



*Radu Toderici*

**Les jardins dans l'utopie.  
Remarques sur un détail significatif  
dans le récit utopique français de la fin  
du XVII<sup>e</sup> et du début du XVIII<sup>e</sup> siècle**

THE GARDENS OF UTOPIA. NOTES ON A SUGGESTIVE DETAIL IN THE FRENCH UTOPIAN LITERATURE OF THE LATE 17<sup>TH</sup> AND EARLY 18<sup>TH</sup> CENTURY

**ABSTRACT**

This paper argues that what may appear as an apparently minor detail in the French utopian narratives written during the reign of Louis XIV, the shape and ornaments of the utopian garden, is in fact highly consistent with the developments of the genre in that particular historical moment.

**KEYWORDS**

Classical Utopias; Gardening Literature; French Gardens; Louis XIV.

**RADU TODERICI**

Université Babes-Bolyai, Cluj-Napoca, Roumanie  
radutoderici@yahoo.com

En feuilletant les traités de jardinage parus en France tout au long du XVII<sup>e</sup> siècle, nous pourrions être tentés d'intégrer les planches accompagnant certains volumes dans une bibliographie de l'utopie. Les jardins qui y sont esquissés sont symétriques, organisés de façon géométrique, témoignant de la volonté de soumettre la nature à un ordre rationnel et artificiel. Outre la tendance récurrente à identifier la symétrie et la planification minutieuse à l'utopie, il existe encore une raison pour justifier cette superposition : les utopies du XVII<sup>e</sup> siècle sont rarement illustrées, et lorsqu'elles le sont, il s'agit d'une carte approximative du territoire décrit par le texte, comme dans les éditions tardives de *L'Utopie* de More ou dans *L'Histoire du grand et admirable royaume d'Antangil*. Il manque pourtant les esquisses des villes décrites par les auteurs des utopies. Aussi pouvons-nous dire que les villes parfaitement symétriques de Jacques Perret, ainsi que les plans des jardins superposés par André Mollet ou Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville, suppléent au niveau de l'imagination les passages descriptifs des textes utopiques.

La discussion se complique lorsque nous essayons d'établir si ces projets, se trouvant à la croisée de l'architecture et de la fantaisie, méritent l'appellatif proprement dit d'« utopie ». En ce qui concerne les traités de jardinage du XVII<sup>e</sup> siècle, il est



assez clair que les modèles que proposent les auteurs sont destinés à être mis en œuvre. Les traités en soi sont conçus comme des manuels et certaines interventions accidentelles des auteurs nous permettent de deviner le public restreint qu'ils ciblaient. Ainsi, Dezallier d'Argenville identifie très franchement le type du lecteur qui aurait pu être intéressé par ses conseils pratiques dans la préface d'un des ouvrages les plus réimprimés au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, portant sur ce sujet, *La théorie et la pratique du jardinage* (1709) : « Je suppose donc un particulier riche, & curieux de jardinage, qui veut faire la dépense nécessaire pour planter un beau jardin »<sup>1</sup>. Tout comme Dezallier d'Argenville, les autres auteurs ayant écrit des traités similaires étaient généralement conscients qu'ils offraient des conseils à une élite aristocratique souhaitant imiter le goût de la cour royale – tout au long du XVII<sup>e</sup> siècle, les modèles des jardins à suivre restent ceux des rois, en commençant avec François I et Catherine de Médicis, jusqu'à Henri IV, Marie de Médicis et Louis XIV. Aussi pouvons-nous penser, métaphoriquement et gardant les proportions, que l'auteur générique des traités de jardinage est un utopiste. Tout comme Henri Duquesne et d'autres auteurs comme lui qui publiaient des mémoires adressés au roi pour établir des colonies fondées sur un ordre politique différent dans les régions d'outre-mer, les auteurs des traités de jardinage cherchaient un protecteur assez influent et riche pour pouvoir mettre en pratique leurs opinions concernant un ordre juste et agréable de la nature. Puisque cet effort de grande ampleur n'était pas à la portée de tout le monde, il existait une solution de compromis : le même ordre, mais à une moindre échelle. Le traité massif d'Olivier de Serres, *Le Théâtre d'agriculture et ménage des champs* (1600), mentionne les jardins royaux de Fontainebleau, Saint Germain-en-Laye ou Tuileries pour expliquer les principes généraux, mais

il conseille à l'amateur du jardinage de concevoir un jardin plus modeste suivant le même modèle ; voici, par exemple, une remarque de Serres concernant le jardin des plantes médicinales : « Or pour dresser tel jardin ainsi qu'il appartient, afin de le rendre capable de recevoir & nourrir toutes sortes de plantes medecinales, domestiques & estrangeres; & qu'à telles commodités, soient ajoustés les beaux promenoirs, il est nécessaire d'y faire grande despense, laquelle les seuls princes & grands-seigneurs entrepredront; non nostre pere de famille, qui se dressera un petit jardin medecinal; duquel il prendra ici le modèle, rapportant la chose du petit au grand, & racourcissant le dessein selon la capacité de son lieu, & la despense qu'il voudra emploier<sup>2</sup> ». Lorsque l'ordre ne peut être reproduit à une large échelle, on adapte le modèle aux nécessités, comme dans le cas des utopies. Cela est manifeste dans les projets de petites communautés utopiques, notamment protestantes, qui ne tardent pas de paraître au cours du XVII<sup>e</sup> siècle.

Il serait plus profitable, du point de vue d'une histoire de l'utopie, d'envisager une perspective en quelque sorte renversée sur les jardins français à l'époque classique. Même si leur forme est due à certains éléments de la pensée utopique italienne du XVI<sup>e</sup> siècle, il est tout aussi vrai qu'ils sont une présence constante dans les textes utopiques français du siècle suivant. En certain cas, il s'agit d'un lieu commun narratif, qui imite une convention des récits de voyage publiés à la même époque : le voyageur arrivé dans le pays inconnu est reçu par le roi et décrit à cette occasion les coutumes de la cour royale, ainsi que le décor fastueux (ou dépourvu de faste) du palais et des jardins qui l'entourent. Ce qui est intéressant concernant ce détail presque obligatoire du texte utopique classique, c'est le rapport de l'utopie avec les réalités du siècle et avec



les modèles grecs ou romains qui remplacent parfois ces réalités dans le pays imaginé. Une courte analyse à ce sujet est due à Lisa Leibacher-Ouvrard. Elle observe que les utopies parues au XVII<sup>e</sup> siècle, en plein apogée du pouvoir de Louis XIV, renvoient allusivement, en le flattant, aux accomplissements de son règne, comme par exemple les jardins arrangés avec bon goût par André le Nôtre<sup>3</sup>. Bien que les utopies en soi, telles qu'elles sont imaginées par un Vairasse ou un Foigny, se développent à partir de différents principes politiques et indépendamment de la civilisation française, paradoxalement, les arts semblent suivre le même cours dans les utopies qu'en France. Les narrateurs peuvent se promener dans des jardins qui égalent en splendeur les jardins français ou qui, en accord avec un certain penchant pour l'hyperbolique, deviennent encore plus impressionnants. Voici comment Jacques Sadeur, le protagoniste du texte de Gabriel de Foigny, décrit, par exemple, les délices des jardins situés dans un pays fictif au sud de l'équateur : « Leurs parterres sont émaillés de mille sortes de fleurs, les unes plus belles que les autres, et qui semblent se disputer l'avantage de l'éclat, de la variété des couleurs, et des charmes de l'odeur. Leurs allées y sont d'une longueur à perte de vue et d'une propreté à laquelle on ne sauroit rien ajouter. Tout cela est entrecoupé de mille pièces d'eau toutes différentes qui forment des bassins, des canaux, des cascades et tout ce que l'Art peut inventer pour le plaisir des sens, si bien que ces jardins sont réellement telles que nous nous en figurons quelquefois en idée, lorsque nous laissons agir notre imagination au gré de nos desirs »<sup>4</sup>. Le paysage, familier pour le lecteur de l'époque, est placé dans une dimension idéalisée. En outre, il est peut-être significatif qu'en 1692, lors de l'édition augmentée de son texte, Foigny ajoute ce paysage descriptif afin de

surprendre au niveau des détails la façon dont les habitants de l'utopie savent suivre la règle classique de la diversité dans l'ordre. Il est très intéressant d'observer que l'utopie s'y naturalise et perd sur le coup le caractère exotique conféré par les coutumes et les croyances fondamentalement différentes de celles européennes. Au beau milieu d'une narration qui accentue les différences constitutives des deux ordres sociaux, les auteurs s'arrêtent pour contempler quelque chose de très proche de leur culture et de celle des lecteurs de l'époque. Cela arrive, par exemple, lorsque le capitaine Siden, le narrateur de *L'Histoire des Sevarambes* de Denise Vairasse, visite le palais du vice-roi Sevarminas et y découvre, sans le nommer, un jardin typiquement français, carré, construit autour d'un petit lac artificiel, avec tous ses ornements spécifiques, en commençant par les statues jusqu'aux grottes artificielles : « Quand au jardin il est tout disposé en allées, en parterres & en compartimens quarrés, distingués d'arbres, de fontaines, de statuës & de fleurs. Il y a des berceaux touffus, un labyrinthe, & sur le fond, des petits bois de cedre de palme, de l'aurier, d'orangers & de divers autres arbres qui font une bocage fort touffu, fort frais & fort agreable. Mais ce qu'il y a de plus merveilleux, & sur quoi je m'étendrai le plus, sans m'amuser à décrire les autres particularités, est le mont d'eau qu'on void au centre ce ce jardin. Ce mont a cent cinquante coudées de hauteur, & cinquante de diametre, & a la figure d'un pain de sucre. Il est creus dans le milieu comme un cone de carton, & dans cette concavité l'on void des vastes tuyaus, qui servent à conduire l'eau vers le sommet du mont, & vers toutes ces côtés. Au dehors & tout allentour du mont il y a divers petits étages disposés dans une distance convenable les uns des autres pour retenir de l'eau, & pour faire des napes & des cascades. Au sommet du mont il y a un bassin ou reservoir, où tombe toute



l'eau, que par les moyens des tuyaus on conduit fort haut, où elle est enfin poussée dix ou douze pieds dans l'air de la grosseur de trois hommes. De là elle tombe dans le bassin, & puis se distribuë également de tous les costés du mont, & le couvre si bien de son crystal mouvant, qu'on ne void rien du bastiment, & le tout ressemble à une montagne d'eau. Outre les tuyaus qui aboutissent au sommet du mont, il y en a une infinité de plus petits, qui aboutissent à les costés, & par le moyen desquels on rend le mont tout herissé de jets d'eau que l'on dirige en haut, en bas, à costé & de la maniere qu'on veut, ce qui fait un effet admirable »<sup>5</sup>.

Ce que Vairasse décrit dans ce fragment, avec l'enthousiasme d'un amateur de mécanismes hydrauliques, c'est un jardin d'agrément semblable à celui que Le Nôtre avait projeté à Versailles. Peut-être l'auteur de *L'Histoire des Sevarambes* songeait-il au fameux bassin de Latone lorsqu'il plaçait à l'intérieur de l'utopie un symbole similaire du pouvoir monarchique.

Pour apprécier ce nouvel élément de la narration utopique à sa juste valeur, il nous faudrait revenir vers les premiers textes utopiques et observer que les jardins y sont également présents, mais qu'ils ont une toute autre fonction. En effet, More décrit lui aussi les jardins de l'île de l'Utopie par la voix de Raphaël Hythlodée, mentionnant à cette occasion que le plan des villes parfaitement similaires abritant les utopiens a été conçu par Utopus, leur premier roi. Chaque maison de l'île est prolongée par un jardin cultivable, et Hythlodée n'hésite pas de vanter sur un ton hyperbolique les avantages de cette organisation : « Les Utopiens entretiennent admirablement leurs jardins, où ils cultivent des plants de vigne, des fruits, des légumes et des fleurs d'un tel éclat, d'une telle beauté que nulle part ailleurs je n'ai vu pareille abondance, pareille harmonie. [...] Vraiment, on concevrait

difficilement, dans toute une cité, une occupation mieux faite pour donner à la fois du profit et de la joie aux citoyens et, visiblement, le fondateur n'a apporté à aucune autre chose une sollicitude plus grande qu'à ces jardins »<sup>6</sup>. Dans l'ordre idéal de More, ces jardins n'appartiennent à personne vu que les habitants doivent intervertir leurs habitations tous les dix ans. L'accent est mis notamment sur le caractère semi-agraire et autonome des villes des utopiens. Cette fonction des jardins, de suggérer notamment l'ordre et la prospérité de l'utopie et non leur caractère esthétique, survit en France jusqu'à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. On y ajoute éventuellement quelques vestiges des modèles antiques de l'utopie ; dans la première utopie française, publiée anonymement sous le titre d'*Histoire du grand et admirable royaume d'Antangil* (1616), les jardins sont principalement les dépendances des institutions utopiques, bien qu'on y retrouve un certain penchant pour leur esthétisation. En accord avec la répartition du temps dans l'utopie, entre les occupations utiles et l'exercice physique, suivant par là la *République* de Platon, l'auteur anonyme de ce texte aux inflexions clairement protestantes décrit l'activité quotidienne des fonctionnaires du royaume et précise que ceux-ci ont également à leur disposition un jardin où ils peuvent se détendre (« En ce palais y a aussi un fort beau jardin, comme en celui de la justice, pour recreer les Thresoriers qui son empeschez la pluspart du temps à conter, donner & recevoir sans qu'il leur soit licite d'aller aux champs pendant le temps de leur charge »<sup>7</sup>) et plus tard, dirige son attention vers un autre jardin, cette fois-ci décrit plus en détail, et qui sert de lieu pour les exercices physiques et le traitement des malades : « Au milieu de ceste cour, y a une belle grande fontaine, laquelle est decorée de six statuës de bronze reпреzentans des femmes nues, bien proportionnées, qui



jettent l'eau par leurs mammeles, tant pour la commodité, que pour la recreation & plaisir de la veuë, ladite cour est pavée seulement tout autour, la largeur de vingt pieds, avec huit allées de mesme largeur qui sont aussi pavées, venans de quatre angles & du milieu, lesquelles respondent toutes à une quarré de pierres de taille qui est autour de la fontaine de mesme largeur, & dans les quarez & intervalles que sont les allées, sont plantez divers beaux arbrisseaux verdoians en tout temps, comme ciprés, lauriers, myrthes, buys, houx, & savigners, & par dessous, petis compartimens de buys à fleur de terre, le tout pour mieux recréer l'esprit & la veuë des malades »<sup>8</sup>.

Or, il existe une différence facilement identifiable entre ces jardins, joignant l'agréable à l'utile, et les jardins des textes utopiques parus vers la fin du siècle, voire plus tard, endroits privilégiés pour la pratique des différents arts, même si cela n'est pas toujours le cas. Dans l'*Histoire de Caléjava* de Claude Gilbert, les habitations et la forme des jardins gardent quelque chose de l'austérité des modèles antiques (« Toutes les maisons des Avaïtes ressemblent à celles de nos Moines, à quatre ailes, un jardin au milieu & un cloître à l'extérieur, comme les anciens Romains »<sup>9</sup>). Outre cette exception que nous pourrions encadrer, comme nous le verrons plus loin, dans une tendance générale à réduire les jardins à leur fonction utile et à leur refuser une vocation esthétique, la règle de l'utopie classique consiste notamment à décrire les jardins comme un symptôme civilisateur. Peut-être le meilleur exemple, poussant cette règle jusqu'à la parodie, est-il un fragment faisant partie de la suite moins réussie des *Voyages de Gulliver*, écrite par l'abbé Desfontaines et publiée en 1730. Se trouvant dans un pays appelé de façon suggestive Follyk, le fils du héros de Swift raconte les mœurs des habitants qui ne pouvaient souffrir les excès

des systèmes philosophiques (occasion pour Desfontaines de ridiculiser les débats philosophiques de son époque par le biais de la fiction). Pourtant, ils ont des relations moins hostiles avec les poètes et les musiciens d'un pays voisin, tout aussi fictif, qui a été transformé littéralement dans un reflet de leur art : « Leur Ile est très agréable ; on n'y entend d'autre bruit que celui des voix & des instrumens, qui y forment un concert perpétuel : les parterres de leurs maisons de plaisance sont figurés de façon, qu'en les considerant, on croit voir un papier réglé & noté : tous leurs jardins sont des partitions de Musique, où l'on trouve à livre ouvert des Airs de toute espece ; de sort que c'est en ce País-là qu'on peut dire avec vérité, qu'on chante les fleurs, la verdure & les bocages. Toutes leurs maisons sont tapissées d'Opera, de Cantates, de Ballets & de Sonates ; le Peuple ne parle qu'en chantant, & les choses les plus communes donnent lieu à des Récitatifs & à des Airs de mouvement »<sup>10</sup>. La fantaisie culte de l'abbé Desfontaines pousse à sa limite un phénomène caractérisant les romans utopiques des premières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle, inspirés notamment par *Les aventures de Télémaque* : le goût baroque pour les jardins bien ordonnés commence à être intégré dans les descriptions des territoires fantastiques, voire à colorer l'histoire et la mythologie fictionnalisées selon le modèle de Fénelon. Dans *Sethos*, paru deux ans après le roman de l'abbé Desfontaines, Jean Terrasson transporte l'art contemporain du jardinage et ses critères dans l'Égypte antique, transformant le palais royal de Memphis en une sorte de réplique du château de Versailles (« Mais outre cela on avoit menagé pour le plaisir de la vûë tout l'avantage que l'ordre & l'arrangement pouvoit prêter à cette immense variété de plantes. Le choix des plus belles fleurs qu'on admet seules aujourd'hui dans nos parterres n'offre point un spectacle égal à celui des plusieurs grands



compartiments, où l'on voyoit en plates bandes separées toutes les fleurs simples et composées qui s'épanouissent en forme de roses, d'œillets ou de lis; ou dont les feuilles prennent la figure de la vase, de parasol ou de campanes; ou enfin dont les couleurs sont uniques ou mêlées »<sup>11</sup>). De même, dans *Les Voyages de Cyrus*, Ramsay évoque au passage les jardins de Babylone, lieu symbolique qui avait l'avantage d'être simultanément un *topos* littéraire et un équivalent de l'art du jardinage dans la France de l'époque (« Là se voyoient des allées à perte de vûe, des bosquets, des gazons des fleurs de toutes les especes, des canaux; des reservoirs, des aqueducs pour arroser & embellir ce lieu de delices, assemblage merveilleux de toutes les beautés de la nature & de l'art »<sup>12</sup>). Dans les deux fragments précédents, nous pouvons observer que la description du jardin devient un lieu commun, traité comme tel ; les éléments d'un jardin riche et bien soigné sont énumérés sans accorder une trop grande attention au détail significatif. Ce qui compte c'est notamment l'idée de l'art qui ordonne la nature, les jardins royaux étant dans le texte utopique, comme dans la réalité immédiate des auteurs, le comble de cet art.

Aux antipodes, l'utopie classique connaît également une autre forme qui est mieux illustrée par le roman de Fénelon. Il s'agit d'une accentuation du caractère agraire, traditionnel de l'utopie, bien que le pouvoir reste toujours dans les mains d'un monarque bienveillant. Dans *Télémaque* le problème du luxe et de ses effets sur l'économie, problème débattu tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle, se pose de la façon la plus aigüe. Il existe, certes, quelque chose de subversif dans ce texte de Fénelon, qui accentue l'importance de l'intervention du monarque dans chaque aspect de l'économie ainsi que dans le règlement des mœurs, refusant de s'isoler à la cour, au milieu de ses favoris. Symboliquement, le monarque

devient un jardinier qui intervient personnellement et réduit la consommation du luxe, transformant le pays dans une utopie austère et productive. Cette chose transparaît dans le X<sup>e</sup> livre du roman, où Mentor s'applique à réduire drastiquement le luxe en Salente : « Mentor, semblable à un habile jardinier, qui retranche dans ses arbres fruitiers le bois inutile, tâchait ainsi de retrancher le faste inutile qui corrompait les mœurs. Il ramenait toutes choses à une noble et frugale simplicité »<sup>13</sup>. Certes, Fénelon utilise ici une simple métaphore, qui semble tout de même assez répandue à l'époque, vu que Nicolas Gueudeville dans sa *Critique générale des Aventures de Télémaque* y répond avec une autre métaphore et analyse la forme du texte dans une analogie avec la forme du jardin : « Je vais donc contempler le second Parterre de nôtre Jardin Romanesque du même œil que j'ai fait le premier, fort resolu de n'outrer rien & de rendre justice au bon sens »<sup>14</sup>. Mais, le plus important dans ces métaphores est leur dénominateur commun, lié à l'ordre : ordre que doit imposer le monarque, ordre que l'auteur doit surveiller. Pour voir comment Fénelon comprend cet ordre du point de vue économique et politique, il suffit de consulter le XVII<sup>e</sup> livre de *Télémaque*, où le fils d'Ulysse observe les transformations produites par la stratégie de Mentor : « Quand il s'approcha de Salente, il fut bien étonné de voir toute la campagne des environs, qu'il avait laissé presque inculte et déserte, cultivé comme un jardin et pleine d'ouvriers diligents. Il reconnut l'ouvrage de la sagesse de Mentor. Ensuit, entrant dans la ville, il remarqua qu'il y avait beaucoup moins d'artisans pour les délices de la vie et beaucoup moins de magnificence. Il en fut choqué; car il aimait naturellement toutes les choses qui ont de l'éclat et de la politesse »<sup>15</sup>. L'ordre utopique de Fénelon suppose donc une retraite de l'art vers



l'utile, vu que (dans la pensée de l'auteur de *Télémaque*) l'art dessert le luxe et le luxe engendre une corruption des mœurs. Nous pourrions y voir une critique indirecte, retrouvable également chez d'autres auteurs plaçant au fondement d'une communauté, utopique ou non, un modèle antique de conception de l'éthique. Claude Fleury, par exemple, compare en 1683 le mode de vie des Juifs vétéro-testamentaires aux mœurs contemporaines, rejetant les raffinements des jardins à la faveur d'une existence plus simple et d'une technique plus efficace de nourrir et de faire accroître la population (« Ajoûtez à cela que les Israélites vivoient simplement, & que tout ce qu'il y avoit de bonne terre étoit soigneusement cultivé; car il y avoit peu de bois; ils n'avoient ni parcs pour la chasse, ny avenueës, ni parterres »<sup>16</sup>). Dans ce texte – d'autres textes vont également reprendre ces idées pendant le siècle suivant – les jardins deviennent un critère de différenciation de la façon dont le pouvoir monarchique et l'élite nantie de la société devraient agir.

Il faut dire que cette bifurcation du caractère des textes utopiques a lieu dans un contexte où l'art du jardinage cherche à se trouver une légitimité à la fois en s'éloignant d'un certain type de discours dont on se méfiait (Jean de La Quintinie exprime dans *Le parfait jardinier*, paru dans une première édition en 1690, ses réserves par rapport aux traités de jardinage parus avant lui et qui allaient jusqu'à proposer l'adaptation des techniques de jardinage aux phénomènes astrologiques) et en devenant plus spécialisé. Le traité de Dezallier d'Argenville doit une partie de son succès à son style clair et à ses détails précis mais, en même temps, il sépare catégoriquement les jardins d'agrément des autres types de jardins – l'art du jardinage se délimitant par ce biais de la pratique quotidienne, utile, de l'agriculture. Ainsi le jardin devient-il un

but en soi et un moyen pour les aristocrates de faire preuve de leur bon goût. Il n'est pas étonnant que la plupart des textes utopiques de la première partie du XVIII<sup>e</sup> siècle reprennent l'image des jardins parfaitement ordonnés qu'ils considèrent comme un simple stade de la culture. Il n'est pas étonnant non plus que la critique du luxe que nous avons vue chez Fénelon survivra elle aussi et engendrera les utopies agraires ou primitivistes des Lumières. Ce n'est pas seulement la mode des jardins français qui s'estompera lentement au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle ; les nouvelles idées concernant le caractère nuisible de la civilisation vont entraîner une disparition du jardin dans l'utopie, finalement remplacé par un simple paysage naturel.

*This work was supported by the Romanian National Authority for Scientific Research within the Exploratory Research Project PN-II-ID-PCE-2011-3-0061.*

#### Notes

<sup>1</sup> Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville, *La théorie et la pratique du jardinage*, Paris, Chez Jean Mariette, 1709, p. 4.

<sup>2</sup> Olivier de Serres, *Le Théâtre d'agriculture et ménage des champs*, Paris, 1600, p. 599.

<sup>3</sup> Lise Leibacher-Ouvrard, *Libertinage et utopies sous le règne de Louis XIV*, Genève, Droz, 1989, pp. 110-111.

<sup>4</sup> Gabriel de Foigny, *La Terre Australe Con nue (1676)*, éd. Pierre Ronzeaud, Société des Textes Français modernes, Paris, 1990, pp. 153-154, n. 5.

<sup>5</sup> Denis Vairasse, *Histoire des Sevarambes*, Paris, Chez l'auteur & Estienne Miohalet, 1677, 2<sup>e</sup> partie, t. II, pp. 178-182.

<sup>6</sup> Thomas More, *L'Utopie, ou Le Traité de la meilleure forme de gouvernement*, trad. Marie Delcourt, Paris, Flammarion, 1987, p. 144.



<sup>7</sup> I.D.M.G.T, *Histoire du grand et admirable royaume d'Antangil*, Leyde, Chez Jean Le Maire, 1616, p. 60.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 123.

<sup>9</sup> Claude Gilbert, *Histoire de Calejava, ou l'isle des hommes raisonnables*, s.l., 1700, p. 76.

<sup>10</sup> Pierre François Guyot Desfontaines, *Le nouveau Gulliver, ou voyage de Jean Gulliver, fils du capitaine Gulliver*, Amsterdam, Aux dépens de la Compagnie, 1730, t. II, p. 50.

<sup>11</sup> Jean Terrasson, *Sethos, histoire ou vie tirée des monumens anecdotes de l'ancienne Egypte*, Amsterdam, Aux dépens de la Compagnie, 1732, t. I, p. 53.

<sup>12</sup> Andrew Michael Ramsay, *Les voyages de Cyrus, avec un discours sur la mythologie*, Amsterdam, Chez Covens & Mortier, 1728, t. II, p. 80.

<sup>13</sup> François Salignac de la Mothe Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, Paris, Gallimard, 1995, p. 218.

<sup>14</sup> Nicolas Gueudeville, *Critique générale des Avantures de Télémaque*, Cologne, Chez les Heritiers de Pierre Marteau, 1700, p. 132.

<sup>15</sup> François Salignac de la Mothe Fénelon, *op. cit.*, p. 366.

<sup>16</sup> Claude Fleury, *Les Mœurs des Israelites*, Paris, Chez la veuve Gervais Coustier, 1683, pp. 59-60.