie les rêves, les fantasmes, les souvenirs, les peurs, les réalités, les projets, les utopies, les contingences, les mythes d'une humanité qui se remémorant son passé, invente son présent, lourde déjà de son avenir :

*L'enfer des vivants n'est pas chose à venir; s'il y en a un, c'est celui qui est déjà là, l'enfer que nous habitons tous les jours, que nous formons d'être ensemble. Il y a deux façons de ne pas en souffrir. La première réussit aisément à la plupart : accepter l'enfer, en devenir une part au point de ne plus le voir. La seconde est risquée et elle demande une attention, un apprentissage continuel ; chercher et savoir reconnaître qui et quoi, au milieu de l'enfer, n'est pas l'enfer, et le faire durer, et lui faire de la place <sup>28</sup>.*

Guy Teissier  
Université de Tours

---

1. *Le Città invisibili*, Einaudi, Turin, 1972 ; *Les Villes invisibles* (traduction de Jean Thibaudeau), Editions du Seuil, Paris 1974.

2. De plus, "l'aspect du livre, provocatoire" dérangeait les habitudes de lecture : dans le texte original italien "l'index qui est généralement en fin de livre se trouve (...) en tête et dès lors qu'il sert de préliminaire à la lecture n'assume plus un rôle exclusivement informateur, mais plutôt directeur". Aurore FRASSON-MARIN, *Italo Calvino et l'imaginaire*,

## LES VILLES INVISIBLES

Editions Slatkine, Genève-Paris, 1986, p. 274. Cette disposition n'a malheureusement pas été conservée dans l'édition française.

3. "Le livre se déroule en neuf chapitres précédés et suivis de dix-huit dialogues ; chaque chapitre comprend cinq paragraphes à l'exception du premier et du dernier qui en ont dix ; les descriptions des villes, une par paragraphe, sont cataloguées sous onze rubriques respectives : "les villes et la mémoire", "les villes et le désir", "les villes et les signes", "les villes subtiles", etc. De surcroît, chaque paragraphe est annoncé par un titre et suivi par un chiffre". Aurore FRASSON-MARIN, *Italo Calvino et l'imaginaire*, p. 274. On lira dans les pages suivantes de cet ouvrage un essai d'explication qui fait du livre le lieu de l'organisation de l'espace et du sens (p. 276-282).

4. En voyant "proliférer dans l'œuvre une intertextualité renvoyant aux « modèles du passé » et le roman se transformer "en réécriture des modèles rétrospectifs" P. DAROS constate : "les fictions de Calvino s'inscrivent alors dans une perspective intertextuelle qui les légitime et qui fait de leur lecture un voyage dans la littérature" ("Les Parcours d'écriture", *Le Magazine littéraire*, n° 274, février 1990).

5. "Il convient (...) de s'arrêter un instant sur l'intérêt que portait Calvino, avec quelques-uns de ses amis, aux « remoutures » d'œuvres littéraires : "C'est dans cet esprit que j'ai commencé à écrire le chapitre introductif du livre avec Marco Polo et Kublai Khan que j'ai fait suivre de petits chapitres qui ont des « ouvertures » à la Marco Polo" (dans *L'Espresso*, 24 novembre 1972). A. FRASSON-MARIN, *Italo Calvino et l'imaginaire*, p. 257.

6. "que je pourrai dicter dans mon vieil âge, si jamais je venais à être fait prisonnier par les pirates génois et mis aux fers dans une cellule en compagnie d'un auteur de romans d'aventures", *Les Villes invisibles*, p.158.

7. Il s'agit — dans le sens historique du mot — de ces géographes de l'antiquité, tant grecque qu'arabe, qui, loin de leurs tâches plus sérieuses, se divertissaient dans leurs *horas subcesivas* à imaginer des îles — stupéfiantes ou incongrues, merveilleuses ou terrifiantes, inhabituelles ou hors de la norme. Ils les décrivaient, en tous leurs détails, avec l'attention qu'ils accordaient aux îles réelles.

Très récemment, Angelo ARIOLI, qui enseigne la littérature persane ancienne à Rome, a construit un voyage totalement fictif et cependant absolument crédible autour d'îles inventées : *Le Isole mirabili, Periplo*

*arabo medievale*, Einaudi, 1989.

8. Aucun donjuanisme ne paraît cependant décelable dans cette énumération de villes au féminin. Ces noms parfois identifiables (Octavie, Baucis, Zénobie, Técla, Penthésilée, Zaïre, Procope), et parfois d'une totale étrangeté (Zirma, Ersilie, Zemrude) pourraient probablement constituer un itinéraire spécifique ; une étude attentive de cette surprenante onomastique donnerait peut-être d'autres grilles de lecture, intéressantes.

9. "Tu ne jouis pas d'une ville à cause de ses sept ou soixante-dix-sept merveilles, mais de la réponse qu'elle apporte à l'une de tes questions.

— Ou de la question qu'elle te pose, t'obligeant à répondre, comme Thèbes par la bouche du Sphinx." ( *Les Villes invisibles*, p. 56.)

10. Collection *Points Roman*, R 162 ; Editions du Seuil, Paris, 1984.

11. *Libération*, 20 sept. 1985.

12. Aurore FRASSON-MARIN, *Italo Calvino et l'imaginaire*, p.276.

Voir également l'article de P. DAROS : "Les Parcours d'écriture" (*Le Magazine littéraire*, n° 274, février 1990) : "Le rêve géométral de l'utopie fouriériste est écarté au profit d'une utopie «pulvérisée» où l'ordre relève d'une combinatoire : celle des possibles narratifs (...)" *Les Villes invisibles* tissent "un réseau qui permet de tracer des parcours multiples et de tirer des conclusions ramifiées et plurielles" ( *Leçons américaines*).

13. "une de ces constructions artificielles et méthodiques dans lesquelles Calvino, depuis *Les Villes invisibles*, aimait emprisonner sa fantaisie", Ferdinando CAMON, *Il Giorno*, 1986.

14. "A Ersilie, pour établir les rapports qui régissent la vie de la ville, les habitants tendent des fils qui joignent les angles des maisons, blancs, ou noirs, ou gris, ou blancs et noirs, selon qu'ils signalent des relations de parenté, d'échange, d'autorité, de délégation. Quand les fils sont devenus tellement nombreux qu'on ne peut plus passer au travers, les habitants s'en vont : les maisons sont démontées ; il ne reste plus que les fils et leurs supports." ( *Les Villes invisibles*, p.92).

15. Sur Calvino et l' OULIPO., on se reportera aux articles de M. BENABOU, "Si par une nuit d'hiver un oulipien", et de M. FUSCO, "Entre Queneau et l'Oulipo", dans *Le Magazine littéraire*, n° 274, février 1990 ; et à l' *Atlas de littérature potentielle*, folio, Gallimard.

16. "Nous avons aussi le désir de pénétrer plus profondément le domaine des contraintes sémantiques et Calvino fut à coup sûr un pionnier dans ce domaine" écrit Paul BRAFFORD, F.A.S.T.L. "formalismes pour

l'analyse et la synthèse des textes littéraires", *Atlas de Littérature potentielle*, Gallimard folio, p. 109.

17. "Au pied du trône du Grand Khan s'étendait un dallage de faïence. (...) Disposant les objets dans un certain ordre sur les carreaux blancs et noirs, les déplaçant l'un après l'autre selon des coups médités, l'ambassadeur essayait de représenter aux yeux du monarque les vicissitudes de son voyage, l'état de l'empire, les prérogatives des chefs-lieux éloignés." (*Les Villes invisibles*, p.141).

18. Voir — à titre d'exemples — MARCO POLO, *Le Devisement du monde (I)*, ch. XL : "Quand on quitte cette cité de Cobinan, l'on va par un désert pendant bien huit journées" (p. 109) ; ou ch. LVIII : "Quand on a chevauché les trente journées de désert".

19. "La cité la plus improbable du monde" écrit Claude ROY, dans *l'Etonnement du voyageur*, Gallimard, 1990. "Venise n'était peut-être que l'une de nos rêveries, et lorsque la brume se dissipera, cette ville aura sans doute disparu" F. BOTT *Le Monde* (11 mai 1990).

20. MARCO POLO, *Le Devisement du monde (I)*, ch. XI : "Comment les deux frères partirent de Venise (...) et menèrent avec eux Marco", La Découverte, 1989 ; p. 52. Voir également Jean-Pierre DREGE, *Marco Polo et la route de la soie*, collection Découvertes, Gallimard 1989.

21. "La Formation d'un écrivain", propos recueillis par Maria CORTI et parus dans *Autografo*, n° 6, octobre 1985. Repris dans *Le Magazine littéraire*, n° 274, février 1990, p. 21.

22. *Ibid.*

23. "du nombre des villes imaginables il faut exclure celles dont les éléments s'additionnent sans un fil qui les relie, sans règle interne, perspective ou discours", *Les Villes invisibles*, p. 56.

24. "tôt ou tard je partirai de ce môle, répond Marco, mais je ne reviendrai pas pour t'en rendre compte", *Les Villes invisibles*, p.68-69.

25. *Les Villes invisibles*, p.90. On soulignera l'accumulation de mots renvoyant au livre et à l'écriture : feuilles, lignes, filigrane.

26. *Les Villes invisibles*, p.158.

27. *Les Villes invisibles*, p.188-189.

28. A Ch. DELACAMPAGNE qui remarquait : "Bref, la politique nous donne des raisons d'être pessimiste. Mais l'écrivain, justement, ne trouve-t-il pas dans la littérature une raison d'espérer, de comprendre le monde ou de s'en évader ?", CALVINO répondait : "J'ai écrit dans *Les*

GUY TEISSIER

*Villes imaginaires* que, même lorsqu'une ville — autrement dit une société — semble un enfer, il faut chercher le point, en elle, qui n'est pas enfer et lui donner l'espace pour le faire croître (...). On écrit pour tenter de soustraire un morceau d'univers, pas plus grand que la page qu'on écrit, à la dégradation générale" (*Le Monde*, 16 décembre 1979).



*Ninive.*

Hartmann Schedel, *Chronicarum Liber*, Nuremberg, 1493.

## LA VILLE DE PÉKIN ENTRE LE RÉEL ET L'IMAGINAIRE

La première mention qui soit faite de Pékin dans la littérature occidentale remonte au XIII<sup>e</sup> siècle. Dans son *Livre des merveilles*, Marco Polo décrit une ville du bout du monde, de dimensions colossales et somptueuses, capitale du plus grand empire que le monde ait jamais connu. Ayant été au service du Grand Khan pendant une quinzaine d'années, Marco Polo a réellement vu cette ville et y a même résidé, mais on l'oubliera au fil des âges pour ne plus voir dans le marchand vénitien qu'un affabulateur et dans la cité de Cambaluc une ville de rêve née de l'imagination. Dès lors Pékin est entrée dans le royaume du mythe et jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle elle continuera de hanter les rêves des Occidentaux sans que le démenti de la réalité parvienne jamais à les dissiper tout à fait.

Lorsqu'on le lit à la lumière de toute la littérature sur Pékin qui a suivi, le texte de Marco Polo fait véritablement figure de texte fondateur : tous les éléments constitutifs du mythe de Pékin s'y trouvent déjà rassemblés. Certes Marco Polo appelle alors la cité Cambaluc, (du mongol *Khan-baliq* = la ville du Khan ou de l'empereur) et il faudra attendre le XVI<sup>e</sup> siècle et Matteo Ricci pour que le nom de Pékin ou Péking (du chinois *Bei-jing* = la capitale du nord) entre dans le vocabulaire occidental. En outre, les recherches archéologiques l'ont prouvé, la capitale de l'empereur mongol sous le règne duquel a servi Marco Polo n'avait pas exactement la même superficie

que la capitale de l'empereur Yongle de la dynastie Ming qui au début du XVe siècle donna à la ville son nom et son aspect définitifs. En effet Yongle fit reconstruire les remparts du nord en deçà des remparts de la ville mongole, mais il enserra aussi les faubourgs du sud dans une enceinte fortifiée, donnant à Pékin cette physionomie de double ville superposée qui est si caractéristique, avec au nord la Ville intérieure (*Nei Cheng*) que les Occidentaux, après la fondation de la dynastie mandchoue des Qing en 1644, prirent l'habitude de nommer la Ville Tartare parce que l'empereur y installa tous ceux qui l'avaient aidé à conquérir la Chine, et au sud la Ville Extérieure (*Wai Cheng*) qui fut appelée aussi la Ville Chinoise parce que les Chinois y furent relégués par les Mandchous. Mais ces transformations mises à part, la ville de Cambaluc décrite par Marco Polo présente déjà toutes les caractéristiques de la ville de Pékin telle que la rêveront ou la verront après lui les Occidentaux.

La première des caractéristiques que présente Marco Polo, celle qui frappera le plus les imaginations, est son mur d'enceinte. Même pour un Européen du XIIIe siècle habitué aux villes fortifiées, cette muraille se signale par sa forme carrée et par ses dimensions colossales : "un carré de murs dont chaque côté a huit milles de long". Mais le plus singulier est que cette enceinte n'est pas unique : après la première muraille de huit milles de côté, "on trouve tout autour en dedans un espace vide d'un mille de large, où sont stationnés des soldats. Après cet espace, on trouve un autre mur carré dont chaque côté a six milles" et "dans ce circuit de murs est contenue une nouvelle muraille carrée dont chaque côté a un mille de long" (p. 213) ; enfin "au dedans de cette muraille se trouve encore une dernière muraille, qui est plutôt plus longue que large" : "c'est au milieu de ces murailles qu'est le palais du Grand sire" (p. 214), un palais "si grand, si riche et si bien disposé qu'il ne doit point y avoir au monde un homme capable de mieux imaginer ou faire" (p. 215). La ville est donc constituée d'une série de villes emboîtées les unes dans les autres, chacune étant protégée par une muraille gigantesque ("elle est très épaisse et de hauteur a bien dix pas", p. 213),



## LA VILLE DE PÉKIN ENTRE LE RÉEL ET L'IMAGINAIRE

elle-même surmontée à intervalles réguliers de tours puissantes que Marco Polo appelle des “palais”, de sorte que le siège du pouvoir, la résidence de l'empereur, située au centre, apparaît comme tout à fait inaccessible. A cet aspect de ville gigogne s'ajoute le fait que Cambaluc obéit à un plan strictement géométrique :

toute la ville est tracée au cordeau ; les rues principales sont droites comme un I d'un bout à l'autre de la ville, et si larges et si droites que celui qui monte sur le mur à une porte, il voit à l'autre bout la porte de l'autre côté.

Quant aux boutiques, demeures et palais, “tous les terrains où ils sont bâtis sont carrés et tracés au cordeau dans toute la ville.” Et le Vénitien de conclure :

Ainsi est tout le dedans de la ville distribué par carrés comme un échiquier, en un plan si beau et magistral qu'il n'est nul moyen de le dire. (p. 218)

Une ville au plan si rigoureusement géométrique et si satisfaisant pour l'esprit ne saurait s'être créée et développée de manière anarchique, au fil des âges et en fonction des besoins de ses habitants. En fait, Cambaluc est une ville artificielle qui a été tout entière pensée par le Grand Khan et édifiée à côté d'une ancienne ville qu'il avait fait “ruiner et détruire”, selon Marco Polo, parce qu'il avait appris de ses astrologues qu'elle “devait devenir rebelle et faire grande opposition à l'empire” (p. 217). Le quadrillage parfait de l'espace et le redoublement des enceintes — auxquels il faut ajouter le couvre-feu qui est instauré chaque soir et la fermeture des portes qui interdit à quiconque de sortir de la ville ou d'y entrer pendant la nuit — répondent donc à une volonté politique, volonté d'ordre et d'obéissance qui entre pour beaucoup dans le sentiment de crainte et de respect que ne cessera d'inspirer Pékin au fil des âges.

Si nous comparons la ville de Cambaluc telle que la décrit Marco Polo aux cités idéales qu'ont imaginées des utopistes comme Campanella ou Thomas More pour ne citer

qu'eux, nous sommes frappés par les ressemblances. Comme la plupart des villes utopiques, Pékin est un lieu clos, isolé et protégé de l'extérieur par de fortes murailles, et obéissant à un ordre géométrique rigoureux ; l'édifice symbole du pouvoir, le palais, est situé au centre exact des villes emboîtées, de même que le temple du Soleil est placé par Campanella au milieu des cercles concentriques de sa Cité. Pékin présente aussi la démesure et la splendeur des villes imaginaires qui regorgent de toutes les richesses. Elle abonde en particulier en jardins et en parcs somptueux dont Marco Polo rapporte avec quel soin le Grand Khan a veillé à la réalisation et qui feront dire six siècles plus tard à Pierre Loti, lorsqu'il pénétrera pour la première fois dans la Ville Impériale : "ce n'est pas une ville mais un bois" (p. 95). La distribution spatiale des habitants correspond à la hiérarchie sociale, caractère qui sera encore plus accentué sous la dynastie mandchoue des Qing où, théoriquement du moins, les familles liées à l'empereur ainsi que les hauts dignitaires résideront dans la Ville Impériale entourant la Cité Interdite, les Mandchous des Huit Bannières ayant participé à la conquête de la Chine dans la Ville Intérieure entourant la Ville Impériale, enfin les Chinois, les vaincus, dans la Ville Extérieure, la plus éloignée du centre. A tous ces caractères de l'utopie s'ajoute encore la pureté puisque, nous dit Marco Polo, "les marchands et tous autres hommes qui y viennent pour leurs affaires", ainsi que "les femmes du monde qui font service aux hommes pour argent" ne sont pas autorisés à résider dans la ville mais demeurent "ès faubourgs" (p. 243, 244). Il est vrai que plus rien ne subsistera sous la dynastie mandchoue des Qing de ce désir de préserver la capitale du commerce, considéré comme impur, mais en revanche un dernier trait caractéristique de l'utopie viendra compléter le tableau brossé par Marco Polo : à tous les visiteurs occidentaux Pékin apparaîtra comme une ville sans histoire, hors du temps, figée dans un éternel présent. Cette impression d'u-chronie ressentie par les voyageurs est renforcée pour nous lecteurs par le fait que, du *Livre des merveilles* aux récits du XXe siècle, toutes les descriptions de Pékin apparaissent comme peu ou prou identiques, modelées

sur le même moule, et ce malgré les bouleversements historiques qu'a connus la Chine et les destructions et reconstructions qui ont affecté la capitale au cours de sept siècles d'histoire.

Avec Marco Polo la ville de Pékin a donc acquis les dimensions d'une ville utopique, mais elle présente une grande différence par rapport aux cités radieuses nées de l'imagination des utopistes : elle a sa contrepartie, sa contre-épreuve dans le réel. Aussi devons-nous poser la question suivante : que se passe-t-il lorsque le rêve est confronté à la réalité ? Ou, pour reprendre les termes mêmes de la question qui est au centre de l'œuvre de Victor Segalen : "l'imaginaire déchoit-il ou se renforce quand il se confronte au réel ?" (II, p. 11) Nous allons examiner successivement différents aspects de la ville de Pékin qui se retrouvent aussi bien dans les récits de voyage que dans les récits de fiction inspirés par la capitale de la Chine et qui tous constituent des éléments de réponse à la question posée. Nous croyons qu'il n'est pas nécessaire pour notre propos de faire une distinction entre les textes à caractère fictif et ceux qui se donnent pour référentiels : dans tous les cas nous avons affaire à une reconstruction de la ville par l'imaginaire. Mais le nom même de Pékin renvoyant à une réalité extérieure au discours, il est licite de distinguer à l'intérieur même des œuvres entre deux stratégies de discours : celle qui vise à l'élaboration d'un Pékin fictif et celle qui vise à produire des effets de réel. Le conflit entre réel et imaginaire dont il va s'agir ici est donc bien évidemment le conflit inscrit dans les textes mêmes et non un conflit entre l'imaginaire de la ville qui transparait à travers les textes et la ville de Pékin telle qu'elle existe dans la réalité.

La plupart des textes sur Pékin débutent par le *topos* de l' "arrivée à Pékin" qui lui-même présente certaines constantes. Aujourd'hui, on arrive le plus souvent à Pékin par avion ou par train, mais jusqu'au début du XXe siècle, on abordait la ville par l'est, empruntant généralement de Tianjin (Tientsin) à Dongzhou (Tong-tcheou) les voies fluviales, et de Dongzhou à Pékin les voies de terre. La route était longue et les moyens de transport incommodes, mais surtout le paysage apparaissait

terriblement monotone et aride, sans charme et sans intérêt.

Une longue journée encore de petit trot dans la poussière, au milieu des terrains défoncés, soupire Marcel Monnier. Et toujours le même horizon, la même plaine indéfiniment déroulée, les mêmes villages aux maisons de terre battue... (p. 37)

Même à une distance de quelques kilomètres, la ville ne se laisse pas pressentir, tant le triste décor qui l'entoure est contraire à l'idée qu'on s'en fait, ainsi que le remarque Loti :

on nous promet l'entrée à Pékin dans une demi-heure. Allons, soit ! Mais après les complications et les lenteurs du voyage, on croirait presque n'arriver jamais. Et c'est du reste invraisemblable qu'une si prodigieuse ville, dans ce pays désert, puisse être là ; à toute petite distance en avant de nous. (p. 69-70)

Pékin apparaît ainsi d'autant plus irréelle, coupée de la réalité, qu'elle surgit soudainement aux yeux du voyageur, en totale rupture par rapport à un environnement ingrat. Elle appartient en quelque sorte à un espace autre, séparé, sans commune mesure avec l'espace ordinaire. "Pékin ne s'annonce pas", explique à Loti son compagnon de route, "Pékin vous saisit ; quand on l'aperçoit, c'est qu'on y est..." (p. 70) Cette solution de continuité favorise bien évidemment l'impression d'entrer dans le rêve que ressentent tous les voyageurs. Le baron de Hübner s'exclame :

Enfin nous voilà à Pékin ! ce rêve d'enfance s'est réalisé sur le déclin de mes jours. (p. 237)

Et Blasco-Ibañez ne cesse de se poser la question : "Suis-je vraiment à Pékin ?" tellement il lui paraît

extraordinaire de [se] trouver dans cette ville dont on nous apprend le nom dès l'enfance, en nous la disant si lointaine que nous ne parviendrons jamais à la voir ! (p. 21, 22)

La première vision de Pékin n'est donc point décevante, les murailles de la ville sont bien ces murailles mythiques, de

stature colossale, qui hantaient les rêves :

Pékin ! s'exclame Pierre Loti. Et en quelques secondes, tandis que je subis la puissance évocatrice de ce nom ainsi jeté, une grande muraille couleur de deuil, d'une hauteur jamais vue, achève de se découvrir, se développe sans fin... (p. 70)

Aux yeux du baron de Hübner aussi "s'étend à perte de vue une immense muraille crénelée" (p. 237) qui lui rappelle bien un peu "nos châteaux-forts des temps féodaux. Seulement, ici tout est colossal, tandis qu'en Europe les constructions du moyen âge sont de petites dimensions." (p. 239) En fait, seules les villes légendaires de la Bible pourraient soutenir la comparaison avec Pékin selon le comte de Beauvoir :

Cet ensemble a quelque chose des images saisissantes de l'histoire sainte, des descriptions de hautes enceintes de Babylone et des formidables remparts de Ninive. (p. 51)

Et puisque la réalité a rejoint le rêve, il ne faut point s'étonner de voir tous les voyageurs raconter leur entrée dans Pékin en réutilisant tout le vocabulaire et les motifs des contes de fées et des légendes. Comme le dit Edmond Cotteau, "nous voici donc aux portes de la capitale du Céleste Empire ! Il s'agit maintenant d'y pénétrer." (p. 246) Les portes sont fermées la nuit et lorsqu'elles s'ouvrent au matin, une telle foule s'est amassée qu'il est bien difficile de se frayer un passage. Aussi des intercesseurs ou des mots de passe sont-ils nécessaires : "Grâce à Ching, notre potentat boutonné de cristal, nous passons sans arrêt les premières barrières", écrit le comte de Beauvoir (p. 51). Quant à Edmond Cotteau et à ses compagnons, contre toute attente ils voient la foule, énorme, s'écarter comme magiquement sur leur passage, si bien qu'ils arrivent "les premiers, juste au moment où l'on ouvre la porte" (p. 246). Puis il s'agit, selon un itinéraire de type initiatique, de gagner le cœur de la ville en traversant des galeries voûtées, des étendues vides, de nouvelles portes intérieures, avec toujours le risque de se voir arrêter dans sa progression comme le baron de Hübner : "A notre approche, des gardiens

armés se précipitent en avant pour nous barrer le chemin” ; heureusement, “l’aspect du cavalier russe”, leur guide, “agit sur ces cerbères comme un talisman. Nous passons sans être molestés” (p. 237).

Si l’arrivée à Pékin n’a pas trompé l’attente des voyageurs, en revanche une fois les portes franchies le réel va reprendre ses droits et la déception voire la répulsion vont le disputer à la fascination. Certes la ville présente bien cette démesure dont on avait rêvé, mais là où sur la foi de Marco Polo et de ses émules on avait imaginé des splendeurs et des richesses fabuleuses, on ne découvre qu’une immensité vide et poussiéreuse :

On passe par des quartiers entiers en ruines ou déserts, et à chaque instant on trouve des espaces vides et des emplacements vacants couverts de débris. (Théodore Duret, p. 95-96.)

Les portes majestueuses n’apparaissent plus que comme un trompe-l’œil, “un décor d’opéra” selon Beauvoir, qui ne recouvre aucune splendeur :

dès qu’on est de l’autre côté, on croit qu’on a rêvé : les terrains vagues et les masures viennent de nouveau frapper les yeux comme une réalité lugubre. (p. 52-53)

Poussière, saleté, délabrement, égouts, dépotoirs, ornières et trous fangeux, vermine et haillons, Pékin apparaît comme “un camp de barbares” (Monnier, p. 47), “un énorme baraquement” (Duret, p. 95). Décidément, “non”, déclare le comte de Beauvoir, “cela n’est pas une ville” (p. 58), et Théodore Duret confirme : “Pékin n’a guère la physionomie d’une ville” (p. 95), en tout cas pas de cette ville dessinée comme un échiquier qu’on s’était imaginée. Où est le sens, où est la raison d’être de cet immense cloaque où l’on se perd comme dans un labyrinthe ? Veut-on des points de repère, veut-on se diriger selon les points cardinaux, les pas aussi bien que le regard sont sans cesse arrêtés par ces murailles qui surgissent de partout au sein même de la ville : “dans nos longues promenades, les murailles m’ont toujours empêché de

voir Pékin ; dans chaque direction la route est coupée quatre fois par des fortifications naissant l'une de l'autre avec une désespérante monotonie", déplore le comte de Beauvoir (p. 65). L'emboîtement des diverses villes fortifiées et l'interdiction qui pèse sur la Ville Impériale brisent selon de Hübner "la diagonale et [obligent] les passants à faire de grands détours" (p. 241-242).

Comment échapper à tous ces embarras et où retrouver l'image mythique de Pékin ? Plusieurs moyens s'offrent au voyageur pour tenter de faire de nouveau se rejoindre le rêve et la réalité. Le premier consiste à recourir aux cartes et plans. Il n'est aucun des récits de voyage à Pékin qui ne présente le *topos* de la description du plan de la ville. A la grouillante réalité où l'on se perd, le plan substitue la clarté de ses lignes, la régularité de ses contours, la stricte ordonnance de ses parties ; tout y est identifié, mesuré, cadastré, c'est le triomphe de l'esprit sur la matière. Aussi est-ce au plan que recourt le narrateur de *René Leys* lorsqu'il revient de sa visite protocolaire au Palais, déçu de n'avoir pu reconnaître le chemin parcouru par la Légation ni le bâtiment où a eu lieu l'audience :

Et je déplie un plan à grande échelle de la Ville interdite (...). Et, sous mes yeux, entre mes deux mains écartées de ce qui est à peine une envergure d'homme, je vois, je déroule, j'étale, je tiens et je possède, pour un peu d'argent, la figuration plane de cette ville, de la capitale et de ce qu'elle enferme... Pei-king. (I, p. 106)

Grâce au plan, Pékin redevient cette ville utopique, "hors du lieu, hors du temps, et frappée d'absolu" qu'évoque Saint-John Perse dans une lettre à André Gide :

une belle abstraction — camp de pierre pour les dernières manœuvres de l'esprit et dernier «lieu géométrique» de ce monde. (p. 894)

Cependant, si le recours au plan permet de pallier pour un temps les insuffisances du réel, il constitue aussi une fuite hors du réel et le voyageur ne saurait continuer bien longtemps à se tenir éloigné du véritable Pékin alors que celui-ci l'entourne de toutes parts. Aussi a-t-il un second moyen à sa disposition

pour échapper à l'horreur de la ville-labyrinthe et rester au plus près de la splendide ordonnance du plan sans pour autant s'interdire le contact avec la ville réelle : il consiste à parcourir celle-ci, non plus à l'aveuglette, au hasard des ruelles, mais en n'empruntant que les grandes avenues qui quadrillent l'espace urbain et en sautant d'un monument à l'autre sans s'aventurer dans les espaces intermédiaires (lieux interlopes où l'étranger court tous les dangers) marqués sur les cartes par des blancs. La plupart des récits de voyage nous promènent de la sorte selon des itinéraires immuables de la Porte Qianmen au Temple du Ciel par la grande voie médiane qui traverse Pékin du nord au sud, de la Porte Hatamen au Temple des Lamas et au Temple de Confucius tout proche par une autre grande avenue parallèle à la précédente, etc. Ce type de déplacement n'est pas sans analogie avec celui du pion sur l'échiquier et comme celui-ci, il présente l'avantage d'obéir à des règles et d'être contrôlable. Un autre avantage est qu'en limitant les arrêts aux monuments, ces lieux à haute valeur symbolique, il permet de s'imprégner en quelque sorte de l'esprit même de la ville : "Tandis que je parcours les larges espaces qui séparent un monument d'un autre", note le philosophe Hermann de Keyserling, "je laisse agir sur moi la grandeur de l'esprit impérial chinois" (p. 489). Cependant, là encore, le procédé n'est pas entièrement satisfaisant car il offre seulement des visions fragmentaires qui manquent d'unité et ne permettent pas de concevoir l'ensemble. Aussi est-il un troisième moyen, universellement adopté, pour faire enfin coïncider parfaitement et globalement la ville réelle et la ville imaginaire : il consiste à voir Pékin d'un lieu élevé.

Les maisons et les palais eux-mêmes, en Chine, sont traditionnellement sans étages, ceci afin de ne pas gêner les esprits qui sont censés voler bas. Les seules constructions élevées sont les pagodes ou stupas, les tours de garde et, à Pékin, la colline dite du Charbon (ou Colline de la Contemplation) qui est située au nord de la Cité Interdite, dans l'enceinte de la Ville Impériale. L'accès de tous ces bâtiments est théoriquement resté interdit aux Occidentaux jusqu'à la fin du XIXe siècle. Cependant, dès les années 1860 les voyageurs



ont pris l'habitude de considérer les remparts de Pékin et ses portes comme des belvédères et les gardes chinois ont généralement toléré cette pratique. Puis en 1900, au moment de l'occupation de Pékin par les troupes occidentales, consécutive au Siège des Légations, ils ont eu accès à ces autres admirables belvédères que sont la Colline du Charbon et le Dagoba Blanc de Beihai. Ainsi les points de vue se sont multipliés et sont devenus les stations obligées de tout pèlerinage dans la capitale. Sitôt qu'il aperçoit la ville du haut d'un belvédère, le voyageur retrouve l'admirable ordonnance de l'échiquier :

Nous sommes assez haut pour distinguer les grandes lignes, et cette porte, Tchien-Men, semble comme le pivot sur lequel il suffit de tourner pour se rendre compte de la marqueterie de cette cité bizarre. (Beauvoir, p. 54.)

A la satisfaction de dominer la ville et par là même de la comprendre et de la posséder, s'ajoute chez Loti le plaisir de découvrir les innombrables frondaisons des cours intérieures qui jusqu'alors étaient passées inaperçues :

Les grandes artères droites de cette ville, tracées d'après un plan unique, avec une régularité et une ampleur qu'on ne retrouve dans aucune de nos capitales d'Europe, ressemblent, d'où je suis, à des avenues dans une forêt. (p. 187)

Mais surtout la vision haute permet d'échapper à toutes les saletés et laideurs que le parcours de la ville à travers les rues fangeuses avait révélées. Pour le commandant de Pimodan,

du haut des remparts, [...] on domine les quartiers chinois et les quartiers tartares. — Alors les détails s'effacent, les tares disparaissent, la métropole apparaît immense et splendide avec ses larges voies droites, ses très nombreux jardins plantés d'arbres, l'énorme parc du palais impérial, parsemé de kiosques et de pièces d'eau. (p. 357)

De même pour le comte de Beauvoir, Pékin peut bien apparaître aux yeux du voyageur comme "un cadavre qui tombe chaque jour en poussière", plus rien ne subsiste de cette

désolante réalité sitôt qu'on prend un peu de recul par rapport à elle :

Quand, du haut des admirables murailles presque intactes qui entourent la ville tartare, j'ai jeté les yeux sur la ville interdite et la ville impériale renfermées dans son sein ; quand j'ai sondé la splendide perspective des bastions, des portes surmontées de pagodes, des fortifications aux angles des murailles, et que j'ai examiné les toits coniques et vernissés des temples qui surgissent au milieu d'une vraie forêt ; quand, faisant un demi-tour, j'ai porté mes regards sur la ville chinoise qui fait à l'autre un véritable socle, (...) j'ai rêvé que je retraçais par la pensée le Pékin d'il y a mille ans, et je suis resté confondu, admirant sans restriction cette merveille de l'Extrême-orient. (p. 56-57)

Grâce à la vision élevée, le voyageur retrouve donc l'image mythique de Pékin que le réel avait démentie et il peut alors, comme Maurice Percheron du haut du Dagoba Blanc, oublier la médiocrité du Pékin moderne et se replonger dans ses rêves d'enfance :

A mes pieds les jardins intérieurs, les toits dorés de la Ville Violette (...) se fondent dans une brume jaune dont sort une ville de rêve. On pense aux cités mystérieuses que connaissaient les chevaliers du Graal, défendues de dragons, émergeant de brumes épaisses et d'eaux mouvantes... (p. 147)

Un dernier avantage du lieu élevé, et non le moindre, est qu'il permet d'apercevoir le centre, le pivot, la raison d'être de toute cette admirable géométrie urbaine : la Cité Violette interdite. Selon la pensée chinoise, l'empereur est le Fils du Ciel et son palais la projection sur terre de l'Etoile Polaire autour de laquelle tourne le firmament. De par sa position privilégiée entre le ciel et la terre, l'empereur ne saurait se montrer ni son palais être accessible au commun des mortels. Certes, Marco Polo a souvent eu des entrevues avec le Khan mongol et après lui, à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, les missionnaires jésuites reçus à la cour ont vécu dans une certaine familiarité avec l'empereur. Mais à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, lorsque la Chine s'est refermée sur elle-même, le Fils du Ciel est devenu

dans l'esprit des Occidentaux un personnage mythique dont le mystère et le prestige se sont confondus avec le mystère et le prestige attachés à la ville de Pékin. L'imaginaire occidental a réuni dans une même fascination l'empereur et sa capitale et c'est pourquoi toute approche de la ville, toute tentative de la dominer et de la posséder ont été vaguement perçues comme une forme de transgression, d'atteinte au pouvoir. Lorsqu'en 1860 le corps expéditionnaire franco-anglais marche sur Pékin pour obliger le pouvoir chinois à ratifier le Traité de Tianjin (Tientsin), il se contente de faire une entrée triomphale dans la ville et n'essaie pas, bien qu'il en ait eu les moyens, de pénétrer dans la Cité Interdite qui suscite encore un certain effroi. Certes le Palais d'Été est alors détruit, mais on n'ose pas s'attaquer directement au siège du pouvoir. Aussi tous les voyageurs doivent-ils se contenter, dans les décennies suivantes, de faire le tour des murailles de la Cité Interdite ou de contempler ses toits dorés et ses frondaisons du haut des portes, à moins qu'ils n'aient la chance, à défaut du "coup d'œil par-dessus le mur" dont rêve le narrateur de *René Leys*, de pouvoir comme le baron de Hübner "jeter un regard" à travers "l'une des portes de la cité défendue" dont "les deux battants sont ouverts" (p. 244). Seulement, si la Cité Interdite est remplie, comme on le prétend, "de nattes d'argent, supportée par des colonnes d'or, émaillée de perles fines", elle "est d'un aspect minable vue de l'enceinte qui l'enveloppe ; c'est un écrin grossier : une pagode de 36<sup>e</sup> ordre fait plus d'effet que la demeure sacro-sainte du Fils du Ciel", selon de Beauvoir (p. 65). Quant au baron de Hübner, son coup d'œil de l'autre côté de la porte ne lui apporte pas les révélations escomptées :

Seulement, ce que je vois du Pékin réservé à l'empereur et ce que je connais déjà du Pékin accessible aux profanes, se ressemblent comme deux gouttes d'eau. (p. 244)

Ainsi le saint des saints garde tout son mystère, du moins jusqu'en 1900, date à laquelle un nouveau corps expéditionnaire occidental, en riposte au Siège des Légations

mené par les Boxers avec l'appui du pouvoir impérial, occupe Pékin et pénètre cette fois jusqu'au cœur de la Cité Interdite. Cette occupation est vécue par ses acteurs comme une véritable profanation. Dans le récit qu'il en fait pour *Le Figaro*, Pierre Loti se délecte à nous faire pénétrer à sa suite dans "la région où l'on n'était jamais entré", dans "cette sépulcrale «Ville Violette» qui est le centre, le cœur et le mystère de la Chine", et jusque dans "la chambre abandonnée" de "l'invisible empereur fils du ciel" (p. 95, 109, 111, 114). L'image du viol transparait à chaque page du récit et la jouissance procurée par l'accomplissement de l'acte interdit n'a d'égale que la déception qui s'ensuit : le cœur de la Cité Violette apparait comme aussi vide et aussi délabré que le reste de la capitale, ce qui conduit Loti à conclure son récit sur ce triste constat :

Pékin est fini, son prestige tombé, son mystère percé à jour. (p. 276)

Et pourtant, il n'est que de lire les nombreux récits de voyage ou récits de fiction inspirés par la capitale de la Chine au XXe siècle pour se rendre compte que le mythe de Pékin n'a rien perdu de sa vitalité. Une dizaine d'années après les événements racontés par Loti dans *Les Derniers Jours de Pékin*, la ville a retrouvé son prestige et son mystère aux yeux d'un Segalen, mais cinquante ans plus tard la fascination s'exerce encore, comme en témoigne le roman *Le Sac du Palais d'Eté* qu'un séjour de deux ans à Pékin a inspiré à Pierre-Jean Rémy. La place nous manque ici pour accorder à ce roman foisonnant toute l'attention qu'il mérite mais qu'il nous soit permis au moins, pour finir, de faire à son sujet quelques remarques qui suffiront à montrer que pour les Occidentaux, le Pékin imaginaire domine et influence toujours, et peut-être même empêche, l'appréhension du Pékin réel.

Presque tous les personnages du roman qui résident à Pékin, au premier rang desquels Simon Anglade, Jan van Otrick et Guillaume, sont venus en Chine pour tenter de comprendre et d'aimer ce pays fascinant et si mal connu. Mais ils se heurtent tous au réel qui se montre décevant, frustrant

surtout car si on assiste alors à la destruction des remparts légendaires, un “mur de mystère” entoure toujours la ville. Il y a les réalistes qui ont vite fait de décréter, comme Loti, “qu’après tout, le mystère n’existe pas” (p. 108). Mais il y a aussi ceux qui s’obstinent à essayer de percer le mystère en s’aidant, comme le narrateur de *René Leys*, de leur connaissance de la langue chinoise, de relations ou de plans. Les murailles n’existent plus et la Cité Violette n’est plus “interdite”, mais, comme l’explique à partir d’un plan de la ville “Simon (pour Guillaume) ou Otrick (pour Simon), ou Pendergast (à Otrick)”, rien n’a vraiment changé : “Le nouveau régime a déplacé de quelques centaines de mètres le saint des saints”, s’enfermant dans l’un des palais de Zhongnanhai qui faisait naguère partie de la Ville Impériale, et les déplacements des étrangers sont comme autrefois empêchés, non plus par des murs certes mais par “ce cercle rigoureux de 30 miles de diamètre qui part du cœur de la ville et trace dans les campagnes une limite arbitraire, infranchissable, au-delà de laquelle et sous aucun prétexte vous n’aurez le droit d’aller.” (*Le Sac du Palais d’Été*, p. 52, 53) Alors ils rêvent d’une vision aérienne qui, mieux encore que la vision d’un lieu élevé, leur permettrait peut-être de faire se rejoindre le réel et l’imaginaire :

Il faudrait pouvoir, se disait Simon, voir Pékin d’avion. Découvrir la ville entière à la verticale, plane, étendue, le quadrilatère régulier de ses rues plus ou moins larges, de ses maisons fermées sur des cours elles-mêmes fermées sur d’autres cours, et au centre le quadrilatère aussi régulier de ses palais, masses ordonnées par ensembles parfaits, harmonie aussi de cours et de temples, de salles, univers clos dont la mesure n’apparaît pleinement que saisie d’un seul coup d’œil. (...) Donc voir Pékin d’avion, pour en démêler le lacis mais aussi l’évidente clarté et prendre le recul nécessaire pour que la ville bascule dans le monde réel qui est le sien. (p. 108-109)

“Que la ville bascule dans le monde réel qui est le sien” : n’est-ce pas là le vœu de tous ceux qui, sur la foi des textes,

## MURIEL DÉTRIE

ont cru et croient encore à l'existence réelle d'un Pékin qui n'a peut-être jamais existé sinon dans l'imaginaire tandis que le Pékin véritable ne cesse de leur échapper ?

Muriel Détrie  
Université de Tours

## BIBLIOGRAPHIE

BEAUVOIR (comte de), *Voyage autour du monde. Pékin, Yeddo, San Francisco*, Paris, Plon, 1872.

BLASCO-IBAÑEZ (Vicente), *Chine*, Paris, Flammarion, 1928.

COTTEAU (Edmond), *Un touriste dans l'Extrême-Orient*, Paris, Hachette, 1889.

DURET (Théodore), *Voyage en Asie*, Paris, Michel Lévy, 1874.

HÜBNER (baron de), *Promenade autour du monde*, Paris, Hachette 1874.

KEYSERLING (Hermann de) *Le Journal de voyage d'un philosophe*, Monaco, éditions du Rocher, 1986. (Voyage effectué en 1913).

LOTI (Pierre), *Les Derniers Jours de Pékin*, éd. Balland, 1985, (éd. originale : 1902).

MARCO POLO, *Le Devisement du monde. Le Livre des merveilles*, T. I, Paris, François Maspéro, coll. La Découverte, 1980.

MONNIER (Marcel), *Le Tour d'Asie. L'Empire du Milieu*, Paris, Plon, 1899.

PERCHERON (Maurice), *Intermède chinois*, Paris, Denoël, 1944.

PIMODAN (commandant de), *Promenades en Extrême-Orient (1895-1898)*, Paris, Champion, 1900.

RÉMY (Pierre-Jean), *Le Sac du Palais d'Été*, Paris, Gallimard, 1971.

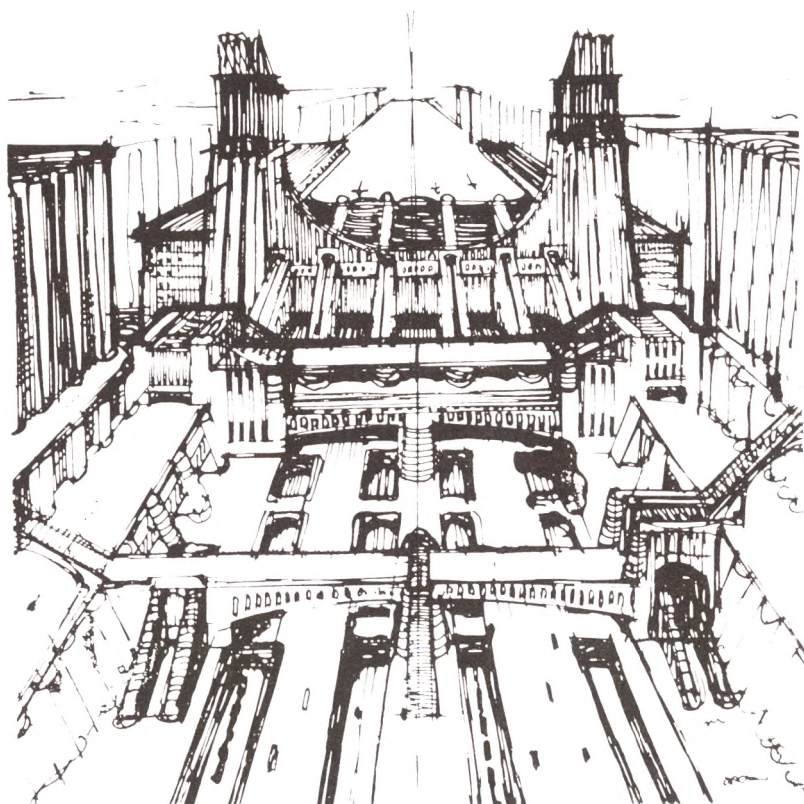
SAINT-JOHN PERSE, *Œuvres complètes*, Bibl. de la Pléiade, 1972.

SEGALEN (Victor), I. *René Leys*, Paris, Gallimard, 1971.

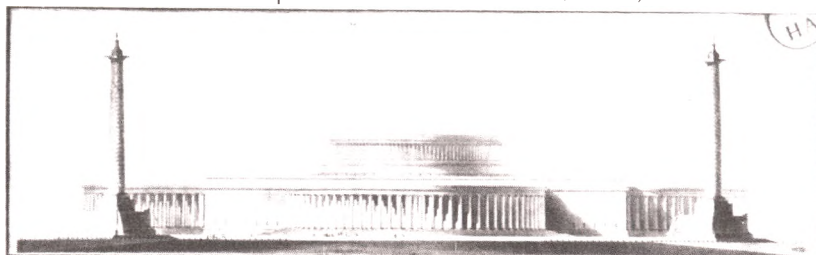
II. *Equipée*, Paris, Gallimard, 1983.



LITTÉRATURE ET NATION



Antonio Sant'Elia (1888-1916). Gare et aéroport.  
Étude pour *la Città Futurista* (1914)



Etienne-Louis Boullée. *Projet de Museum* (1783).



## MALAISE DANS L'UTOPIE : PAUL ADAM

Dans la production romanesque de Paul Adam, considérable et multiforme, les *Lettres de Malaisie* constituent un essai remarquable de réécriture du modèle utopique, ce que le titre ne laisserait pas soupçonner mais que le texte liminaire précise d'emblée, référant les utopistes les plus fameux de la première moitié du siècle : Fourier et Cabet. Les *Lettres*, publiées d'abord en 1897 dans la *Revue blanche*, puis l'année suivante en volume, seraient la retombée, cinquante ans plus tard, de cette production socialisante qu'accompagnent encore les textes de Proudhon ou de Louis Napoléon Bonaparte, soucieux alors, comme on le sait, de l'"extinction du paupérisme".

S'il faudra nécessairement revenir à ces références affichées, c'est néanmoins à d'autres signes mémorisant une plus ancienne tradition des cités imaginaires qu'il faut d'abord s'attacher. Ces cités fin de siècle mémorisent en effet les espaces utopiques que Louis Marin a pu naguère décrire en analysant le texte premier : celui de Thomas More<sup>1</sup>.

A commencer par le jeu entre cet ailleurs qu'instaure le titre, avec cette origine "malaise" des *Lettres*, et le Nulle part des espaces utopiques. Un archipel d'îles lointaines, aussi lointaines que possible ou presque, une île parmi ces îles : Bornéo, bien localisable mais déjà aux bornes les plus extrêmes de l'exploration géographique d'alors. Ou plus précisément une île qui pour la connaissance géographique est un atoll monstrueux, une pure côte délimitant l'inconnu d'un

centre inexploré. Un lieu qui serait en quelque sorte un pur bord ceignant le trou central d'un quasi nulle part où s'engloutit toute connaissance géographique. C'est là, dans cette détermination de l'indéterminé que les cités imaginaires d'Adam trouvent leur espace paradoxal.

Si Bornéo semble offrir aux cités imaginaires une prédisposition topographique habilement reprise par Adam, des motivations historiques viennent doubler, comme il se doit depuis Thomas More, les jeux sur l'ici, l'ailleurs et le nulle part par ceux du maintenant et du jamais. Le choix de la Malaisie reçoit dans le texte des fondations, topos du texte utopique, une curieuse justification pseudo-historique. Le fondateur d'abord proche de Cabet, s'en serait éloigné au point de chercher pour la fondation de son utopie, un lieu aussi éloigné que possible, ou presque, du lieu, celui-là bien réel, où Cabet tenta l'expérience de fondation d'une Icarie. L'histoire personnelle de Jérôme, le fondateur des cités malaises, vient justifier la localisation de son Icarie. Mais cela ne suffit pas. L'Amérique des années 90, c'est aussi et peut-être d'abord Cuba, c'est-à-dire l'existence perturbante d'une lutte anti-coloniale qui se termina par l'Indépendance de 1898, — année dont on sait la place qu'elle occupe dans les représentations culturelles espagnoles. Indépendance ou plutôt passage de l'hégémonie coloniale archaïque espagnole à une nouvelle forme de colonisation exercée par les Etats-Unis, terre traditionnelle de liberté et d'anticolonialisme ! Or ce qui s'accomplit à Cuba constitue aussi l'actualité de cette grande Malaisie qui inclut les Philippines, archipel travaillé lui aussi par les mêmes luttes anti-coloniales <sup>2</sup>. Ce contexte historique est très explicitement indiqué par Adam, ceci en un temps où, faut-il le rappeler, la France elle-même bâtit son propre empire colonial. C'est dans ce maintenant fortement conflictuel que le jamais des cités imaginaires vient s'inscrire.

Le scripteur fictif des *Lettres*, institué par un dépôt d'énonciation lui-même caractéristique de la tradition utopique, est un diplomate espagnol envoyé à Bornéo pour ce qu'on appellerait une mission de renseignement. Il a à vérifier le soupçon qui fait déjà partie des discours obligés sur les

révoltes populaires : qu'elles ne peuvent être que suscitées de l'extérieur. La découverte du Nulle part est celle du véritable agent de la subversion anti-coloniale. C'est du blanc géographique central que s'exerce une force travaillant cet ailleurs lointain lié cependant à l'Europe par le vieux pouvoir colonial espagnol. Cette "vérité" est d'ailleurs inacceptable, étouffée, verrouillée, censurée et seules ces lettres intimes peuvent en porter témoignage. De ce travail du Nulle part, l'ici ne veut, en fait, rien savoir et l'unique témoin de la vérité se trouvera résorbé dans ce vide qu'il a cru peupler, détruit à la fois par la Dictature, on y reviendra, et par l'Espagne même qui ne reçoit pas sa vérité. De sorte que s'accomplisse encore une des lois du texte utopique qui est de ne s'énoncer que dans l'annulation de l'énonciateur, fût-il fictif.

Reste à Adam, à celui qui appose les initiales P. A. au terme du texte liminaire, à assurer la divulgation de l'intime, à mettre en circulation le secret, à introduire dans l'ici et le maintenant ce Nulle part parcouru et décrit par cet agent du colonialisme espagnol, chrétien et archaïque, averti néanmoins de ces socialismes utopiques français d'il y a désormais un demi-siècle. Soit donc un décalage marqué à plusieurs reprises par le texte, entre l'énonciateur fictif et le lecteur, fictif et théorique à la fois, des *Lettres*, lecteur supposé Français, moderne, voire anarchiste, *Revue blanche* oblige.

Si le destinataire supposé marque sa place à la fois au seuil et dans le texte même des lettres, Adam produit encore, comme l'un des dispositifs fondamentaux de son texte, un singulier effet intertextuel traversant la relation scripteur / lecteur, destinataire / destinataire. Ceci par des "collages" citationnels : de longues notes prolongent cinq des neuf lettres. Ce ne sont que des citations du *Télémaque*<sup>3</sup>. Qui produit ces annotations, l'Espagnol, P. A. ? Un geste venu de nulle part fait revenir un passé culturel "classique", étrangement décalé, jusque dans la correspondance thématique qu'on pourrait attendre entre texte et note et qui n'est pas véritablement observée. Deux régimes d'imaginaire utopique et d'écriture s'interrogent en un dialogue ouvert qu'aucune motivation ne vient réduire. Une ironie annotative creuse encore, entre ce

jadis des cités imaginaires et cet aujourd'hui, l'espace problématique du Nulle part. Redoublement d'ironie, c'est de costumes Louis XIV que sont vêtus, sans motivation, les habitants des cités malaises, le péplum demeurant quant à lui requis pour les soirées...

Le travail sur la référence intertextuelle semble ainsi tendre à démultiplier les conflits d'écritures, rejouer à ce niveau ce qui en fait tend à singulariser les cités imaginaires d'Adam par rapport à leur tradition.

On l'a déjà constaté, alors que la coupure de l'isthme instaurait l'île d'Utopie, alors que la Nouvelle Atlantide de Bacon pouvait bien espionner le monde mais n'en protégeait pas moins jalousement son "inexistence" historique, les cités malaises sont en relation conflictuelle ouverte avec ce qui les environne. Adam dispose un système complexe de relations dans lesquelles l'actualité contradictoire des colonialismes se représente.

Les cités malaises se trahissent par leurs interventions dans les affaires du monde historique le plus actuel et ces interventions sont elles-mêmes le prélude à une intervention future inéluctable dirigée contre l'ensemble du monde "civilisé" occidental. Elles menacent. En fait, ce blanc central de Bornéo ne cesse d'être posé comme entretenant des relations conflictuelles avec ses bords, qu'ils soient proches ou lointains, selon un paradoxe qui fait du Nulle part une "colonie" colonisatrice.

Pour les peuples environnants, ceux du pourtour connu de l'île, la Dictature n'est qu'une colonie européenne, une riche enclave conquise par la violence et donc exposée à une reconquête violente. Aidant les mouvements de résistance à la puissance coloniale espagnole, l'enclave imaginaire n'est elle-même qu'une puissance colonisatrice entretenant avec ce qui l'entoure immédiatement des rapports d'agression que les cités imaginaires s'emploient à légitimer, à retourner, par une dialectique idéologique dont nul lecteur ne peut ignorer l'ancrage dans le réel du temps, en libération de peuplades inférieures et esclaves. L'enclave, c'est le lot des enclaves, est vouée à une défense offensive, à un expansionnisme légitimé

par le fait que l'enclave elle-même s'identifie avec le Droit universel.

Or, cet expansionnisme local qui justifie l'armement des cités imaginaires et l'extermination effective des pouvoirs barbares environnants, est en fait destiné à se déployer sur l'ensemble de la planète, c'est la civilisation européenne tout entière qui prend figure de barbarie menaçante et donc à détruire. Alors que les cités imaginaires d'antan protégeaient leur bonheur en vivant cachées, les cités malaises d'Adam rêvent de conquête universelle, exposant à l'Espagnol aussi bien la légitimité morale de cette expansion que la capacité technologique de la réaliser. La Dictature symétrise ironiquement la vieille Espagne qu'elle combat, méditant une conquête à revers de l'Ancien Monde, au nom même de la nouvelle Civilisation qui est la sienne.

En cela, Adam transforme substantiellement les modèles paisibles des cités imaginaires, inscrivant ainsi les *Lettres de Malaisie* parmi les textes qui, à la même époque, travaillent le même fantasme de la subversion de la civilisation occidentale. C'est en 1897 que Stoker publie son *Dracula*, en 1898 que H. G. Wells publie sa *Guerre des mondes*. Quant à Bulwer, sa fiction *The Coming Race* est antérieure d'une vingtaine d'années. Significativement et pour préciser les intentions de l'auteur, la traduction française porte le titre éloquent de *La Race qui nous exterminera !* Autant de textes qui jouent sur l'archaïsme régressif et sur une technologie futuriste pour exploiter narrativement la hantise d'un déclin inéluctable de l'Occident. Autant de textes où pourrait se repérer que le trou du Nulle part est destiné à engloutir ce qui le cerne à la grande différence des irrépressibles séductions qui auraient assuré à l'Harmonie fouriériste une expansion universelle paisible<sup>4</sup>. Autant de textes où la plénitude vivante des cités imaginaires se retourne en expansions agressives de la régression barbare.

Il faudrait restituer l'ancrage dans l'histoire sociale et économique du temps de ces imaginaires de la subversion que les narrations déploient pour mieux les conjurer. Il faudrait en particulier réintroduire ce dont précisément ces fictions constituent à la fois le masque et la représentation fictive, c'est-

à-dire le basculement des socialismes.

Entre la bibliothèque utopique que réfère explicitement Adam et la date d'écriture des *Lettres de Malaisie*, le développement des conflits sociaux ne conduit précisément à rien d'autre qu'à la caducité, à la désuétude pittoresque et naïve des cités imaginaires du début du siècle.

Au terme de ses *Utopiques : Jeux d'espaces*, Louis Marin reprend l'injonction significative de Marx à l'encontre des appels lancés par Cabet d'aller réaliser l'Icarie :

Travaillons et luttons ici, car ce n'est qu'en Europe qu'il existe actuellement déjà tous les éléments pour l'établissement d'une communauté des biens, et cette communauté sera établie ici ou ne le sera nulle part.<sup>5</sup>

Les *Lettres de Malaisie* sont produites dans ce contexte "post-utopique" où il apparaît à la fois que toute tentative de réalisation des cités imaginaires, Harmonie ou Icarie, est vouée à l'échec mais qu'à ces rêveries doit se substituer la lutte présente, violente éventuellement, dans l'ici et le maintenant, pour la réalisation d'une société communiste dont la théorie ne se constitue que dans la pratique de luttes historiques collectives.

Ce n'est certes pas sur le plan d'un Marx ou d'un Engels que se place Adam ; au regard de Marx, ses cités imaginaires ne seraient qu'une "critique idéologique de l'idéologie utopique". Une critique dont on pourrait dire, précisément, qu'elle retourne en imaginaire la violence collective dont les socialismes historiques faisaient le moteur de l'histoire productive du futur désirable. Si les socialismes utopiques pouvaient prendre figure de l'enfantement rêveur du réalisme historique des luttes prolétariennes, ils deviennent dans les *Lettres de Malaisie* des illusions de vie plénière et paisible qui ne peuvent se constituer telles que par le refoulement d'une violence "naturelle", profondément régressive et non progressiste. Les "ères de repos"<sup>6</sup> d'antan ne sont que des dénégations de la barbarie et non l'accomplissement de la civilisation. Récrire les utopies du début du siècle n'est donc

que l'occasion de manifester ce qu'elles avaient pour loi de masquer. Au lecteur d'établir la corrélation possible entre le déploiement imaginaire de ces utopies mises à nu et la transformation réelle des socialismes. Comme s'il s'agissait de montrer par l'acte de réécriture que la violence du présent n'était rien d'autre que la manifestation ouverte du refoulé destructeur inhérent aux rêveries irénistes.

L'aise utopique devient ainsi chez Adam une inertie pesante traversée par le déchaînement institutionnalisé de violences refoulées. Les cités malaises changent les cités imaginaires qu'elles récrivent en pamphlet sombre contre les collectivismes illusoirement pacifiques. Au cas où le lecteur pourrait se tromper, ce qui n'est guère probable, le texte liminaire modèle d'emblée la lecture convenable, énonçant en lettres capitales : "CECI N'EST PAS UN IDEAL" !

Une tension de plus vient ainsi charger le texte utopique, en complexifier son espace en cela qu'il doit intégrer à la fois le souvenir des séductions utopistes, et exhiber l'horreur qu'elles refoulaient, la médiation de la contradiction étant trouvée par Adam dans l'intégration institutionnelle par les cités imaginaires de cette violence, par l'instauration comme dispositif d'une "civilisation" de la barbarie, de ce qui pour le lecteur ne peut exercer que la fascination ambiguë du déchaînement de l'interdit. Bref, il convient que ces cités imaginaires instituent l'érotisme comme civilisation. Ce qui donne au pamphlet sa véritable force dans l'imaginaire.

Non sans arbitraire, je me bornerai à expliciter deux aspects du travail d'Adam sur les dispositifs des cités imaginaires, un détail d'abord, mais qui devrait conduire à l'essentiel.

Ce détail concerne l'organisation architectonique des cités imaginaires, uniformes en fait, comme il se doit en Utopie. Chez Cabet comme chez Fourier, la cité imaginaire se représente par la dénégation systématique des oppositions structurant la cité réelle. D'où l'importance accordée systématiquement à la circulation, toujours idéalement rapide et confortable de sorte que le passage d'un lieu à un autre soit une rupture

déjouée, au moins partiellement, par l'aise du voyage. Partout aussi, la différenciation entre la ville et la campagne s'atténue, les jardins, les serres, les fleurs ont dans la ville une fonction capitale, la ville se pénètre de nature, de végétations et d'eaux vives. Enfin, la différenciation entre l'intérieur et l'extérieur s'estompe par l'invention fouriériste de la "rue-galerie". Dans la *Description du phalanstère et les considérations sociales sur l'architecture* de Victor Considérant, un texte de 1834 repris en 1848, on peut lire cette variation sur le thème :

La rue-galerie est certainement l'un des organes les plus caractéristiques de l'architecture sociétaire. La rue-galerie d'un phalanstère de Haute Harmonie est au moins aussi large et aussi somptueuse que la galerie du Louvre. Elles sont pour les grands repas et les réunions extraordinaires. Parées de fleurs comme les plus belles serres, décorées des plus riches produits des arts et de l'industrie. Les galeries et les salons du Phalanstère ouvrent aux artistes en Harmonie d'admirables expositions permanentes. Il est probable que souvent elles seront construites entièrement en verre.<sup>7</sup>

Déjà Thomas More avait écrit dans l'*Utopie* : "on fait dans l'île un grand usage du verre."<sup>8</sup>

De la merveille technique du XVI<sup>e</sup> siècle à la Galerie des machines de l'exposition de 1889, le verre avait eu un destin réel dans la cité, si bien qu'on ne perçoit peut-être plus que faiblement en quoi, dans la rue-galerie de Fourier ou de Considérant, il pouvait être encore matériau spécifiquement utopique en tant que par le verre se déjoue partiellement le battement structurel entre l'intérieur et l'extérieur...

Les cités d'Adam récrivent ces dispositifs. De la ville de Minerve, l'Espagnol écrit ceci :

le lieu où je vous écris a des murs de faïence orangée, un parquet de verre opaque, une coupole de stuc, une fenêtre cintrée ouverte sur les perspectives à grandes courbes des rues. J'aperçois la ville et ses maisons bleues, cramoisies, jaunes, dorées, argentées couleur de fer. Il pleut. L'eau du ciel fait reluire l'émail des façades. Les tramways glissent silencieusement sur les passerelles légères que franchissent les piétons encapuchonnés de caoutchouc gris. Aucun bruit de marteau, aucune



chanson, aucun pas de cheval ne trouble le murmure uniforme des passants chaussés de semelles sourdes et que portent des trottoirs roulants le long des rez-de-chaussée. Entre les colonnes qui se succèdent, à la place où se montreraient chez nous les devantures des magasins, des tables soutiennent des boissons dans la composition desquelles n'entre aucun alcool. Cafés, bières, thés, crèmes, sorbets, glaces, chocolats régaler le repos du promeneur momentanément étendu dans son rocking, et qui prête une oreille distraite aux chroniques que lui récite le phonographe où un acteur souffla les intonations.<sup>9</sup>

Circulation rapide, silence, luxe décoratif, abondance alimentaire, repos, on pourrait se croire en Utopie n'était la surabondance lexicale du manque ou de l'atonie, jusqu'au verre qui de "non cloison" devient "parquet opaque". Et le silence, si prisé par Fourier, engendre ici la nostalgie du cri, du chant. A la convivialité festive si essentielle à l'Harmonie se substitue le repos individuel, trivialement confortable et somnolent. Loin d'être en Utopie, on serait en Accidie.

Pire, dans ce décor inerte, Adam introduit la "langue de cire" de ces voix mécanisées organisant l'information et la culture dans l'absence de tout "sujet". A la profusion d'information qu'instaure la Dictature, nulle défense, on le sait, que l'écoute distraite par laquelle l'absence d'émetteur se boucle sur l'absence de récepteur. La cité imaginaire reprend les rêves utopiques pour les enliser dans l'évidence des signes de la mort.

Des serres, il y en a à Minerve, pleines d'orchidées pour Des Esseintes et de chrysanthèmes pour Pierre Loti, l'important est que des femmes y passent :

Aux sentes de sable écarlate, les dames se promènent, sans rire ni éclats de voix, les yeux battus, deux à deux.<sup>10</sup>

L'effacement des différenciations spatiales conduit à l'essentiel : l'effacement du désir ou plutôt de cette gestion du désir qu'est l'amour.

Ce n'est pas que ces femmes n'aient la troublante séduction de la beauté moderne, au contraire. A l'académisme marmoréen des Orgies de Musée chères à Fourier, s'est

substituée une beauté baudelairienne, exotique, étrange et lasse, celle des femmes de Gauguin ou celles de Toorop, le Néerlandais de Java. Cependant, cet appel sensuel n'est suscité qu'afin qu'il vienne buter contre une inquiétude, vite changée en horreur.

C'est là le centre même de ce *Nulle part*, son point le plus fascinant et le plus angoissant en tant qu'espace fictif généré par l'écriture des indifférenciations. C'est là que l'atonie se renverse en violence. Ceci dans la mesure où il appartient à l'espace utopique de réduire la différence des sexes, d'en éliminer la hiérarchisation, d'en bannir l'appropriation, bouleversant ainsi tout ce qui, en fait, organise à la fois l'évidence d'une civilisation pour un lecteur du temps et, corrélativement, la possibilité de l'amour.

Les femmes des cités malaises sont évidemment les égales des hommes, ce qui implique qu'en fait, déliée de la soumission aux hommes, la féminité apparaît moins égale que dangereusement subversive, selon une hantise que l'on pourrait dire vieille comme le sexisme masculin occidental. Les seins aux fleurs rouges des femmes troublent l'Espagnol mais moins que ne l'inquiète cette féminité libre de tous les interdits qui réglaient l'exercice de la sexualité féminine. Dans la cité imaginaire, l'égalité des sexes va de pair avec l'accessibilité des femmes, vieux rêve que l'utopie prend en charge. Or, c'est bien de cette accessibilité même que s'engendre le cauchemar dans une cité qui célèbre comme suprême dignité la maternité. L'utopie malaise subvertit la répartition fondamentale des femmes entre mères et putains. Célébrées, ces mères sont sans amour mais aussi putains sans docilité. L'égalité qui dénie l'ordre voulu "naturel" en civilisation fait revenir l'animalité "primitive" d'une féminité dangereuse d'être non maîtrisée :

On se reproduit quand on a l'envie, et avec qui vous le propose, comme on mange en face du passant (...) Et l'idéal ! fis-je. Mes deux compagnes sourient.

Je les considérais. Brunnes, évidemment empreintes du sang de Malaisie, elles avaient les yeux languides, sous de grands cils, et les

paupières mates, des attaches fines. Leurs nez légèrement aplatis ne déparaient point le sens triste du visage barré de bouches saigneuses.<sup>11</sup>

Mères et bacchantes, moins disponibles que s'offrant obscénement. Ceci dans l'uniformité apparente qui les égale aux hommes jusque dans le costume qu'elles portent et les fonctions sociales qu'elles remplissent. "Le communisme des sensations érotiques" n'engendre nulle expansion heureuse des sexualités libérées. Les "bouches saigneuses" de la féminité décadente indiquent assez, chez ces femmes exotiques, l'archaïsme du fantasme vampirique<sup>12</sup>.

Le théâtre, les fêtes, les cortèges, le culte, l'enseignement, la politique, l'armée ou les abattoirs ne sont dans les pérégrinations de l'Espagnol qu'autant de variations sur cette féminité dangereuse d'être voulue libre. "Plus la femme a d'importance et de pouvoir dans une civilisation, plus la décadence est grande."<sup>13</sup> En Malaisie, nous sommes au-delà de la civilisation !

L'Espagnol ouvrait l'échange épistolaire par un rappel d'une nuit dans les bordels de San Sebastian. Connivence de "mâles". Il est désormais submergé par des femmes qui n'en sont plus, qui ont à l'égard de l'homme des gestes qu'aucune pudeur ne voile. Cela va jusqu'à une longue orgie complaisamment décrite :

D'autres femmes s'étaient glissées, râlaient. Une odeur de chairs brûlantes, un parfum d'éther et de rose m'étouffa. Des mains me happèrent. Des bouches se collèrent à ma peau. Je tombai entre des bras. Des étreintes se refermèrent. Il y eut les feux noirs des yeux, les haleines, le rampement des peaux veloutées, la griffure des mains cruelles, les morsures des bouches sèches, l'afflux et le reflux des chairs contre ma chair, la succion des lèvres ventouses, des gorges molles aplaties dans mes mains, des baisers extraordinaires, le grattement des toisons. Etranglée de douleur ou de joie, une brama lamentablement. Des femmes chaudes me noyèrent. J'étouffai. Mon corps se tendit en arc. J'eus peur de mourir, je me débattis ; je repoussai cet amas vermiculaire de bacchantes...<sup>14</sup>

Toute "limite" est passée, toute différence niée, le déchaî-

nement érotique déjoue les rôles, comme il déjoue la barre entre femme et animal, vie et mort.

Dans ce lieu utopique, si l'Espagnol hystérisé pense mourir, c'est bien que foncièrement la Malaisie est la mort des hommes, leur engouffrement par le débordement de l'infériorité déniée qui revient en force.

Dans un paroxysme d'horreur, le narrateur découvrira enfin Mars, cité de la mort : casernes, abattoirs, crématoires. Autant d'occasions d'excitation de l'ardeur obscène des femmes, indifférentes d'ailleurs au sexe de leurs partenaires.

Tel est le revers de l'utopie, ou plutôt sa vérité mise à nu. L'"ère de repos" ne serait qu'une barbarie érotique trouvant l'extrême de la jouissance aux confins de la mort.

L'Espagnol, néanmoins, ne sombre pas ! sa compagne qu'enfièvre pourtant l'univers de Mars, est ramenée à la raison ou plutôt à l'amour, au sacrifice même, par le bel hidalgo, ultime champion de la civilisation :

Tu es là, je n'existe qu'en toi... oh ! tes lèvres et la force de tes yeux !...<sup>15</sup>

Soustraite enfin au collectivisme érotique, elle rentre dans l'ordre du couple et de son lyrisme. Trop tard cependant. Le couple, à peine constitué, est englouti par le Nulle part dont l'Espagnol a voulu sonder l'ultime secret : la force mystérieuse par laquelle pourra s'accomplir la conquête du monde occidental.

Ce secret gît dans un espace qui est le Nulle part du Nulle part, île dans l'île, à la fois inaccessible sommet et abîme dévorant.

Inutile de gloser le dispositif et les implications dans l'imaginaire de cette suprême curiosité. C'est bien, sous le prétexte d'une technologie futuriste, l'archaïque maternel qui dévore le narrateur dont ne seront sauvées que les *Lettres*, ultime victoire du signe contre l'indifférencié primitif.

L'Espagnol n'a rien découvert d'autre que la Féminité dangereuse, rien d'autre que ce que la civilisation doit refouler pour subsister.

Le texte de Paul Adam déploie jusqu'à l'obscène complaisant ce que pouvait désigner la figure en croissant de lune de l'île d'Utopie. L'espace utopique ne serait autre que celui qu'ouvre dans l'imaginaire occidental masculin le sexe de la Femme<sup>16</sup>.

La critique des socialismes utopiques n'est donc nullement politique, c'est par l'imaginaire qu'elle se mène. Plus précisément par l'imaginaire décadentiste de la féminité. Dans son intrinsèque ambiguïté d'attrait et de répulsion. Ambiguïté qui n'est pas seulement thématique mais intrinsèque à l'écriture même qui s'adonne au fragmentaire, aux collages, aux engorgements énumératifs, aux bibelots lexicaux, aux figures d'ironie comme autant de fétiches détachés d'un grand corps perdu.

Au-delà, il restait à Paul Adam, purgé des fantasmes utopiques socialisants à trouver une région de virilité armée, de nationalisme fort où se verrouilleraient les hantises féminines.

Jean-Pierre Guillermin  
Université de Lille III

---

1. L. Marin, *Utopiques : Jeux d'espaces*, Paris, Ed. de Minuit, 1973.

2. Cette révolte des Philippines est liée à la personnalité de l'écrivain José Rizal, exécuté en 1896. Son roman *Noli me tangere* fut traduit en 1899 (cf. *N'y touchez pas*, Gallimard, Connaissance de l'Orient, 1980).

3. On notera que les références indiquées par Adam aux livres IX et XIII de *Télémaque* sont erronées...

4. Mathieu Briancourt écrit dans *La Visite au Phalanstère*, texte publié en 1848 : "En 1900, on comptait par milliers les Phalanges de plein exercice, et comme l'association remplaçait partout les chagrins et les maladies par la santé et le bonheur, l'imitation devint si contagieuse qu'aujourd'hui (en 1950) les communes sociétaires couvrent l'Europe et l'Amérique (...) et avant un demi-siècle on aura bien certainement organisé sociétairement les empires et les continents." (Editions phalanstériennes,

1848, p. 48).

5. Cf. L. Marin, *op. cit.*, p. 350. Le texte de Marx publié dans la *Revue communiste* répond au *Projet d'émigration du citoyen Cabet* (1848). Par ailleurs, *Socialisme utopique et socialisme scientifique* de Engels, écrit en 1877, fut traduit par Lafargue en 1880.

6. Je reprends le sous-titre de la traduction française (1902) de *News from Nowhere* du marxisant anglais William Morris (1890).

7. V. Considérant, *Description du Phalanstère et considérations sociales sur l'architectonique*, Paris, Durier, 1979, p. 65.

8. Thomas More, *Utopie*, Paris, Ed. sociales, 1966, p. 65.

9. Paul Adam, *Lettres de Malaisie*, Genève, Slatkine reprints, p. 27.

10. P. Adam, *op. cit.* p. 63. Les serres (cf. p. 147-149 des *Lettres*), bourrées d'engrais chimiques et travaillées par des charrues automobiles, sont vastes comme la fameuse Galerie des Machines de l'exposition de 1889. Elles signent la modernité mise au service de l'abondance. Adam qui place des radiateurs dans les chambres comme dans les trains, semble se soucier assez peu du climat de Bornéo ! Négligence, ironie ?

11. P. Adam, *op. cit.*, p. 41.

12. Sur la fantasmagorie archaïque de *Dracula* et sa bouche spécialement "saigneuse", cf. A. Roger, *Hérésies du désir*, Seyssel, Champ Vallon, 1985.

13. Maxime de J. Péladan qu'on trouvera, entre autres lieux, dans "les Maîtres contemporains — Félicien Rops", in *La Jeune Belgique*, 1885, p. 171, texte repris dans *La Plume* en 1896.

14. P. Adam, *op. cit.*, p. 79.

15. P. Adam, *op. cit.*, p. 238.

16. Sur la carte de l'île d'Utopie, cf. L. Marin, *op. cit.*, p. 160. Il y aurait lieu d'interroger sur le rapport entre les "contre-utopies" de la fin du siècle et la féminité, entre autres le texte de Bulwer-Lytton *The Coming Race* localisé dans les entrailles de la terre et peuplé de géantes aux désirs dangereusement impératifs...

**SOCIÉTÉ D'ÉTUDES  
DE LA FIN DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE EN EUROPE**

**ADHÉRENTS :**

Jean ALBERTINI, Lyon II.  
Pierre d'ALMEIDA, Tours.  
Wolfgang ASHOLT, Osnabrück.  
Michel AUTRAND, Sorbonne.  
Philippe BARON, Dijon.  
Roger BAUER, Munich.  
Anne-Françoise BENHAMOU, Paris III.  
Jacques BODY, Tours.  
Danielle BONNAUD-LAMOTTE, C.N.R.S.  
Eric CAHM, Tours.  
Pierre CITTI, Tours.  
Geneviève COMES, Paris XII.  
Catherine COQUIO, Pau.  
André DASPRES, Nice.  
Gilberte DAVANTURE, Dijon.  
Michel DÉCAUDIN, Paris III.  
M. et Mme DELAHAYE, Tours.  
Guy DUCREY, Paris.  
Pierre DUFIEF, I.U.T, Le Mans.  
Serge DURET, Issoudun.  
Jean-Louis GUEREÑA, Tours.  
Paul GORCEIX, Poitiers.  
Jean GOULEMOT, Tours.  
Valeria de GREGORIO, Naples.  
Sylvie GUIOCHET-JOUANNY, Paris XII.  
André GUYAUX, Mulhouse.  
Anne-Marie HEINZ, Tours.  
Colette HÉLARD-COSNIER, Rennes.  
Wolfgang KLEIN, Berlin.  
Jean-Claude LIEBER, Tours.

LITTÉRATURE ET NATION

Sophie LUCET, Paris.  
Catherine NAUGRETTE-CHRISTOPHE, Paris.  
Alain NÉRY, Angers.  
Daniel OSTER, Paris.  
Maurice PENAUD, Tours.  
Denis PERNOT, Paris VIII.  
Gérard PEYLET, Bordeaux III.  
Jean-Marie THOMASSEAU, I. U.T., Bordeaux.  
Claude TROUILLET, Tours.  
Yves VADÉ, Bordeaux III.  
Solange VERNOIS, Strasbourg.



ANNONCE DE COLLOQUES

Société des Études romantiques et dix-neuviémistes

ROMANTISME, revue du dix-neuvième siècle  
DIX-NEUVIÈME-SIÈCLE, Bulletin de la Société  
Secrétariat : Université Jean Monnet, Faculté des Lettres  
2 rue Tréfilerie, 42023 Saint-Etienne Cedex 2

MUSSET

*Lorenzaccio. On ne badine pas avec l'amour.*

Journée d'agrégation des lettres  
organisée le samedi 12 janvier 1991 à la Sorbonne.

*Première séance : 9h30, Amphithéâtre Guizot.*

*Présidence : M. Simon Jeune.*

- |                      |                                                            |
|----------------------|------------------------------------------------------------|
| Loïc Chotard         | Le théâtre à l'essai.                                      |
| Jeanne Bem           | <i>On ne badine pas avec l'amour</i> ou le jeu du théâtre. |
| Patricia Joan Siegel | <i>On ne badine pas avec l'amour</i> à vol d'oiseau.       |
| Bernard Masson       | Dramaturgie de la parole sociale dans <i>Lorenzaccio</i> . |

*Deuxième séance : 14h, Amphithéâtre Guizot.*

*Présidence : M. Bernard Masson.*

- |                       |                                                                   |
|-----------------------|-------------------------------------------------------------------|
| Patrick Berthier      | Burlesque et tragique dans <i>On ne badine pas avec l'amour</i> . |
| Barbara T. Cooper     | Convergences mussettiistes.                                       |
| J.-M. Thomasseau      | Le rapin démasqué ou l'artiste en assassin.                       |
| M.-J. Whitaker        | <i>Lorenzaccio</i> , la force de la faiblesse.                    |
| Françoise Court-Perez | Le langage dans <i>Lorenzaccio</i> .                              |
| Simon Jeune           | Le monologue dans <i>Lorenzaccio</i> .                            |

L'Assemblée générale ordinaire (1990), a eu lieu le *vendredi 11 janvier 1991, à 17h 30, à l'auditorium Colbert de la Bibliothèque Nationale, 2 rue Vivienne, Paris 2e*. Les participants y ont été accueillis par M. Emmanuel Le Roy Ladurie, Administrateur Général et professeur au Collège de France.

Tous renseignements à prendre auprès de  
J. - Ph. Saint-Gérard, 42 rue de la Quintinie, 75013 Paris

**Les Départements de Philologie Germanique et  
Romane de l'Université d'Anvers  
(Universitaire Instelling Antwerpen)**

organisent les 21, 22 et 23 mai 1992 un colloque international et  
comparatiste consacré au modernisme ayant pour titre :

*THE TURN OF THE CENTURY. From Modernism to the Avant-Garde  
in European Literature and the Arts.*

LE TOURNANT DU SIECLE. Du modernisme à l'avant-garde dans la  
littérature et les arts européens.

Face à la grande confusion terminologique et sémantique qui existe encore  
aujourd'hui autour d'un concept aussi central pour les cultures  
européennes que celui de "modernisme", le but principal de cette rencontre  
sera d'éclairer le phénomène dans sa diversité, tout en tentant de le  
préciser.

Trois axes principaux seront proposés :

1. discussion terminologique et théorique : identification et mise en  
situation du modernisme ;
2. applications pratiques : rapport du modernisme avec des périodes  
(ainsi, la "fin de siècle"), des mouvements (naturalisme, symbolisme *e .  
a.*), des courants (l'avant-garde), mais aussi avec des auteurs et des textes  
particuliers ;
3. aspects interdisciplinaires : comparaison avec d'autres expressions  
artistiques du modernisme.

Les communications (en anglais ou en français) ne dépasseront pas 30  
minutes. Les propositions, accompagnées d'un résumé d'une à deux pages  
dactylographiées, devront parvenir *avant le 1er septembre 1991* au  
secrétaire, *M. Luc Herman, Departement Germaanse Filologie,  
Universitaire Instelling Antwerpen, Universiteitsplein 1, B-2610 Wilrijk  
(Belgique) fax. n° 820 22 44.*

LITTÉRATURE ET NATION 2e série

année 1990

Numéro 1 (mars) : *FOULES*

Gabrielle MALANDAIN — Les foules dans *Notre-Dame de Paris*.

Pierre DUFIEF — La figure des meneurs et l'image de la foule dans le roman français de 1870 à 1914.

Geraldi LEROY — Les images du peuple chez Péguy.

Pierre CITTI — *Le Mystère des Foules* de Paul Adam.

Document : Paul ADAM — Préface du *Mystère des Foules*.

Numéro 2 (juin) : *PELLÉAS ET MÉLISANDE*

Paul GORCEIX — *Pelléas et Mélisande* : Un théâtre de la suggestion.

Christian BERG — Voir et savoir : une esthétique du secret.

Pierre CITTI — *Pelléas et Mélisande*, ou la proie pour l'ombre.

Serge GUT — *Pelléas et Mélisande* — un anti-*Tristan* ?

Marie-Claire BELTRANDO-PATIER — *Pelléas* ou les aventures du récit musical.

Christian GOUBAULT — La solitude singulière de *Pelléas*.

Document : Jean LORRAIN — *Pelléastres* (fragment).

Numéro 3 (septembre) ; 1889... *LE PREMIER CENTENAIRE DE LA RÉVOLUTION*

Jean Marie GOULEMOT — 1889, pourquoi ?

Jean M. GOULEMOT, Pascal ORY — 1889 : l'année festive.

Maurice PENAUD — Quelques réflexions sur Edmond de Goncourt.

Georges BENREKASSA — *Les Déracinés* : Barrès, les Lumières, et l'énergie nationale.

Annie PETIT — Renan ou la commémoration révolutionnaire à rebours : idéaliser, dépasser, oublier.

## LITTÉRATURE ET NATION

Charles COUTEL — Compayré, lecteur de Condorcet.

Guy TEISSIER — *Le Régicide* : un fantôme révolutionnaire de Giraudoux... ou les suites imaginaires de 1889.

Gian Paolo ROMAGNANI — Le premier centenaire de la Révolution française en Italie.

Beatrix WREDE-BOUVIER — Révolution française et mouvement ouvrier allemand. L'héritage de la Révolution française dans le mouvement ouvrier allemand du XIXe siècle.

Jonathan WEISS — Le centenaire de la Révolution française dans la presse américaine.

### ***A paraître :***

(l'ordre et le sommaire des numéros peuvent être changés)

### **Numéro 5 : THÉÂTRE À SUCCÈS VERS 1900. I.— SUCCÈS ET EXPÉRIENCES**

Michel CORVIN — Boulevard et société (1890-1914).

Jean-Claude LIEBER — La comédie de l'annonceur ou ce qui faisait rire nos grand-pères.

Pierre CITTI — Théâtre littéraire et théâtre à succès : la fausse réconciliation de *Cyrano de Bergerac*.

Philippe BARON — *Madame Sans-Gêne* de Victorien Sardou.

Alain NÉRY — *Axel* et le théâtre de Villiers.

Wolfgang ASHOLT — Du Symbolisme au Boulevard : Henry Bataille.

Philippe MARCEROU — Antoine monte *Le Marché* d'Henry Bernstein, le 12 juin 1900.

Anne-Françoise BENHAMOU — Four et succès de Zola : *Thérèse Raquin* et *L'Assommoir*.

Jean ALBERTINI — Romain Rolland et le théâtre à succès.

### **Numéro 6 : THÉÂTRE À SUCCÈS VERS 1900. II — ÉTUDES COMPARATISTES ET CRITIQUES**

Roger BAUER — Auteurs dramatiques français à Vienne vers 1900.

## LITTÉRATURE ET NATION

Nicole VIGOUROUX-FREY — Le Music Hall, spectacle populaire à Londres au tournant du siècle.

Jean MOTTET — L'émergence du visuel dans le vaudeville américain, ou les premiers avatars du cinéma à la fin du XIXe siècle.

Geneviève COMÈS — Le théâtre à succès à travers *La Revue Blanche* (1889-1903).

Colette HÉLARD-COSNIER — Jean Lorrain, critique théâtral dans *Poussières de Paris*.

Sophie LUCET — Les pourfendeurs du succès : échos "symbolistes".

Sylvie JOUANNY — Les représentations du succès dans les mémoires d'actrices vers 1900.

Catherine COQUIO — Rouveyre-Golberg : "Rois cabots et princes critiques".

*Document* — Caricatures théâtrales d'André Rouveyre.

### **Numéro 7 : LE MYTHE DES ORIGINES CHEZ LES HISTORIENS DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE**

Numéro préparé par Paule PETITIER, avec des articles prévus de Pierre CITTI, Eric PELLET, Bernard PELOILLE, Paule PETITIER, Marie-Claire ROBIC.

### **Numéro 8 : LA CRITIQUE HISTORIQUE CONTEMPORAINE**

Avec des articles prévus, sous réserve, de Jean-Louis BACKÈS, Christian BERG, Jean BESSIÈRE, Pierre CITTI, Jean GOULEMOT, André GUYAUX, Paule PETITIER, Alain VAILLANT.

### **Numéro 9 : ALEXIS DE TOCQUEVILLE**

Jean GOULEMOT — Philosophes et intellectuels dans la société d'ancien régime.

Pierre CITTI — Grandeur et passion chez Tocqueville.

Anne-Patricia KERR — Charles de Rémusat lecteur de Tocqueville.

## LITTÉRATURE ET NATION

Françoise MELONIO — Idée de nation et idée démocratique chez Tocqueville.

Françoise BOURDARIAS — La mémoire des formes sociales chez Tocqueville.

Jean-Jacques TATIN — De la démocratie en Amérique : écrire dans les “vastes limites”.

Imprimerie de l'Université François Rabelais  
Tours — 3, rue des Tanneurs







# LA SOCIÉTÉ D'ÉTUDES DE LA FIN DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE EN EUROPE

Elle a pour but de réunir les chercheurs de toutes les nationalités, historiens de l'art, de la littérature, des mentalités, de la politique, des faits sociaux, qui s'intéressent à cette période.

Ses statuts déposés en octobre 1989, elle a pour président Roger Bauer, de Munich, pour vice-présidents Maurice Penaud, de Tours, André Guyaux, de Mulhouse, et Philippe Baron, de Dijon, pour secrétaire et trésorier Pierre Citti, de Tours.

Elle a tenu sa première Assemblée générale à Azay-le-Ferron pendant le colloque *Théâtre à succès vers 1900*. La prochaine Assemblée aura lieu lors d'un des colloques organisés cette année (*L'Idée latine au tournant du siècle*, du 12 au 14 septembre à Azay-le-Ferron, ou à Tours lors du colloque sur *La Culture d'Anatole France*).

Les adhérents y seront convoqués.

L'adhésion de 180 F comprend  
l'abonnement à 4 numéros de *Littérature et  
Nation*.

Adresser les cotisations au trésorier : Pierre Citti, Littérature et Nation, bureau 124, 3, rue des Tanneurs, 37 000 Tours.

## COLLOQUES

### **Voix de la rue**

organisé par l'équipe mancelle *Oralité et Littérature*.  
Samedi 2 février 1991, à l'Université du Mans.

### **La critique historique contemporaine**

Samedi et dimanche 27 et 28 avril 1991, au  
château d'Azay-le-Ferron.

### **L'idée latine au tournant du siècle**

Du 12 au 14 septembre 1991 à l'Université de  
Tours. Colloque organisé avec la Société d'Etudes  
de la fin du XIXe siècle en Europe. En collaboration  
avec l'Université de Cluj, en Roumanie.

### **COLLOQUE DE LA SAINT-MARTIN**

#### **La Culture d'Anatole France**

organisé avec la Société d'Etudes de la fin du XIXe  
siècle en Europe.

Du 14 au 16 novembre 1991, à Saint-Cyr-sur-Loire.

### **L'identité européenne (1870-1992)**

Avril 1992. Colloque organisé par *Connaissance  
de l'Europe*, regroupement d'équipes tourangelles  
dont *Littérature et Nation*.

### **Les modèles littéraires**

Mai 1992, à Azay-le-Ferron.

### **COLLOQUE DE LA SAINT-MARTIN**

#### **Henri Bergson et la littérature**

coorganisé avec la Société d'Etudes de la fin du  
XIXe siècle en Europe et l'équipe de philosophie  
de l'Université de Tours.

Novembre 1992, à Saint-Cyr-sur-Loire.

### **Les Colloques de la Saint-Martin à venir**

porteront en 1993 sur Georges Courteline, en 1994  
sur l'Affaire Dreyfus dont ce sera le Centenaire.