

THIBAUT MAUS DE ROLLEY

# ÉLÉVATIONS

L'écriture du voyage aérien à la Renaissance



LIBRAIRIE DROZ S.A.

11, rue Massot

Genève

2011

## INTRODUCTION

C'est un envol en forme de mascarade qui nous tiendra lieu de baptême de l'air. Cette fausse ascension, fiction forgée par des personnages de fiction, prend place au second tome du *Don Quichotte*, lors du séjour du héros chez les ducs. Fervents lecteurs des aventures du chevalier à la Triste Figure, ces derniers usent et abusent de ce privilège rarement offert au lecteur de romans, qui est non seulement de rencontrer son héros, mais de pouvoir lui inventer des histoires. Celle de la duègne Affligée (*la dueña Dolorida*), présentée comme « une des aventures les plus extraordinaires de ce livre », culmine au chapitre 41 avec un envol des plus insolites : un voyage aérien mais immobile, où les deux aéronautes, Sancho et Don Quichotte, restent cloués au sol tout au long de leur périple. Censé porter les deux héros jusqu'au royaume de Candaye, où les attend le géant Malambrun, ce vol n'est en effet qu'une illusion. L'imagination malade du chevalier n'est pas seule en cause, puisque la fantasmagorie est ici le fruit d'une mise en scène orchestrée par de tierces personnes – le duc, la duchesse et leur majordome – qui fournissent aux acteurs involontaires de la farce un canevas de voyage aérien sur lequel ceux-ci vont pouvoir improviser plus ou moins librement. C'est tout l'intérêt de cet envol : loin de suivre un modèle unique, cette variation parodique et collective sur le thème du voyage dans les airs convoque une pluralité de motifs, de traditions et de corpus, mettant ainsi en évidence la diversité des écritures possibles du thème, et, dans le même mouvement, la façon dont ces différents éléments pouvaient être conçus à la fin de la Renaissance comme les facettes complémentaires d'un même imaginaire.

Le véhicule, un cheval de bois baptisé *Clavileño el Aligero*<sup>1</sup>, est ainsi emprunté par les ducs aux romans de chevalerie médiévaux. Il annonce un transport horizontal plutôt qu'une véritable ascension, conformément à la tradition romanesque dont il est issu, où les chevaux de bois volants, comme le souligne d'ailleurs un acteur de la farce, constituent avant tout un moyen commode pour rejoindre et ravir les jeunes filles. L'aventure prend cependant une tout autre direction. Juché les yeux bandés sur le cheval de bois, Don Quichotte s'inquiète vite d'avoir été

<sup>1</sup> « Chevillard le léger » dans la traduction de François de Rosset (1618) ; « Cheviligieux le Véloce » dans celle d'Aline Schulman (1997), et « Chevillard Volant » dans celle dirigée par Jean Canavaggio (2001). L'animal tire son nom de la contraction de *leño* (bois) et *clavija* : la cheville placée sur son front, et qui permet de le diriger dans les airs.

emporté aux franges du monde élémentaire. Des étoupes enflammées, brandies par les metteurs en scène de la farce, le confirment dans sa crainte : il s'approche de la région du feu. Difficile de ne pas songer à Icare, d'autant plus que les deux voyageurs ont reçu en viatique le conseil donné chez Ovide à Icare et à Phaéton, celui de s'en tenir à une voie moyenne, à mi-chemin de la Terre et du Ciel. Au moment du départ, Sancho est d'ailleurs prévenu une seconde fois : il ne faudrait pas qu'il chute comme Phaéton, foudroyé par le soleil. C'est pourtant bien ce qui se produit. Les pétards dont est farci Clavileño projettent les voyageurs au sol dans une gerbe d'étincelles, façon de leur faire accroire, comme le souhaitent les ducs, qu'ils sont retombés du ciel en flammes.

Chevaux de bois et envols mythologiques : ce ne sont pas les seuls modèles convoqués. Le passage fait également référence aux transports diaboliques, et plus précisément aux vols des sorciers contemporains. C'est d'ailleurs la première pensée de Sancho : « Je ne suis pas un sorcier, moi, pour aimer marcher dans les airs ! » (« *¡Que yo no soy brujo, para gustar de andar por los aires!* »). Don Quichotte évoque pour sa part l'« histoire véridique » du docteur Torralba, sorte de Faust espagnol dont les exploits aéronautiques, après un retentissant procès en 1528, nourrissent chroniques et fictions du Siècle d'or. Cervantes reprend ainsi au *Carlo Famoso* (1566), poème épique de Luís Zapata à la gloire de Charles Quint, l'idée d'un voyage fait par Torralba jusque sous les cornes de la Lune. Il troque cependant le cheval diabolique du magicien pour un simple bâton : un bâton de sorcière, évidemment, qui suffit à faire planer sur l'épisode l'ombre des adeptes du sabbat. Enfin, la mascarade prend une tournure inattendue lorsque Sancho, surpassant son maître et prenant les ducs à leur propre piège, rapporte sa version de l'ascension. Sage et bouffon à la fois, l'écuyer transforme le voyage aérien en périple proprement céleste, et revisite le motif de l'ascension contemplative à la façon du *Songe de Scipion* de Cicéron ou de *l'Icaroméniippe* de Lucien de Samosate, où la vision de la Terre minuscule sert une leçon sur la vanité des ambitions terrestres. Au terme de cette fiction à l'invention partagée, le véhicule des transports amoureux chevaleresques est devenu l'outil d'une méditation cosmographique.

\*

Cette marqueterie d'envols offre un rapide aperçu de la diversité des motifs et des traditions qui nourrissent à la Renaissance l'écriture du voyage aérien. On croisera ici bien d'autres voyageurs, et bien d'autres modèles : saints en extase, rêveurs sidéraux, explorateurs de lunes et de paradis, curieux portés par les ailes de l'esprit, chevaliers du ciel, hippogriffes, hippopotames ailés et autres lointains rejetons de Pégase, nef et chars enchantés, contemplateurs de globes, émules d'Alexandre le Grand, sorcières, nécromants et démons voyageurs. L'ensemble pourrait sembler hétéroclite. Mais comme le suggère l'exemple du vol de Clavileño, il existe de multiples possibilités de transferts, d'hybridation et de dialogue entre ces différents motifs comme

entre les écritures fictionnelles ou discursives qui les accueillent. D'autre part, il est possible d'organiser cette matière et de dégager au sein de cet ensemble quelques sous-ensembles cohérents et homogènes, qui fassent bloc sans être pour autant hermétiques les uns aux autres. Car il ne s'agit pas de dire que tout se vaut, que tout est comparable, et que le simple dénominateur commun du vol suffit à confondre tous ces exemples d'élévations sous la bannière indifférenciée d'une tradition du voyage aérien comprise au singulier. Pour faire apparaître cet objet composite que sont les écritures de l'envol à la Renaissance, il faut pointer les interactions possibles entre ces multiples motifs et traditions, tout en veillant à respecter la spécificité de leurs expressions, de leurs usages et de leurs histoires propres. Il faut, comme Ménippe sur la Lune, adopter un regard surplombant qui soit à la fois chorographique et cosmographique, panoptique et synoptique<sup>2</sup>, attentif aux détails de la carte comme à la forme générale qui les unit. On distinguera donc dans cette étude trois types majeurs de récits de voyages dans les airs, en fonction de la spécificité des parcours, mais aussi des héritages propres à ces récits et des corpus dans lesquels ils s'écrivent à la Renaissance: les voyages célestes, les voyages aériens proprement dits<sup>3</sup> et les transports diaboliques. Comme le montre l'exemple du *Don Quichotte*, il arrive que ces trois objets soient rassemblés en un seul récit. Ces phénomènes d'hybridation, répétons-le, sont une donnée essentielle; mais que les frontières soient poreuses n'exclut cependant pas, comme nous le montrera l'examen des textes, qu'on puisse les dessiner à grands traits.

La distinction entre les deux premiers objets, voyages célestes et voyages aériens, tient d'abord à la nature des espaces traversés par le voyageur. Car autant le préciser d'emblée: malgré la publication du *De revolutionibus orbium coelestium* de Copernic en 1543, le système cosmologique dans lequel s'inscrivent nos récits reste celui hérité d'Aristote et de Ptolémée, à l'exception du plus tardif d'entre eux, le *Somnium* de Kepler, composé précisément pour défendre avec les armes de la fiction des thèses que les astronomes, au tournant du siècle, refusaient encore d'accepter. Rappelons que d'après ces conceptions, la machine du monde est partagée en deux régions rigoureusement distinctes. Au monde sublunaire, règne du changement composé des quatre éléments ordonnés par degré de subtilité (la terre, l'eau, l'air et le feu), s'opposent les espaces célestes incorruptibles baignant dans le « cinquième élément », l'éther. Distribuées autour de la Terre en cercles concentriques, les sphères solides des planètes se répartissent symétriquement autour

<sup>2</sup> Nous reprenons ici la distinction employée par Christian Jacob dans « Dédale géographe. Regard et voyage aériens en Grèce », *Lalies. Actes des sessions de linguistique et littérature, III*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1984, p. 147-164.

<sup>3</sup> Dans cet ouvrage, l'expression « voyage aérien » sera donc utilisée dans deux sens: un sens général, qui renvoie à tout type de parcours effectué en volant, mais également un sens plus spécifique, qui désigne, par opposition aux voyages célestes, les voyages accomplis uniquement dans l'air, alors compris comme un des quatre éléments qui composent pour Aristote le monde sublunaire, comme on le précisera bientôt.

de celle du Soleil (Lune, Mercure, Vénus au-dessous ; Mars, Jupiter et Saturne au-dessus). Viennent ensuite la sphère des étoiles fixes, les eaux cristallines du firmament (ou Premier Mobile), qu'englobe enfin l'Empyrée, demeure de Dieu et des élus. Le partage entre airs et cieus correspond donc à cette distinction capitale entre monde élémentaire et monde céleste qui structure l'imaginaire cosmologique du temps. Voler en dessous du cercle de la Lune, c'est rester dans le domaine de la matière et du vivant, dans un espace qui n'est certes pas la demeure naturelle de l'homme, mais qui s'y rattache sans solution de continuité. Voler au-delà, c'est avoir franchi la sphère du feu, et donc transgressé la frontière entre le vivant et l'immatériel, le bas et le haut, l'humain et le divin. C'est entrer dans un espace où la présence de l'homme est par définition une incongruité. On conçoit que les enjeux symboliques de ces voyages ne soient pas les mêmes, d'autant que si le voyage aérien n'offre que la Terre, ou plutôt des portions de la Terre, à la curiosité du voyageur – ce qui est déjà beaucoup ! – le voyage céleste y ajoute la possibilité d'explorer les mondes célestes, voire l'Empyrée, et de pénétrer ainsi les arcanes des cieus. Mais ce sont aussi, plus simplement, les parcours qui diffèrent. Qu'ils échouent ou réussissent, les voyages célestes prennent la forme de transports verticaux, d'ascensions rapides orientées vers un au-delà du monde. Les voyages qui ne se veulent qu'aériens consistent quant à eux en de simples survols, permettant avant tout de se déplacer d'un point à l'autre de la surface terrestre.

Il ne s'agit pas seulement de deux variantes d'un même motif ou d'une même tradition, mais bien de deux traditions différentes, qui peuvent certes se croiser et partager des problématiques communes, mais qui puisent dans deux héritages fondamentalement autonomes. Au risque de schématiser à l'excès – mais on aura amplement l'occasion d'y revenir – on pourrait dire que les voyageurs célestes de la Renaissance sont les héritiers d'une tradition de récits d'extases et de voyages de l'âme, toujours doublée de son versant parodique et satirique, tandis que les voyageurs aériens sont redevables aux histoires de chevaliers volants qui s'élaborent très progressivement dans les romans de chevalerie médiévaux, sans point de contact ou presque avec la première tradition. Leur seule source commune seraient les mythes anciens – et encore s'agit-il de récits distincts, à l'exception peut-être de celui d'Icare et de Dédale, qui réunit un voyage aérien, celui du père, et la tentative avortée de voyage céleste du fils. Cette divergence dans les héritages explique que ces deux types de voyages se développent dans des pans particuliers de la fiction narrative, même si là encore les passerelles sont nombreuses, et ce d'autant plus que les distinctions génériques sont parfois inopérantes. Bien que les voyages célestes ne soient pas attachés à un genre spécifique, dans la mesure où ils se prêtent à des discours et des usages variés (savants, moralistes, satiriques), ils sont particulièrement mis à profit par les écritures satiriques et sérieuses, tandis que c'est dans les fictions chevaleresques, ou plus largement dans les « fictions d'aventures », que l'on rencontrera des voyageurs aériens.

Si l'on fait ici un sort particulier aux voyages diaboliques, ce n'est pas parce que ceux-ci mèneraient dans un troisième type d'espace, distinct de l'air ou des cieux, mais plutôt parce qu'ils perturbent précisément cette distinction entre voyages aériens et voyages célestes. Pour saint Paul comme pour les Pères de l'Église, c'est dans les ténèbres des espaces aériens que le diable a été relégué après sa chute, et ce portrait du démon en « prince de l'air » triomphe avec l'imaginaire du sabbat qui se cristallise au seuil de notre période. Dans les fictions comme dans les discours savants, le diable est avant tout un prédateur aérien qui manipule les hommes en les déplaçant sur la carte du monde. Mais cette conception n'exclut pas celle, héritée du platonisme, du démon comme médiateur entre la Terre et les cieux. Les survols erratiques des démons se font donc parfois ascensions, selon un principe d'ailleurs à l'œuvre dans l'épisode de Clavileño, lorsque Don Quichotte mêle en une phrase les motifs *a priori* incompatibles du transport sorcier et du voyage dans la Lune. La singularité de la tradition du vol diabolique tient aussi à l'importance prise dans sa construction et sa diffusion par les traités démonologiques des xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles, soit par un corpus nettement distinct de ceux qui portent les deux traditions précédemment distinguées. La fortune des voyages diaboliques à la Renaissance est en effet liée pour une très grande part à celle de l'imaginaire du sabbat qui s'élabore au cours de la période, cet âge d'or de la démonologie. Certes, il n'est pas besoin d'attendre les premiers traités pour lire des fictions de vols accomplis en compagnie des démons, dans la mesure où certains motifs folkloriques qui préexistent au sabbat, comme la Mesnie Hellequin, connaissent dès la fin du Moyen Âge une fortune littéraire. Mais les récits qui nous intéresseront ici au premier chef sont précisément ceux, plus tardifs, qui entrent en résonance avec le matériau des traités, et c'est afin de mettre en valeur cette perspective qu'on propose de les considérer comme un objet singulier.

\*

Dans une étude prudemment circonscrite à la « tradition de l'apothéose », John Steadman avait déjà signalé les difficultés posées par la nature composite des récits d'envols à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance – suffisantes, estimait-il, pour empêcher toute étude d'envergure sur les envols pré-modernes<sup>4</sup>. Force est de constater que ce champ de recherches est resté largement inexploré. Aucune étude synthétique et approfondie n'a été écrite sur l'écriture du voyage dans les airs à la Renaissance, qu'il s'agisse des voyages célestes, aériens, diaboliques, ou des trois à la fois. Les rares travaux abordant la question sur un temps long n'apportent que peu d'éléments sur le xvi<sup>e</sup> siècle. *Voyages to the Moon*, l'ouvrage déjà ancien de Marjorie Nicolson (1948), ne consacre que trois pages à la période, l'étude se donnant pour premier objet les fictions des xvii<sup>e</sup> et

<sup>4</sup> John M. Steadman, *Disembodied Laughter. Troilus and the Apotheosis Tradition. A Reexamination of Narrative and Thematic Contexts*, Berkeley, University of California Press, 1972, p. xi.

xviii<sup>e</sup> siècles<sup>5</sup>. Dans *The Translunar Narrative in the Western Tradition* (2004), Aaron Parrett s'en tient comme Marjorie Nicolson à la seule tradition du voyage lunaire, et c'est Dante et l'Arioste qui suffisent à faire le lien entre Lucien de Samosate et les envols de la *new astronomy*<sup>6</sup>. Le thème a quelquefois été envisagé dans le cadre d'un corpus restreint : ainsi de la poésie scientifique française de la seconde moitié du xvi<sup>e</sup> siècle, où les usages de la fiction du voyage cosmique ont été amplement analysés par Beverly Ridgely dans un long article de 1963<sup>7</sup>, ainsi que par Isabelle Pantin dans sa *Poésie du ciel*<sup>8</sup>. La documentation disponible consiste cependant pour l'essentiel en chapitres de monographies ou en articles explorant le thème à l'échelle d'une seule œuvre. A nouveau, le *Roland furieux* de l'Arioste a certainement suscité de ce point de vue la littérature critique la plus abondante, même si les périple aériens de ses héros ont souvent été négligés au profit du seul épisode de voyage lunaire des chants 34 et 35.

Si les principaux récits antiques de voyages célestes sont souvent évoqués par ces travaux, et si ces sources ont été elles-mêmes bien étudiées par les spécialistes de l'Antiquité – comme d'ailleurs par ceux du Moyen Age – l'histoire précise de leur diffusion et de leur fortune à la Renaissance reste parcellaire, qu'il s'agisse des voyages de l'âme à la façon du *Songe de Scipion* ou des satires célestes de Lucien. Certes, les études d'influences sur l'œuvre du Samosate ne manquent pas ; mais la question plus spécifique de la réception de *Icaroménippe* et des *Histoires vraies* ainsi que des réécritures auxquelles elles donnent lieu au xvi<sup>e</sup> siècle est un champ encore en friche<sup>9</sup>. Ces traditions sont d'ailleurs souvent envisagées de façon séparée, sans donner lieu à des études synthétiques analysant leur fortune croisée ou leurs interactions avec d'autres modèles de voyages célestes, qu'ils soient hérités de l'Antiquité, du Moyen Age, ou propres à la Renaissance. Quant à la question du vol diabolique, elle a d'abord attiré l'attention des historiens du sabbat, qui se sont pour l'essentiel intéressés aux sources savantes et folkloriques du motif<sup>10</sup>. Les ouvrages abordant

<sup>5</sup> Marjorie H. Nicolson, *Voyages to the Moon*, New York, MacMillan, 1948.

<sup>6</sup> Aaron Parrett, *The Translunar Narrative in the Western Tradition*, Aldershot, Ashgate, 2004.

<sup>7</sup> Beverly S. Ridgely, « The Cosmic Voyage in French Sixteenth-century Learned Poetry », *Studies in the Renaissance*, X (1963), p. 136-162. B. Ridgely est également l'auteur de deux articles sur les fictions de voyage cosmique au tournant des xvi<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles, qui viennent compléter cette première étude : « The Cosmic Voyage in Charles Sorel's *Francion* », *Modern Philology*, 65, 1 (1967), p. 1-8 ; « A Sixteenth-century French Cosmic Voyage : *Nouvelles des régions de la lune* », *Studies in the Renaissance*, vol. IV (1972), p. 169-189.

<sup>8</sup> Isabelle Pantin, *La Poésie du ciel en France dans la seconde moitié du seizième siècle*, Genève, Droz, 1995.

<sup>9</sup> Comme on le verra, des thèses récentes permettent cependant de se faire une idée plus précise des échos rencontrés par des textes comme *Icaroménippe* de Lucien ou le *Songe de Scipion* de Cicéron : pour le premier, voir Nicolas Correard, « *Rire et douter* » : *lucianisme, scepticisme(s) et préhistoire du roman en Europe (xvi<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècles)*, thèse de doctorat, dir. F. Lavocat, Paris VII, 2008, 2 vol. ; pour le second, Stéphanie Lecompte, *La chaîne d'or des poètes. Présence de Macrobe dans l'Europe humaniste*, Genève, Droz, 2009.

<sup>10</sup> Voir notamment Norman Cohn, *Démonolâtrie et sorcellerie au Moyen Age : fantasmes et réalités* [1975],



le discours démonologique sous l'angle de l'histoire des idées, au premier rang desquels *Thinking with Demons*, de Stuart Clark, fournissent également de précieux éléments d'analyse, mais sans accorder une importance particulière ou un chapitre spécifique au motif<sup>11</sup>. Rares sont en tout cas les tentatives faites pour réunir fictions et discours démonologiques sous le thème des voyages du diable<sup>12</sup>.

D'un point de vue critique, le xvi<sup>e</sup> siècle apparaît à vrai dire comme un chaînon manquant de l'histoire des écritures du voyage aérien. Le contraste est particulièrement saisissant avec l'intérêt suscité par les fictions du xvii<sup>e</sup> siècle. Il est vrai que les raisons ne manquent pas. Siècle où la « révolution astronomique » remplace progressivement dans les consciences l'idée du monde clos par celle de l'univers infini, pour reprendre les termes de la célèbre formule d'Alexandre Koyré<sup>13</sup>, le xvii<sup>e</sup> siècle est un siècle saisi par la fièvre de l'envol. La remise en cause du géocentrisme et de la cloison entre cieux incorruptibles et monde élémentaire qui structurait depuis Aristote et Ptolémée la pensée cosmologique occidentale – et qui sert encore de cadre en 1615, on l'a vu, à la fausse ascension de Don Quichotte – a pour corollaire un mouvement général d'élan vers les cieux, ou plutôt vers le ciel, débarrassé de son étagement de sphères solides. A partir des années 1630, cette fièvre gagne tant les fictions que les discours savants, où florissent les « arts de voler » et les spéculations sur les nouveaux mondes célestes. Cette question est aujourd'hui bien étudiée : elle a en effet bénéficié de l'intérêt de la critique pour les « fictions lunaires », dominées par le triptyque d'œuvres que forment le *Somnium* de Johannes Kepler (posthume, 1634), *The Man in the Moone* de Francis Godwin (1638) et les *Etats et Empires de la Lune et du Soleil* de Cyrano de Bergerac (posthume, 1657 et 1662), ainsi que, de façon plus large, pour la question du relativisme ou les liens entre science et littérature au seuil de la modernité<sup>14</sup>.

trad. S. Laroche et M. Angeno, Paris, Payot, 1982, et Carlo Ginzburg, *Le Sabbat des sorcières* [1989], trad. M. Aymard, Paris, Gallimard, 1992. On trouvera d'autres indications bibliographiques sur ce point dans le chapitre 8.

<sup>11</sup> Stuart Clark, *Thinking with Demons: the Idea of Witchcraft in Early Modern Europe*, Oxford, Oxford University Press, 1997.

<sup>12</sup> Nous nous permettons de renvoyer sur ce point à l'ouvrage collectif *Voyager avec le diable. Voyages réels, voyages imaginaires et discours démonologiques (xv<sup>e</sup>-xvii<sup>e</sup> siècles)*, dir. G. Holtz et T. Maus de Rolley, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008.

<sup>13</sup> Alexandre Koyré, *Du monde clos à l'univers infini*, trad. R. Tarr, Paris, Gallimard, 1962. L'expression de « révolution astronomique », comme celle de « révolution scientifique », remonte aux travaux de Koyré (*La révolution astronomique: Copernic, Kepler, Borrelli*, Paris, Hermann, 1961). Pour une synthèse des débats historiographiques sur ces notions, voir Steven Shapin, *The Scientific Revolution*, Chicago, The University of Chicago Press, 1996.

<sup>14</sup> Afin de ne pas surcharger cette introduction, nous renvoyons le lecteur au plus récent de ces travaux et à sa bibliographie : Frédérique Aït-Touati, *Cosmopoétique. Poétiques du discours cosmologique au xvii<sup>e</sup> siècle*, thèse de doctorat, dir. F. Lecercle, Université Paris-Sorbonne, 2008, à paraître sous le titre : *Flights of Fancy. Cosmos and Fiction in the Seventeenth Century* (The University of Chicago Press).



Entre autres mérites, ces travaux ont eu celui de définir une tradition et une poétique des fictions d'envol (ou plus largement des fictions cosmologiques) propres au XVII<sup>e</sup> siècle, ainsi que de mettre en valeur l'influence exercée sur ces récits par les traditions antiques. On peut cependant se demander si l'attention accordée à ces envols triomphants n'a pas contribué à maintenir dans l'ombre les écritures antérieures du voyage aérien. Par effet de nombre, mais aussi parce que l'accent mis sur le surgissement « révolutionnaire » des fictions lunaires – puisque « révolution astronomique » il y a – tendrait à laisser penser que les auteurs de la Renaissance, hormis de rares exceptions, seraient restés indifférents à l'idée de l'envol. C'est l'idée défendue par Marjorie Nicolson dans ses *Voyages to the Moon*: pages blanches de l'histoire des écritures du voyage aérien, le Moyen Âge et la Renaissance n'auraient fait que transmettre les récits antiques aux romanciers du XVII<sup>e</sup> siècle, sans les altérer ni en faire un usage singulier, sans inventer non plus de motifs nouveaux<sup>15</sup>. Les travaux ultérieurs ont permis de considérablement enrichir la lecture faite par Marjorie Nicolson des fictions pré-modernes, lecture qui consistait pour l'essentiel à relever la part d'imaginaire scientifique de ces récits, dans le cadre d'une perspective participant à la fois d'une *cultural history* de la science aéronautique et d'une histoire littéraire de la science-fiction – une approche téléologique qui ne pouvait à vrai dire que marginaliser les fictions du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>16</sup>. En revanche, aucun travail d'envergure n'est venu corriger l'idée d'un simple passage de témoin de l'Antiquité au XVII<sup>e</sup> siècle, ou remettre décisivement en cause le postulat selon lequel il faudrait attendre la révolution scientifique pour que se renouvelle l'imaginaire du voyage dans les airs et que s'écrivent les premiers récits d'envols dignes d'être lus. C'est ce que nous nous proposons de faire ici.

Disons-le d'emblée: il ne s'agit pas de nier la singularité des fictions du XVII<sup>e</sup> siècle, et c'est même l'un des objets de cet ouvrage que de faire percevoir, par contraste, leur nouveauté, comme de pointer à l'occasion les permanences et les continuités. Il ne s'agit pas non plus de contester le fait que Kepler, Godwin ou Cyrano aient pu puiser à la source, en empruntant directement des motifs à Lucien, Plutarque ou Cicéron. Ce que l'on voudrait montrer, c'est que le XVI<sup>e</sup> siècle constitue davantage, au regard de l'écriture du voyage aérien, qu'un brouillon

<sup>15</sup> Voir M. Nicolson, *Voyages to the Moon*, *op. cit.*, p. 16-18.

<sup>16</sup> Marjorie Nicolson applique en effet aux fictions de voyage cosmique une grille de lecture qui est globalement celle du roman d'anticipation – son ouvrage s'achève d'ailleurs significativement par un épilogue sur Jules Verne, H. G. Wells et C. S. Lewis. Les fictions qui intéressent M. Nicolson au premier chef sont celles qu'elle nomme « réalistes »; en d'autres mots, celles qui recèleraient des éléments précurseurs de la science aéronautique et de l'astronomie moderne. Cette approche l'amène non seulement à sous-estimer la part de parodie et de burlesque de certaines fictions du XVII<sup>e</sup> siècle, mais à rejeter à la marge les productions du Moyen Âge et du XVI<sup>e</sup> siècle, jugées comme « fantaisistes », et donc sans grand intérêt. L'ouvrage cité d'A. Parrett adopte une perspective comparable, celle d'une « évolution graduelle de la pure fantaisie à la réalité » (*op. cit.*, p. 88, n. t.), où les emplois « scientifiques » du thème (au sens moderne) en marqueraient le triomphe.

ou une pierre d'attente du XVII<sup>e</sup> siècle. S'il y a transmission, c'est d'une transmission vivante et complexe qu'il s'agit, au cours de laquelle surgissent de nouveaux motifs, et où les récits anciens sont non seulement amplement diffusés, mais enrichis et réinventés en fonction des préoccupations et des bouleversements épistémologiques propres à la période. Il faut envisager cette histoire comme une « pré-histoire », au sens que Terence Cave donne à la notion ; autrement dit, comme la recherche d'un ensemble de « traces éparses, vaguement orientées déjà vers un seuil futur, mais ayant aussi leur propre sens au moment et dans le contexte qui étaient les leurs »<sup>17</sup>. Finissant par là où l'on a coutume de commencer, nous avons donc choisi comme *terminus ad quem* le *Somnium* de Kepler, texte charnière, édité à titre posthume en 1634, mais dont la composition, entamée en 1593, s'est faite en plusieurs temps, de part et d'autre de ce moment décisif que constituent, tant au regard de la révolution astronomique que de l'écriture du voyage aérien, les premiers voyages accomplis grâce aux « ailes de verre » des lunettes astronomiques, pour reprendre l'heureuse image d'Emanuele Tesauro (*Cannocchiale aristotelico*, 1654)<sup>18</sup>.

\*

En retraçant cette « pré-histoire » des fictions d'envol, nous nous sommes efforcé de respecter l'exigence synoptique du regard surplombant, et donc de transgresser, comme y invitent d'ailleurs d'eux-mêmes les textes de la Renaissance, les frontières génériques, disciplinaires et linguistiques. Génériques, d'abord : notre premier champ d'exploration a été celui de la fiction narrative, sans distinction *a priori* du vers et de la prose, des formes brèves et des formes longues. La présence (ou l'absence) d'épisodes de voyages aériens a dessiné au sein de cet ensemble un corpus d'œuvres tantôt méconnues, tantôt de premier plan : des fictions satiriques d'inspiration lucianesque, partageant, bien qu'à des degrés divers, une pratique de l'écriture du *spoudogeloion* (ou « serio-comique »), mais aussi des poèmes épiques et de longues fictions narratives en prose, que l'on qualifiera parfois par commodité de « romans »<sup>19</sup>. Une large part de ces romans et poèmes épiques est constituée, comme on l'a déjà indiqué, par des fictions chevaleresques, qu'il s'agisse de mises

<sup>17</sup> Terence Cave, *Pré-histoires II. Langues étrangères et troubles économiques au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 2001, p. 15.

<sup>18</sup> Sur cette formule de Tesauro et sur la mise au point de la lunette d'approche par Galilée (1609) comme césure symbolique, voir les premières pages de notre conclusion.

<sup>19</sup> On sait que le mot de « roman » appliqué aux longues fictions narratives en prose du XVI<sup>e</sup> siècle est problématique, non pas parce qu'il serait en soi anachronique, mais parce que, comme nombre de travaux récents l'ont montré, dans un temps où la conceptualisation du genre romanesque est en cours, le terme fait l'objet de définitions variables et polémiques. Pour les théoriciens comme pour les auteurs du temps, « roman » désigne ainsi en premier lieu les romans de chevalerie hérités du Moyen Âge. Sur ce point, voir notamment l'ouvrage collectif *Le roman français au XVI<sup>e</sup> siècle, ou le renouveau d'un genre dans le contexte européen*, dir. M. Clément et P. Mounier, Presses Universitaires de Strasbourg, 2005.

en prose d'anciens romans médiévaux, de romans chevaleresques tardifs<sup>20</sup> ou de fictions renaissantes puisant dans la matière chevaleresque pour souvent mieux la réinventer, à la façon du *Roland furieux* de l'Arioste (1516-1532). Précisons que nous n'avons pas exclu de nos investigations les textes dramatiques : tout comme nombre de dialogues satiriques recèlent des fragments de narration, rien n'empêche en effet d'imaginer qu'un personnage de théâtre fasse le récit détaillé d'une aventure aérienne. Nous n'en avons cependant pas trouvé d'exemples probants dans la période envisagée. La question de la mise en scène d'envols au théâtre ne sera quant à elle abordée que de façon secondaire, dans la mesure où la représentation en acte d'un envol ne constitue précisément pas un récit. C'est cette primauté donnée au récit qui nous a également conduit à écarter la poésie non narrative : ainsi, la thématique de l'envol dans la poésie amoureuse, religieuse, funèbre ou scientifique pourra être évoquée de façon incidente, mais sans constituer pour autant un véritable objet d'étude. En revanche, nous avons été soucieux de prendre en considération les récits présents dans des œuvres discursives qui ne relèvent pas du champ de la fiction narrative, et tout particulièrement les anecdotes figurant dans les traités de démonologie. Soulignons dès maintenant que ce choix n'implique pas qu'il faille selon nous ranger les traités démonologiques sur les rayons d'une « littérature » entendue comme « fiction », mais plutôt qu'il est légitime de s'interroger sur le statut des anecdotes elles-mêmes au regard de la fiction.

Frontières disciplinaires, ensuite. Ce pont jeté entre fictions et discours démonologiques témoigne d'une ambition plus vaste, qui consiste à restituer le dialogue qui se tient à la Renaissance entre les fictions d'envol et un large ensemble de discours théoriques ayant en commun d'aborder, y compris sous une forme métaphorique, la question du vol et de l'élévation : spéculations sur le vol des oiseaux et la possibilité technique du vol humain ; discours sur le diable, la magie et la sorcellerie ; traités de cosmographie, d'astronomie, de théologie ; etc. Tout imaginaires qu'ils sont, et bien qu'ils se revendiquent souvent comme ouvertement fabuleux, les récits de voyages aériens de la Renaissance mobilisent en effet une grande variété de savoirs. Et si la fiction s'inspire du discours savant, jusqu'à s'en faire le véhicule quelquefois critique ou parodique, les traités peuvent en retour mettre ces récits à contribution : la fable, parfois, est un instrument de savoir. D'où la nécessité, pour identifier ces interactions, d'une approche critique qui interroge et dépasse les frontières habituellement assignées à la littérature, et qui associe aux outils de la critique littéraire ceux issus d'autres disciplines, comme l'histoire des sciences, l'histoire des idées ou des mentalités.

Frontières linguistiques, enfin. Cet ouvrage accorde une large place aux textes composés dans d'autres langues que le français, pour une raison simple, et à vrai dire inévitable : c'est dans des traductions d'œuvres étrangères que le lecteur fran-

<sup>20</sup> Sur cette notion, voir *Le roman chevaleresque tardif* (dir. J.-Ph. Beaulieu), *Études françaises*, 32, 1 (1996).

çais du xvi<sup>e</sup> siècle découvre le plus souvent des récits de voyages aériens. La chose ne fait que refléter l'importance prise par les traductions dans l'histoire de la fiction narrative en France<sup>21</sup>, et explique pourquoi la question de la réception des œuvres italiennes, espagnoles ou allemandes en France occupe une place importante dans certains des chapitres qui suivent. Cela étant dit, les œuvres n'ayant pas fait l'objet d'une traduction française au xvi<sup>e</sup> siècle ont également retenu notre attention. Il serait en effet artificiel d'user ici de la langue comme d'un critère strict de sélection des œuvres. Certes, il peut exister des spécificités nationales dans la diffusion de tel motif ou de telle œuvre, comme dans la lecture ou l'usage qui en sont faits de part et d'autre d'une frontière, mais l'horizon de l'humaniste, et dans une moindre mesure celui du simple amateur de romans, ne se réduit pas, loin s'en faut, aux textes composés dans sa langue ou publiés sur son sol – qui plus est lorsque la langue en question est le latin. D'autre part, il n'existe pas de modèle national du récit de voyage aérien. En France, en Italie, en Allemagne ou en Espagne, les héritages dans lesquels puisent les auteurs sont dans l'ensemble bien partagés. Comme en témoignent la richesse de leurs sources et, sauf rares exceptions, leur bonne diffusion, les fictions d'envol se soucient peu des frontières et des appartenances nationales. Tout en nous plaçant le plus souvent du point de vue du lecteur français de la Renaissance<sup>22</sup>, par souci de circonscrire un champ de recherche déjà vaste, nous avons donc choisi d'adopter une position souple sur la question de la langue, dans une perspective souvent comparatiste.

\*

Notre enquête est guidée par trois perspectives, qui peuvent, en forçant le trait, se ramener à trois interrogations : pourquoi vole-t-on ? (*le monde vu d'en haut*) ; comment vole-t-on ? (*l'imaginaire du vol*) ; peut-on y croire ? (*les frontières du croyable*) – le pronom indéfini renvoyant évidemment ici aux personnages des fictions du temps et à leurs lecteurs. En étudiant au prisme de ces trois questions ces objets à la fois distincts et mêlés que sont les voyages aériens, les voyages célestes et les vols accomplis en compagnie du démon, on voudrait mettre en évidence l'importance que prend la rêverie de l'élévation à la Renaissance, à la croisée de la fiction et des discours savants. Au cœur de cette rêverie se loge tout à la fois le désir de

<sup>21</sup> Nous utiliserons le plus souvent ces traductions d'époque, sans pour autant nous interdire, par excès de purisme, d'employer des traductions modernes. Lorsque celles-ci existent, le recours aux traductions du xvi<sup>e</sup> siècle se fera à vrai dire dans des cas précis : travail sur le lexique, analyse des choix de traduction ou des possibles variations entre œuvre originale et traduction, propres à nous renseigner sur la lecture faite de l'œuvre par ses contemporains.

<sup>22</sup> Ceci explique que l'on emploie ici le terme « Renaissance » comme un équivalent du xvi<sup>e</sup> siècle, sans y intégrer le Quattrocento italien. Le mot de « Renaissance » présente l'inconvénient d'être porteur de connotations historiquement contestables – et d'ailleurs amplement contestées – mais la place que nous accordons aux héritages médiévaux et l'accent que nous mettons sur les continuités entre Moyen Âge et Renaissance suffira à indiquer, espérons-nous, que nous ne les repreneons pas à notre compte.

prendre la mesure du monde et les interrogations suscitées par ce même désir : une ambition et une inquiétude, pris dans le même élan.

*Le monde vu d'en haut.* Pourquoi vole-t-on ? La plupart de nos récits mettent en scène une élévation du point de vue qui conduit à une transformation radicale des échelles et des perspectives, et engage ce faisant un discours moral. Ce thème du monde vu d'en haut – ou du « décentrement », au sens où l'observateur se retrouve en position excentrique par rapport au monde – n'est pas propre à la Renaissance. Il y prend cependant une importance particulière. Le XVI<sup>e</sup> siècle est en effet le temps d'une « révolution cosmographique » qui ne se résume pas à une extension du domaine de la connaissance géographique, mais qui tient plus fondamentalement, comme l'ont montré les travaux de Frank Lestringant et de Jean-Marc Besse<sup>23</sup>, à une élévation radicale du point de vue, à un dépassement du regard limité du chorographe par celui, céleste et tout-puissant, du cosmographe. C'est alors que se forge le concept d'une « Terre universelle » : une terre universellement habitable et connaissable, pour laquelle le géographe peut désormais avoir les yeux d'Argus. Dès lors, rien d'étonnant à ce que la question du regard aérien à la Renaissance ait d'abord suscité l'intérêt des spécialistes de la géographie<sup>24</sup>. Dans ces travaux, les problématiques attachées au motif du regard surplombant ont été le plus souvent développées à partir de la production des cosmographe et des cartographes. Au même titre que la mappemonde ou que l'image mentale forgée par l'exercice spirituel, la fiction narrative est pourtant l'un des moyens offerts, à la Renaissance, à qui veut faire l'expérience de la contemplation du globe. Malgré les pistes lancées par Frank Lestringant, notamment dans son *Atelier du cosmographe*<sup>25</sup>, ce champ reste encore à explorer. On s'est employé à le faire ici, en prenant pour guide cette question : dans quelle mesure les fictions de voyages aériens constituent-elles des mises en récit de l'expérience cosmographique ? Répondre à cette question, c'est évaluer la façon dont la littérature se fait l'écho des progrès de la science cosmographique, ou encore examiner comment les auteurs de ces récits empruntent les codes de la représentation cartographique au moment de faire le portrait de la Terre vue du ciel. Mais il ne faut pas s'y limi-

<sup>23</sup> Voir Frank Lestringant, *L'Atelier du cosmographe, ou l'image du monde à la Renaissance*, Paris, Albin Michel, 1991 ; Jean-Marc Besse, *Les Grandeurs de la Terre : aspects du savoir géographique à la Renaissance*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 2003.

<sup>24</sup> Outre les travaux déjà cités de F. Lestringant et J.-M. Besse, voir : Christian Jacob, « Dédale géographe... », art. cit., ainsi que « L'œil et la mémoire : sur la *Périégèse de la Terre habitée* de Denys », *Arts et légendes d'espaces. Figures du voyage et rhétoriques du monde*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1981, p. 21-97 ; Denis Cosgrove, *Apollo's Eye: A Cartographic Genealogy of the Earth in the Western Imagination*, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 2001 ; *Les Méditations cosmographiques à la Renaissance*, Cahiers V. L. Saulnier n° 26, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2009.

<sup>25</sup> F. Lestringant y propose ainsi deux exemples de fictions d'« ascensions cosmographiques » : les *Nouvelles des Régions de la Lune* et les *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné (*op. cit.*, p. 36 sq.).

ter : c'est tout autant par l'imaginaire du voyage qu'elle porte, par ce qu'elle dit de l'unité du monde et de la possibilité pour l'homme de le maîtriser, que la fiction se fait l'écho de la nouvelle mesure du globe, et participe à la construction de la Terre comme « Terre universelle ».

Si les fictions de voyages célestes prennent une résonance particulière à la Renaissance, c'est aussi parce qu'elles se font les chambres d'échos des tensions du discours humaniste sur la curiosité intellectuelle, et plus particulièrement de la curiosité pour les « choses élevées », ces savoirs auxquels des sciences comme l'astronomie, la théologie ou la cosmographie donnent accès. Fictions par excellence de la curiosité et de la transgression, les récits d'envols ne cessent d'interroger la légitimité de l'homme à s'élever au-dessus du monde pour en prendre la mesure, et l'ambivalence des leçons, on le verra bientôt, reflète celle du discours humaniste sur la *libido sciendi*. Enfin, si ces jeux d'élévation du point de vue revêtent une importance singulière pour la période qui nous intéresse, c'est que celle-ci, qui s'ouvre sur la révolution cosmographique et se clôt sur la révolution astronomique, a pour bornes deux moments-clés du relativisme culturel : d'une part la découverte du Nouveau Monde, et d'autre part la contestation du modèle cosmologique d'Aristote et de Ptolémée, qui ouvre la voie à l'idée d'une pluralité de mondes. Lunes ou Amériques, ces autres mondes contribuent à remettre en cause la centralité de ce que l'on croyait être des centres immuables : l'Europe, d'abord, puis la Terre. C'est à l'aune de ces problématiques aujourd'hui bien étudiées<sup>26</sup> que l'on a entrepris d'examiner les fictions créatrices d'autres mondes célestes. Non pas pour en faire à tout crin des leçons de relativisme comparables à celles délivrées par Cyrano de Bergerac (« La Lune est un monde comme celui-ci, à qui le nôtre sert de lune »<sup>27</sup>), mais précisément pour se demander quelle place ces fictions de la Renaissance peuvent occuper dans l'histoire de ce que Roger Caillois a désigné comme la « révolution sociologique »<sup>28</sup>.

*L'imaginaire du vol*. Comment vole-t-on ? Avant les envols des montgolfières, écrire le voyage aérien peut difficilement être autre chose qu'un exercice de l'imagination. Que les hommes du temps aient pu considérer certains vols comme possibles ne change évidemment rien à la donne. A moins de tenir nous-mêmes pour vraisemblables les récits attribués aux sorcières et aux visionnaires – ce que l'on se gardera de faire ici – ces « vols possibles » appartiennent bien, au même titre que ceux d'un

<sup>26</sup> Voir en particulier *La Renaissance décentrée : actes du colloque de Genève, 28-29 septembre 2006*, dir. F. Tinguely, Genève, Droz, 2008.

<sup>27</sup> Cyrano de Bergerac, *Les Etats et Empires de la Lune et du Soleil (avec le Fragment de physique)*, éd. M. Alcover, Paris, Champion, 2004, p. 6.

<sup>28</sup> Roger Caillois, « Préface » à Montesquieu, *Œuvres complètes*, éd. R. Caillois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1949-1951, vol. I, p. XIII : « J'appelle ici révolution sociologique la démarche de l'esprit qui consiste à se feindre étranger à la société où l'on vit, à la regarder du dehors et comme si on la voyait pour la première fois. »



hippogriffe, au domaine de l'imaginaire<sup>29</sup>. Ce sont donc tant les discours du savoir que les œuvres de fiction, enrichis à l'occasion de quelques images, qui nous ont servi de matériau pour une exploration de l'imaginaire du vol à la Renaissance. En examinant les moyens du vol, on a ainsi cherché à évaluer la part d'imaginaire scientifique que mettent en œuvre les récits de voyages aériens, en employant toutefois la notion de « science » avec prudence, le terme ne recouvrant qu'imparfaitement les savoirs qui composent à la Renaissance le champ de la philosophie naturelle. Dans un temps où les frontières entre l'art de l'ingénieur et celui du magicien sont encore troubles, les envols purement mécaniques constituent à vrai dire l'exception, et le lecteur de cet ouvrage aura plus souvent affaire à des démons, des esprits angéliques, des monstres aériens et des embarcations enchantées qu'à des machines volantes. Il a fallu retracer les généalogies de chacun de ces motifs, et repérer les sources auxquelles ils puisent, littéraires ou non, afin de mettre en valeur ce que l'imaginaire de la Renaissance doit aux héritages du passé – et notamment au Moyen Âge, trop souvent le parent pauvre des études sur le XVI<sup>e</sup> siècle – mais aussi ce qu'il ne doit qu'à lui-même: en d'autres mots, ce qui est davantage de l'ordre de l'invention, ou de la réinvention, que de la simple reprise d'un motif topique.

L'étude des outils et véhicules de l'élévation nous a également permis d'examiner comment l'imaginaire du vol, dans les fictions comme dans les discours savants, se construit à partir d'analogies établies avec les déplacements offerts à l'observation et à la pratique de l'homme (vol des oiseaux, course, nage, navigation, équitation). Les questions posées étaient les suivantes: l'écriture du voyage aérien n'est-elle conçue que comme un décalque d'autres modes de déplacement dans l'espace, ou ces récits témoignent-ils d'un effort pour penser la spécificité de l'expérience du vol? Peut-on en dégager les rudiments d'une « physique » du vol, qui réfléchirait aux effets de la vitesse, de la hauteur ou des éléments aériens sur les corps? Enfin, on a voulu déchiffrer les désirs et les fantasmes liés au vol en faisant apparaître « l'axiologie de l'élévation » propre à la Renaissance, autrement dit les valeurs qui sont alors explicitement ou implicitement attachées au vol, et la charge symbolique que revêt non seulement le fait de s'élever dans les airs, mais les différentes façons de s'y déplacer. Existe-t-il un art de voler, comme il existe des arts de voyager?

<sup>29</sup> De ce mot parfois passe-partout, on peut proposer la définition donnée par Evelyne Patlagean: « l'ensemble des représentations qui débordent la limite posée par les constats de l'expérience et les enchaînements déductifs que ceux-ci autorisent » (E. Patlagean, « L'histoire de l'imaginaire », dans *La Nouvelle histoire*, dir. Jacques Le Goff, Roger Chartier et Jacques Revel, Paris, CEPL, 1978, (p. 249-269), p. 249). L'auteur signale d'ailleurs la difficulté que pose pour l'historien le décalage entre les lignes de partage modernes entre imaginaire et réel et celles tracées par l'époque qu'il étudie: « Si nous voulons, à travers tous ces thèmes, connaître l'imaginaire des sociétés éloignées de nous dans le temps, ou d'ailleurs dans l'espace, nous n'éviterons pas de tracer la limite qui le sépare du réel exactement là où elle passe pour nous-mêmes, dans notre propre culture. Contradiction insoluble, mais dont on doit au moins prendre conscience. » (*ibid.*, p. 307)



Ces questions ont rarement retenu l'attention de la critique<sup>30</sup>. Insistons d'ailleurs sur un point de méthode: on aura à cœur, au fil des chapitres qui suivent, de montrer que les motifs et les images qui constituent l'imaginaire du vol ont une histoire, de même que les valeurs symboliques qui peuvent leur être attachées. Ces motifs sont non seulement le produit d'une époque, mais d'œuvres et d'auteurs: ils surgissent, se diffusent, se transforment et parfois s'effacent, au fil d'un parcours – littéraire, en ce qui nous concerne – qu'il est quelquefois possible de reconstituer. Le rêve du vol est peut-être universel et intemporel, mais les éléments qui l'expriment, à notre sens, ne sont en rien anhistoriques ou apatrides, pas plus qu'ils ne peuvent être d'emblée considérés comme topiques – ce qui est souvent une autre façon de dire « banals », et donc de peu d'intérêt – du seul fait qu'ils témoignent du désir de s'élever. On ne se mettra donc pas ici en quête d'universaux ou d'un rêve archétypal du vol, mais on s'efforcera au contraire de resituer motifs, images et traditions dans une histoire et un contexte précis, en partant du principe que les œuvres artistiques sont non seulement des miroirs où se projette l'inconscient d'une époque, mais aussi les lieux mêmes où se forge cet imaginaire. En cela, notre projet d'ensemble se distingue nettement de celui de Gaston Bachelard dans son bel essai sur *L'Air et les songes* (José Corti, 1943)<sup>31</sup>, tant pour ce qui est du champ d'exploration que de la méthode – résolument historique – ce qui ne nous interdira cependant pas d'esquisser parfois une « poétique de l'espace » propre à telle ou telle œuvre, à partir des rêveries sur le vol qui s'y déploient. Davantage qu'à Bachelard, c'est à des travaux comme ceux de Jacques Le Goff ou de Paul Zumthor sur l'imaginaire médiéval que notre démarche est redevable sur ce point, ainsi qu'à ceux de Jean Céard, qui a ouvert la voie à une étude de la littérature de la Renaissance avec les outils de l'histoire des idées et des mentalités<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> A l'exception notable d'une riche étude de Marie Madeleine Fontaine: « Nager, voler », dans *Ronsard et les éléments. Actes du colloque tenu les 14 et 15 avril 1989 à la Faculté des Lettres de l'Université de Neuchâtel*, dir. André Gendre, Neuchâtel, Faculté des Lettres, et Genève, Droz, 1992, p. 67-124. On trouvera en revanche peu d'éléments sur la rêverie du vol dans l'étude de Claude-Gilbert Dubois sur *L'Imaginaire de la Renaissance* (Paris, PUF, 1985), ou dans les ouvrages consacrés à l'imaginaire cosmologique du temps: Hélène Tuzet, *Le Cosmos et l'imagination*, Paris, José Corti, 1965; Anne-Pascale Pouey-Mounou, *L'Imaginaire cosmologique de Ronsard*, Genève, Droz, 2002.

<sup>31</sup> On utilisera avec encore plus de parcimonie l'*Histoire des idées aéronautiques avant Montgolfier* de Jules Duhem (Paris, Sorlot, 1943), vertigineux catalogue d'exemples empruntés indifféremment à toutes les cultures, à toutes les formes artistiques et à toutes les époques, paru d'ailleurs la même année que *L'Air et les Songes*. Outil utile pour repérer des occurrences de vol – quoique l'information sur la Renaissance, vu l'ambition de l'ouvrage, soit limitée, et parfois erronée – l'*Histoire* de J. Duhem pêche par l'absence d'une démarche proprement historique: les exemples y sont classés plutôt qu'analysés, sans le travail de contextualisation qui permettrait d'en tirer profit. L'ouvrage est complété l'année suivante par un *Musée aéronautique avant Montgolfier* (Paris, Sorlot, 1944), suivi, en 1954, d'une *Histoire des origines du vol à réaction* préfacée par Bachelard.

<sup>32</sup> Voir notamment Jacques Le Goff, *L'Imaginaire médiéval, Essais* [1985], repris dans *Un autre Moyen Age*, Paris, Gallimard, 1999; Paul Zumthor, *La mesure du monde. Représentation de l'espace au Moyen Age*, Paris, Ed. du Seuil, 1993; Jean Céard, *La Nature et les prodiges. L'insolite au XVI<sup>e</sup> siècle en France*, Genève, Droz, 1977.

*Les frontières du croyable*<sup>33</sup>. Peut-on croire aux voyages aériens? La question est posée ici du point de vue des lecteurs du temps. «Peut-on croire»: quel est, autrement dit, le degré de vérité du vol humain? De la réponse dépend le pacte de lecture établi par les récits de voyages dans les airs, et donc la nature même de ces récits: fables mensongères, fictions crédibles ou récits véridiques? Vasque de Lucène, auteur au seuil de notre période d'une traduction de l'*Histoire d'Alexandre* de Quinte-Curce (*Faictz et gestes d'Alexandre le Grant*, 1468), fournit un premier élément de réponse. Fidèle à sa source, le traducteur refuse de mêler les fables à l'histoire. Il ne rapportera donc pas, écrit-il, l'épisode fameux du voyage aérien d'Alexandre, «ne autres fables faintes par hommes ygnorans la nature des choses»<sup>34</sup>. Le vol est une entorse au réel, un indicateur de la nature non seulement fictionnelle mais proprement fabuleuse d'un récit. Or l'Alexandre des historiens n'est pas un paladin de roman, pas plus qu'un nouvel *Icaroménippe*. A l'autre extrême de la période, Cervantes renchérit: il n'y a qu'un Don Quichotte pour se laisser prendre à ces chimères. Rien d'étonnant, d'ailleurs, à ce que les ducs fassent du vol de Clavileño l'apothéose de leur longue farce de la dueña Dolorida. Quoi de plus invraisemblable, quoi de plus merveilleux qu'un voyage dans les cieux, et partant, quelle meilleure aventure pour prendre la pleine mesure de la folie du chevalier? Etudier l'écriture du voyage aérien à la Renaissance, c'est dès lors s'interroger sur la place et la fonction accordés à l'impossible et au merveilleux dans la fiction narrative du temps, et donc contribuer, par un biais circonscrit mais inédit, aux recherches en cours sur les conceptions de la fiction, du romanesque et du vraisemblable à la Renaissance<sup>35</sup>. Dans un siècle où les lettrés plaident pour des fictions exemptes d'invraisemblances – du moins lorsqu'elles ne renvoient pas à un plus haut sens – et où les genres narratifs se doivent d'affirmer leur dignité intellectuelle, comment auteurs et lecteurs s'accrochent-ils au vol, cette fable superlative? Notre propos n'est pas d'user des fictions d'envol comme d'un prétexte pour retracer l'histoire des procès instruits contre la fable, mais de mettre en valeur la façon dont le vol apparaît dans ces débats comme un cas privilégié de la mise à l'épreuve du vraisemblable, ainsi que d'analyser les effets

<sup>33</sup> Nous empruntons la formule à Christian Jacob («Dédale géographe...», art. cit., p. 148), qui pose la même question aux récits de la Grèce ancienne.

<sup>34</sup> Cité par Robert Bossuat, «Vasque de Lucène, traducteur de Quinte-Curce (1468)», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, VIII (1946), (p. 198-218), p. 212-213.

<sup>35</sup> Nombre de thèses et d'ouvrages collectifs récents témoignent d'un intérêt accru pour ces questions: *Usages et théories de la fiction. Le débat contemporain à l'épreuve des textes anciens (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, dir. F. Lavocat, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004; *Du roman courtois au roman baroque. Actes du colloque des 2-5 juillet 2002*, dir. E. Bury et F. Mora, Paris, Les Belles Lettres, 2004; *Le roman français au XVI<sup>e</sup> siècle, op. cit.*; Pascale Mounier, *Le roman humaniste: un genre novateur français (1532-1564)*, Paris, Champion, 2007; Teresa Chevolet, *L'idée de fable. Théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Genève, Droz, 2007; Anne Duprat, *Vraisemblances. Poétiques et théorie de la fiction, du Cinquecento à Jean Chapelain (1500-1670)*, Paris, Champion, 2009.

induits par les entreprises de légitimation de la fiction sur l'écriture du voyage aérien. Entraînent-elles la raréfaction des récits d'envol, ou sont-elles au contraire sans effet, les auteurs de fictions continuant à faire avec ces motifs l'éloge de la merveille et de la chimère? Conduisent-elles à leur allégorisation – mais alors, au service de quelles vérités et de quels savoirs?

On verra que ces processus de légitimation prennent souvent la forme d'une « rationalisation » permettant de faire glisser les récits de vol du champ de l'impossible vers celui du possible. Au xvi<sup>e</sup> siècle, le vol a en effet ceci de particulier qu'il est tout à la fois la plus grande des merveilles et un prodige qui échappe parfois au seul domaine de la fable pour empiéter sur celui du possible. La facilité avec laquelle Vasque de Lucène rejette l'ascension d'Alexandre du côté de la fable est trompeuse. Reposons la question : peut-on croire aux voyages aériens? Un lecteur de la Renaissance a en réalité de multiples occasions d'hésiter, que ce soit à la lecture d'un mythe comme celui de Dédale (l'art de l'ingénieur peut-il faire de l'homme un oiseau?); à celle des récits d'extases, de visions, et à la rigueur de songes (peut-on être ravi en esprit ou en corps dans les cieux?); à celle de discours sur la magie ou la sorcellerie (le diable peut-il faire voyager les hommes?). A vrai dire, plus que la possibilité mécanique du vol – un possible peu envisagé, en définitive – ce sont surtout les autres hypothèses, celles du vol « emporté » par des esprits, qu'ils soient anges ou démons, qui suscitent alors le plus de débats et de spéculations théoriques.

On pourrait estimer que tout cela n'a rien de commun : considérer, en d'autres termes, que les frontières sont étanches entre les vols impossibles de la fiction et les vols possibles des discours savants, et que les hésitations sur le statut de ces récits au regard du vrai et du faux sont par conséquent réservées aux lecteurs des traités, et non à ceux des œuvres dites littéraires. Or le débat des démonologues sur le vol diabolique et les interactions que le motif suscite entre fictions et savoirs invitent précisément à remettre en question ces lignes de partage. La réévaluation démonologique des catégories du vrai et du faux, du possible et de l'impossible, du réel et de l'illusoire – discussion où la question du transport diabolique occupe une place centrale – brouille en effet la frontière entre fiction possible et fiction impossible, voire entre fiction et non-fiction, rendant particulièrement incertain le statut des récits de voyages avec le diable, pour peu qu'abandonnant nos lunettes modernes, on s'efforce de lire ces récits avec les yeux de leurs premiers lecteurs. C'est ce que l'on se propose de faire dans la dernière partie de cet ouvrage, en prenant appui sur les apports de l'histoire des idées et de l'histoire des mentalités à la compréhension du discours démonologique, ainsi que sur les travaux des historiens et des « littéraires » qui ont plus spécifiquement entrepris dans les récentes années d'interroger les liens qui unissent fiction et démonologie<sup>36</sup>.

<sup>36</sup> Voir à ce sujet les indications bibliographiques données dans l'introduction du chapitre IX.



## TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	9
PREMIÈRE PARTIE. VOYAGES CÉLESTES	27
CHAPITRE PREMIER. LES TRADITIONS DU VOYAGE CÉLESTE ET LEUR DIFFUSION À LA RENAISSANCE	31
<i>Le Songe de Scipion</i>	33
Lucien : les cieux de la satire	51
<i>Per gryphos ad aera</i> : l'ascension d'Alexandre	61
La tradition chrétienne des ailes de l'âme	73
CHAPITRE II. LA TENTATION DES CIEUX : ÉLOGES ET CONTRE-ÉLOGES DU VOYAGE CÉLESTE	91
Envols conquérants : le voyage céleste comme célébration de la <i>libido sciendi</i> ?	94
Satires de la curiosité : le voyage céleste comme impasse	119
Icare, le prince et l'astronome : les leçons des mythographes	146
CHAPITRE III. MONDES EXCENTRIQUES : LUNES, PARADIS ET MONDES À L'ENVERS	167
Jeux de miroirs : Astolphe dans la Lune	169
Aux antipodes du paradis : le <i>Pasquillus extaticus</i> de Celio Curione (1544)	181
Mondes fous, mondes à l'envers : autour du <i>Supplément du Catholicon</i> (1595)	194
DEUXIÈME PARTIE. VOYAGES AÉRIENS	213
CHAPITRE IV. LE LENT ENVOL DES CHEVALIERS (XII <sup>e</sup> -XV <sup>e</sup> SIÈCLES)	217
Nefs enchantées, chevaux <i>faés</i> et nains galopeurs (XII <sup>e</sup> -XV <sup>e</sup> siècles)	220
La tradition du <i>cheval de fust</i> (XIII <sup>e</sup> -XV <sup>e</sup> siècles)	231
Chasses sauvages et transports diaboliques (XIV <sup>e</sup> -XV <sup>e</sup> siècles)	244
CHAPITRE V. LE TEMPS DES CHIMÈRES (L'ARIOSTE, <i>AMADIS DE GAULE</i> , ANEAU)	259
Fortunes de l'hippogriffe : tour d'horizon	260

Anatomies de la chimère	284
La question du vol mécanique à la Renaissance	312
CHAPITRE VI. LA CHIMÈRE APPRIVOISÉE ? LE VOYAGE AÉRIEN À L'ÉPREUVE DE L'ALLÉGORIE	327
« Moraliser » l'hippogriffe : débats d'hier et d'aujourd'hui	330
Vols chevaleresques et poétiques de la merveille en France	353
CHAPITRE VII. LE GLOBE ET LE CHEVALIER : PORTRAIT DU VOYAGEUR AÉRIEN EN PÉRIÉGÈTE	371
L'ambition cosmographique du <i>Roland furieux</i> et d' <i>Alector</i>	374
Voir la Terre : le voyage aérien comme survol de la mappemonde	385
De la méditation cosmographique à la méditation romanesque	390
TROISIÈME PARTIE. TRANSPORTS DIABOLIQUES	409
CHAPITRE VIII. VOLS SOUS INFLUENCE : DÉBATS SAVANTS SUR LE TRANSPORT DIABOLIQUE	413
Surgissement d'un motif	415
La meilleure façon de voler : transport en songe, en corps, en extase	440
CHAPITRE IX. VOLER AVEC LES DÉMONS : INTERFÉRENCES ENTRE FICTIONS ET DISCOURS SAVANTS	475
Histoires de sorciers : la question de la littérarité du traité démonologique	478
Entre <i>fable</i> et <i>histoire</i> : les aventures démonologiques du <i>cheval de fust</i>	492
Démons et voyages célestes (I) : l' <i>Histoire du docteur Faust</i> (1587, trad. 1598)	510
Démons et voyages célestes (II) : le <i>Somnium</i> de Kepler (1609-1634)	523
CONCLUSION	541
ILLUSTRATIONS	551
BIBLIOGRAPHIE	571
Sources anciennes	571
Sources secondaires	591
INDEX	623
TABLE DES ILLUSTRATIONS	631