

La Lune à l'âge classique : Du paradis biblique à l'antiutopie scientifique*

CORIN BRAGA

UNE DES mutations les plus importantes apportées par le paradigme (pré)moderne a été la relativisation et la décentralisation de la Terre dans la vision de l'univers. Comme l'a démontré Arthur Koestler, un des pilons de la révolution cosmologique accomplie par Copernic, Kepler et Galilée a été le dynamitage du dualisme antique et médiéval qui considérait le monde astral comme parfait, immobile et essentiel, et le monde sublunaire comme corruptible, changeant, même illusoire¹. Ou, comme le dit John Wilkins dans sa première « proposition » de *A Discourse concerning a New World & Another Planet* (1640), « Que les Cieux ne sont pas d'une matière si pure, qu'on les puisse exempter de la corruption, & des changemens auxquels sont sujets tous ces corps inférieurs »². Les nouvelles théories de l'héliocentrisme et de l'infinité de l'univers, alliées à la découverte de la lunette et à l'observation des autres planètes, ont permis de montrer que les étoiles sont d'autres soleils et que les planètes sont semblables à la Terre.

L'expulsion de la Terre de sa position privilégiée a transformé les autres planètes en « témoins » de notre condition. « Car fuir sur la Lune, comme le fait Cyrano, c'est considérer la Terre avec des yeux extérieurs à la Terre. C'est de sujet transformer la Terre en objet, mise à l'envers monumentale qui est, peut-être, le changement de regard essentiel de la Renaissance et, plus encore, de l'âge baroque », observe Frédéric Tristan³. De même que les philosophes classiques, de Montaigne à Diderot, ont pris le « sauvage » non européen pour observateur et raisonneur de la civilisation européenne, les utopistes astraux, de Cyrano de Bergerac à Voltaire, ont trouvé dans les extraterrestres des miroirs pour les mœurs et les institutions de leurs contemporains.

Bien que souvent la Lune n'était qu'une image en miroir de notre civilisation, pour les nécessités de la fiction les auteurs de voyages astraux ont commencé à exercer leur imagination sur ce nouvel *topos*. Acceptant la provocation de l'inconnu, de l'(in)imaginable, ils ont littéralement « inventé » les exoclimats et l'exobiologie. Cette direction a été donnée par les physiciens, les astronomes et les savants du XVII^e siècle, plus attentifs et

*. Article rédigé dans le cadre du Projet de Recherche Exploratoire PN-II-ID-PCE-2011-3-0061, financé par CNCS (Le Conseil National de la Recherche Scientifique) de Roumanie.

réceptifs que les littéraires aux implications provoquées par la révolution héliocentrique. Avec le *Somnium seu Opus posthumum de astronomia lunari* de Johannes Kepler (1634) ou l'*Iter exstaticum coeleste* d'Athanasius Kircher (1656), un nouvel imaginaire, de facture scientifique, remplaçait le décor traditionnel chrétien et classique. Partant des observations astronomiques et des déductions physiques, ces auteurs ont été amenés à concevoir des écosystèmes différents de celui de la Terre, avec des créatures non humaines. Les origines de la science-fiction contemporaine sont à chercher dans ces visions extraterrestres étayées par la science prémoderne.

Le *Somnium* est un texte étrange dans le contexte de l'œuvre scientifique de Kepler⁴. Il est vrai que, à part d'être le pionnier qui a formulé trois des plus importantes lois de la physique planétaire, Kepler a conçu aussi des théories hallucinantes (comme le système des orbites reproduisant les cinq corps parfaits platoniciens du *Mysterium cosmographicum* de 1596), ayant moins à voir avec la physique empirique qu'avec la pensée hermétique⁵. Ainsi, inspiré par un « esprit », en état de sommeil, le narrateur de *Somnium* décrit les conditions de vie et les habitants de la Lune. Le petit traité d'« astronomie lunaire » n'est donc pas un ensemble d'hypothèses et de conjectures théoriques, mais une révélation onirique. L'abandon de la forme du discours scientifique pour la narration fictionnelle, les remaniements successifs du texte et la réticence de Kepler à le publier (l'auteur est mort avant la parution du livre) suggèrent que son contenu était ressenti non seulement comme hypothétique, mais aussi comme fantastique par son créateur.

Il est évident que, pour ne pas contrevenir aux normes scientifiques, Kepler a relégué délibérément le *Somnium* hors du discours physique et mathématique. La différence de registre discursif est marquée par les deux champs thématiques impliqués par son texte : le merveilleux magique et l'invention théorique. Deux grands paradigmes cognitifs alternatifs, le savoir occulte et la connaissance scientifique, sont réunis dans le même texte, comme pour suggérer que là où la science s'arrête, par faute de preuves et d'arguments, la pensée magique prend le relais et complète les déductions de la raison avec les créations du pouvoir imaginaire (« *vis imaginativa* »)⁶.

Pour sécuriser sa position de savant (« *mathematici olim imperatorii* »), Kepler nous livre l'« astronomie lunaire » non comme un traité, mais comme un « rêve », s'encadrant dans la longue tradition des « songes » et révélations qui va de Platon à Macrobie et de saint Paul à Dante⁷. Le code littéraire sert de « désaveu » aux visions de l'homme de science, le protégeant de la dérision des confrères et, peut-être, des inquiétudes de l'Église. Jusqu'au milieu du XVII^e siècle, dans la période de début des « voyages lunaires », du *Supplément au Catholicon*⁸ à Cyrano de Bergerac⁹, le rêve, en tant que « *raptus animae* » et révélation surnaturelle, a été un des véhicules les plus rapides et les plus commodes des utopistes. La cohabitation des deux registres du *Somnium*, celui magique et celui scientifique, qui se retrouve chez d'autres grands philosophes de l'époque comme Descartes et Newton, donne en même temps un aperçu sur le processus de translation de l'imaginaire merveilleux médiéval et renaissant à l'imaginaire de l'âge classique.

Le « volet » magique du texte est représenté par les personnages (sorcières, démons) qui offrent les révélations oniriques. Le narrateur, qui parle au nom de l'auteur, raconte qu'un soir, après avoir lu dans une histoire de Bohême les exploits d'une grande magicienne appelée Libussa, rêve d'un livre dont le *Somnium* va en reproduire le conte-

nu. Ce livre raconte la vie de Duracotus, un Islandais, fils de la sorcière Fiolxhilda. Spécialiste des herbes et des concoctions, Fiolxhilda était réputée pour les sachets magiques en peau de chèvre (« *sacculos ex pellibus caprinis* ») qu'elle vendait aux marins. En même temps, elle était dans l'intimité des esprits et des démons. Pour aider son fils, qui est un disciple du fameux astronome Tycho Brache (le renvoi biographique est évident, Kepler a été lui aussi l'assistant de Tycho et sa mère avait échappé difficilement à un procès de sorcellerie), Fiolxhilda convoque un « *sapientissimi spiritus* » pour offrir à l'apprenti-astronome ses aperçus sur Levania (la Lune)¹⁰.

L'association des planètes et des étoiles avec les démons était d'origine néopythagoricienne. Aux XVII^e-XVIII^e siècles, pour accommoder la géographie chrétienne de l'autre monde avec la nouvelle cosmologie, des auteurs comme Milton cherchaient pour l'Enfer souterrain traditionnel d'autres localisations, notamment dans l'espace astral. Tobias Swinden, dans son *Enquiry into the Nature and Place of Hell*, publié en 1714, donc bien après Kepler ou Cyrano de Bergerac, situe l'Enfer dans le cœur du Soleil, et William Whiston, le successeur de Newton à Cambridge, dans les comètes (qu'il appelle des « enfers mobiles »). Pour l'astronome Kepler, il est donc tout à fait normal que le « *daemon ex Levania* » et ses semblables habitent la Lune et aient commerce constant avec la Terre. Il leur arrive même d'emporter des humains vers notre satellite, choisissant de préférence des individus ayant une nature sèche, comme les espagnols et les vieilles femmes, susceptibles de mieux résister aux difficultés du voyage.

Le « volet » scientifique du *Somnium* est constitué par la description que le démon donne de Levania. Kepler applique à la Lune son savoir astronomique et fait des déductions et des extrapolations scientifiques qui coupent court avec l'imaginaire chrétien médiéval et ouvrent la voie de la science-fiction. Bien que présentée par un démon, la Lune n'est plus un espace paradisiaque ou infernal, et encore moins un paradis magique et cabalistique. Elle est une planète dont Kepler élabore à longueur les caractéristiques astronomiques (proximité du soleil et des autres planètes, inclinaison sur l'axe, lignes et pôles, zones et climats, etc.). En dépit de sa dimension réduite par rapport à la Terre, Levania est criblée de montagnes très hautes et de vallées profondes et riches (« *montes tamen habet altissimos, valles profundissimas, & prolixas* »¹¹), que l'invention de la lunette avait récemment rendu visibles.

Le corps astronomique le plus proche et le plus important pour les Levaniens est, évidemment, leur propre Lune, c'est-à-dire notre Terre, qu'ils appellent Volva, pour suggérer ses révolutions. Compte tenu du fait que notre satellite offre toujours la même face tournée vers la Terre, Kepler définit deux hémisphères lunaires, qui se trouvent dans le même rapport réciproque que l'*oikoumène* et les antipodes de la géographie médiévale. La face tournée vers la Terre est appelée Subvolva, la face opposée Privolva. Les conditions de vie en Subvolva sont relativement acceptables, grâce à la lumière solaire que la Terre lui renvoie continuellement et aux nuages qui la couvrent. Au contraire, Privolva jouit d'un climat horrifique, partagée entre le froid d'une nuit totale (« *perpetuis horrida tenebris* ») et la canicule d'un jour solaire sans ombrage.

Partant des conditions climatiques, Kepler déduit le profil des habitants de Levania. Obligés de fuir la radiation du soleil, les Privolvans sont dans un voyage perpétuel. Sans demeures fixes (« *nullus Privolvus certum nidum, nulla habitatio stata* »), ils parcou-

rent chaque jour toute leur hémisphère, les uns à pied (grâce à des jambes plus longues que ceux de nos chameaux), d'autres par les airs, et d'autres dans des navires. Beaucoup trouvent refuge dans le souterrain, dans des caves à eau, le globe lunaire étant extrêmement poreux (« *porosa interim tota est & cavernis speluncisque perpetuis quasi persossa* »). D'autres, les « *urinatores* », plongent sous les eaux. Avec des peaux poreuses et fungiformes, qui changent comme la mue quand elles sont brûlées par le soleil, les Levaniens ont généralement une nature ophidienne (« *natura uiperina in uniuersum praeualet* »)¹². Bien que Kepler paraisse se souvenir, dans l'anatomie de ses Levaniens, des races monstrueuses du Moyen Âge, comme les ichtyophages, les troglodytes ou les himantopodes, la nouveauté de son imaginaire exobiologique est éclatante. Il ne crée pas l'aspect des habitants de la Lune par emprunt aux mythologies et tératologies médiévales, mais par déduction « scientifique », à partir des conditions de vie attribuées à notre satellite.

Comme nous l'avons remarqué, Kepler a toutefois préféré présenter ces déductions non sous la forme de traité, mais comme fiction. La distance prise par le savant face à ses inventions est suggérée aussi par ce qu'un de ses commentateurs actuels a interprété comme une astucieuse allégorie sexuelle, voire pornographique. Adam Roberts pense que les noms Duracotus, Volva, Levania, Fiolxhilda, urinatores, etc. sont des allusions aux organes génitaux et que le texte a une dimension carnavalesque, destinée à contrebalancer l'attitude théorique trop rigide de ses contemporains¹³. Si cette interprétation est correcte, le *Somnium* annonce une catégorie d'utopies (ou antiutopies) qui adaptent le thème du Pays de Cocagne à la mentalité libertine. Le texte le plus explicite dans ce sens est *A New Description of Merryland* (1741), dans lequel Thomas Stretzer fait d'un pays nouvellement découvert la métaphore du corps féminin¹⁴. Si Stretzer projette les fantasmes érotiques sur un continent inconnu, Kepler féminise des corps astraux entiers, la Lune et la Terre.

En tout cas, une telle approche de psycho-géographie (pourquoi pas psycho-astronomie ?) permet de penser que l'allégorie obscène est un « désaveu » par lequel l'auteur surenchérit la dénégation de la Lune en tant qu'espace paradisiaque. L'attitude critique ou ironique du protagoniste face au monde astral qu'il découvre est un des procédés qui marquent le passage des utopies lunaires aux antiutopies. Par l'introduction d'un narrateur-personnage, les utopistes ont créé un moyen très efficace de relativiser leur discours. Si parfois la vision du personnage paraît coïncider avec celle de l'auteur, dans beaucoup d'autres cas l'auteur attribue à son personnage des commentaires et des gestes en évidente discordance avec ce qu'il pense lui-même. Par l'intermédiaire de son personnage, l'auteur arrive à exprimer des attitudes ambiguës et contradictoires, que peut-être il n'a pas réussi à clarifier pour lui-même.

Une telle situation se retrouve dans les voyages astraux de Cyrano de Bergerac, *L'autre monde* (1649) et *Histoire comique des états et empires du soleil* (1657). Formellement, le monde de la Lune et le monde du Soleil imaginés par Cyrano sont des topies positives, présentées comme des civilisations supérieures à celle terrestre. L'interprétation (prétendument) littérale du jardin de Dieu comme un Paradis situé dans la Lune renforce cette charge initiale positive. Après avoir été expulsé de l'Éden biblique, M. Dyrcona est accueilli (ou plutôt fait prisonnier) par une espèce d'êtres ayant des caractéristiques anatomiques et physiologiques incomparables à celles des humains. Les Lunariens

sont plus grands et plus forts que nous, ils ne doivent pas porter des habits et vivent tout nus, ils ne se nourrissent, de même que les *astomi* médiévaux, que de l'odeur et de la fumée des plats (bien que les animaux y soient disponibles à volonté, comme dans le Pays de Cocagne), ils jouissent d'une « santé bien moins interrompue et plus vigoureuse, à cause que la nourriture n'engendre presque point d'excremens, qui sont l'origine de quasi toutes les maladies », ils parlent deux types de langues, l'une musicale l'autre gestuelle, ils utilisent des poésies en tant que « monnoye du pays », etc¹⁵.

Les Solairiens ont une nature encore plus perfectionnée, que la philosophie traditionnelle aurait traitée de spirituelle, mais que Cyrano de Bergerac, en bon matérialiste et « épicurien », explique comme toujours matérielle, quoique non tangible. Les corps sans étendue physique des Solairiens disposent de sens beaucoup plus aigus que les nôtres, leur permettant de percevoir le magnétisme et la gravitation, le flux des mers, la décomposition des cadavres, etc. À ne pas être usés par les intempéries et les changements, les habitants du Soleil jouissent d'une très longue vie (quatre mille ans). Il est vrai que cela provoque un problème de surpeuplement, qui oblige les esprits solaires à voyager souvent sur la Lune et sur la Terre.

Pour se rendre visibles aux Lunairiens et aux hommes, les Solairiens prennent possession des corps des aborigènes. Quand leurs « véhicules » s'usent et meurent, ils cherchent de nouveaux corps et en transmigrent. Les figures fantastiques des mythologies et du folklore, les génies, les fées, les nymphes, les spectres, les fantômes, etc., ne seraient que diverses apparitions des Solairiens. Très savants, ils sont souvent les conseillers des érudits et des mystiques, des alchimistes et des Rose-Croix. M. Dyrcona a la chance de rencontrer dans la Lune un habitant du Soleil qui avait été connu autrefois sur la Terre comme le « démon de Socrate »¹⁶.

Cependant la supériorité des autres mondes, surtout de la Lune, est assez vite mise en question par des détails apparemment inoffensifs. Une information inquiétante est le fait que les Lunairiens marchent sur les quatre pattes, comme les *artibatirae* des races téra-tomorphes du Moyen Âge. Bien que l'auteur plaide pour la « naturalité » de la posture quadrupède (« ilz tenoient, entre autres, que la Nature ayant donné aux hommes comme aux bestes deux jambes et deux bras, ilz s'en devoient servir comme eux »¹⁷), leur manière de manipuler le « petit animal » qu'est à leurs yeux le protagoniste annonce l'attitude des Houyhnhnms envers Lemuel Gulliver.

Traité comme « un animal des mieux enracinez dans la catégorie des brutes »¹⁸, au mieux comme une curiosité naturelle, M. Dyrcona est ce qu'on pourrait nommer un personnage utopique (c'est-à-dire persuadé qu'il se trouve en utopie) en « position dystopique ». Bien qu'il visite un monde supérieur à celui des humains, le protagoniste est renvoyé à une condition inférieure et humiliante. L'inconfort de M. Dyrcona dans les « états et empires de la Lune » est un indice de la distance que l'auteur prend face à ce monde. Le déclassement de l'homme (sa « yahou-isation ») par la civilisation paradisiaque et utopique qui l'accueille prépare le renversement de celle-ci en antiutopie.

Si les topies lunaires positives font de la Lune un exemple à suivre pour la Terre, les topies négatives inversent la distribution et imaginent notre satellite comme un miroir déformant, parfois monstrueux, en tout cas critique et satirique de notre monde. L'ailleurs astral devient un « *mundus inversus* » inférieur au « *mundus* » posé comme l'ici ter-

restre. Cette réversion engendre, au cours du XVIII^e siècle, une belle série de dystopies, dont on peut citer *L'histoire intéressante d'un nouveau voyage à la Lune et de la descente à Paris d'une jolie dame de cette terre étrangère* par Antoine-François Momoro (1784), *A Journey Lately Performed Through the Air in an Aerostatic Globe, commonly called an air balloon, from this terraqueous globe to the newly discovered planet, Georgium Sidus* (1784) ou *A Voyage to the Moon, Strongly Recommended to All Lovers of Real Freedom* (1793).

Le premier de ces textes, *L'histoire intéressante d'un nouveau voyage à la Lune*, réussit la performance de combiner dans une seule société imaginaire une topie positive et une topie négative en même temps. Le récit de Momoro est une des utopies héritant du mytheme du Paradis terrestre. En effet, la Lune est habitée par une race de femmes immortelles, nobles, douces, majestueuses, séduisantes, rappelant les Dames de féerie de la mythologie celtique et les vierges destinées aux élus du Paradis musulman. Momoro en ajoute d'autres suggestions, millénaristes chrétiennes, ésotériques, pythagoriciennes et libertines. Ainsi, les trois amis partis en aérostat vers notre satellite se sentent comme Noé dans son arche cinglant vers une terre promise. Les Lunairiennes se présentent comme « l'âme des dieux et des hommes » (donc comme les *psychai* des néopythagoriciens), qui a une double nature, humaine et divine à la fois. Enfin, le narrateur jouit du libertinage érotique du paradis lunaire en se vantant « d'appartenir à la nation la plus galante », les Français¹⁹.

Cependant l'image de l'Éden libertin est contrebalancée par celle d'une dystopie bourgeoise. De même que les auteurs du Moyen Âge qui séparaient les races des Amazones et des hommes dans deux royaumes ou deux îles, Femelle et Mâle, Momoro oppose les Lunairiennes, « les plus belles femmes qu'on puisse se figurer », aux Lunairiens, des « hommes difformes », ridicules, ayant des « drôles de corps ». Le portrait des hommes de notre satellite appartient, dirait-on, aux races monstrueuses médiévales : « Représentez-vous un homme de cinq pieds, d'une corpulence très-mince et d'une figure maigre : [...] On croirait voir autant de squelettes ambulants. Ils ont la tête triangulaire comme leurs maisons, et haute d'environ un pied, ne se terminant pas en pointe, mais bien plutôt en cône tronqué. Ils ont trois yeux, un placé directement au-dessus du nez, les deux autres à côté du nez, vers son milieu. Ils ne sont point garnis de sourcils ; le cristallin en est très-rouge. Leur bouche est épatée ; ils ont les dents de la couleur de leurs yeux, et la langue pointue ; le teint d'un grand blanc ; leurs membres n'ont aucune grâce, aucune tournure »²⁰.

La satire des bourgeois, époux ridicules d'une race de femmes superbes, telles que se les représentaient et les désiraient les libertins de la fin du XVIII^e siècle, joue un rôle important dans l'image grotesque des Lunairiens. Néanmoins un facteur tout aussi dramatique de la distorsion des figures est l'imaginaire exobiologique, appuyé par le schéma du monde renversé. Non seulement les habitants de la Lune et leurs artefacts (maisons triangulaires, sans porte, entourées d'une double palissade en bois et couvertes de pointes de fer dirigées en tous sens), mais aussi les plantes et les animaux ont un aspect étrange, qui défie le bon sens des visiteurs. « À voir ce fruit si gros, et pendu si haut, ils nous semblait que les choses, dans ce globe, n'étaient pas dans l'ordre [...] Tout nous paraissait singulier dans cette nouvelle terre. Les plantes, les pierres, les animaux : on ne peut se former une idée de cette sphère. Nous vîmes des oiseaux qui n'avaient

qu'une aile, et cette aile était placée en avant au-dessus du cou ; et en se développant, prenait la forme d'un éventail. »²¹

Ces éléments de science-fiction prémoderne, irréductibles à la simple allégorie, ouvrent la voie à une autre catégorie de topies négatives où la vision déformatrice explore l'improbable et le fantastique – les antiutopies extra-terrestres. Vers cette variété tendent les dystopies *The Consolidator* de Daniel Defoe (1705)²², *Laputa* de Jonathan Swift (1726)²³, *A Trip to the Moon* de Murtagh McDermott (1728) ou *The Life and Astonishing Adventures of John Daniel* de Ralph Morris (1751), qui n'hésitent pas à franchir les frontières de la véridicité vers l'absurde et l'humour noir.

Le premier de ces textes, le « consolidateur » de Daniel Defoe, auteur beaucoup mieux connu pour son *Robinson Crusoe*, permet de mettre à nu les mécanismes du passage de l'imaginaire lunaire paradisiaque à une dystopie fantasque²⁴. Daniel Defoe compose un voyage télescopé, qui mène son protagoniste de l'Europe à la Russie de Pierre le Grand, puis en Chine et à partir de là, grâce à un engin de vol appelé « le consolidateur », vers la Lune. La Chine est imaginée comme une utopie savante, un pays de la sagesse où ont été inventés la poudre de canon, la typographie, la boussole et le compas. La bibliothèque de Tonkin contient, selon le narrateur, une somme d'inventions extraordinaires, qui devraient être réunis dans un *Lexicon Technicum* pour les Européens (Defoe parodie les *Royal Society Transactions*). Cependant la Chine n'est qu'un « sas narratif » qui prépare l'introduction d'une autre topie, celle lunaire. Le fondateur de la bibliothèque de Tonkin (une réplique à la Maison de Salomon de Francis Bacon), serait Mira-cho-cho-lasme, un visiteur venu de la Lune longtemps auparavant.

Grâce aux plans consultés dans la bibliothèque, le protagoniste réussit à fabriquer un appareil de vol, un engin de la forme d'un chariot, avec des ailes mises en mouvement par un feu spécial. Ce « consolidateur » est une allégorie du mécanisme politique anglais. Ses plumes proviennent d'un oiseau gigantesque appelé le « collectif », symbole du peuple et de ses représentants parlementaires, et ses ailes sont les chambres du Parlement. Un vol réussi du « consolidateur » symboliserait l'harmonie permettant la transgression des dissensions futiles entre le roi, le parlement, l'église et le peuple, et il offrirait une perspective « astrale », c'est-à-dire détachée, de l'homme et de la société.

Satirisant, de même que Swift, la mode des « projecteurs » et des savants, Daniel Defoe garnit son récit d'autres inventions similaires, comme le « cogitateur » ou la chaise de réflexion, l'« élévateur » ou la machine pour stimuler « l'enthousiasme et les révélations cachées », la machine pour oublier (« *wilful forgetfulness* »), les fantaisies momifiées (« *fancy preserv'd a la mummy* »), les squelettes de concepts (« *skeleton of a wit* »), toutes des métaphores qui, à l'instar des *Opérations mécaniques de l'esprit* de Swift, font une des premières critiques de l'automatisation de l'âme et de l'homme-machine.

Au premier contact, la Lune dévoile au protagoniste de Defoe des caractéristiques spécifiques au topos du Paradis terrestre : un climat meilleur par rapport à celui terrien, constant et paisible, une « salubrité étrange de l'air », une fragrance très riche, plaisante et délicieuse, capable de nourrir les natifs du pays. Cependant cette supériorité à peine esquissée de la Lune sur la Terre est vite relativisée par l'introduction du thème du monde en miroir. Daniel Defoe insiste sur la symétrie de position entre les deux corps célestes, montrant que, à l'aide des lunettes, les Lunairiens ont découvert que « notre monde

est leur lune, et leur monde est notre lune ». Par analogie avec notre vision des habitants de la Lune, le narrateur, arrivé de la Terre, est reçu par les Lunairiens comme l'Homme de la Lune (« *the Man that came out of the Moon* »)²⁵.

Par ce jeu spéculaire, Daniel Defoe transfère dans le monde lunaire tous les aspects de la vie anglaise qu'il veut analyser et satiriser. La société des Lunairiens est une Angleterre réduite aux aspects négatifs que l'auteur expose et met en dérision. Le passé des Lunairiens est une histoire allégorique du Royaume Uni et de l'Europe, où les Abrogatzians représentent les Catholiques, les Gallunarians les Français, les Nolunarians les Écossais et les Presbytériens, les Solunarians l'Église d'Angleterre, les Crolians la secte des Dissenters, etc. La violence et la guerre, la parade et les fausses apparences, la lâcheté et le mensonge, tout contribue à créer un tableau dystopique. Dans le miroir lunaire, le protagoniste rencontre même son double, un vieux sage qui se confronte à des problèmes similaires à ceux essayés par Defoe avec la censure. Après avoir publié un livre allégorique, *News from the World in the Moon*, l'alter ego lunaire du narrateur est poursuivi, persécuté, privé des biens, emprisonné et monté au pilori, mésaventures vécues par Defoe lui-même (ce qui lui avait valu la raillerie de la part de ses ennemis littéraires que la meilleure machine pour voler dans la Lune est le pilori !).

À cause de la fonction spéculaire de la Lune, le *Consolidateur* de Daniel Defoe n'est pas une dystopie dans le sens simple du terme, puisque autant la Terre et la Lune, l'ici et l'ailleurs, y apparaissent en couleurs sombres. Par la généralisation du pessimisme et de l'humour noir, les auteurs de voyages extraordinaires du XVIII^e siècle ouvrent la voie des grandes antiutopies astrales, qui trouveront un accomplissement chez Wells. Commentant un autre *Trip to the Moon* de l'époque, de Mustagh McDermott (1728), Victor Dupont observe que l'auteur « manie avec succès le burlesque pour tourner en dérision romans scientifiques ou de navigation, savants et philosophiques [...] la satire littéraire y annonce en effet une forme spéciale de littérature : les 'contre-utopies'. Ce ne sont pas des satires ordinaires, nées d'une analyse critique de la réalité. Elles examinent l'idéal. Elles semblent adopter les méthodes mêmes et le point de vue de l'Utopiste pour les mieux attaquer »²⁶. Ces textes sont des antiutopies justement parce qu'ils procèdent non par une « électrolyse » et sélection des traits négatifs du « *mundus* », mais par un renversement en négatif des traits positifs des utopies.

Un autre auteur, qui se présente comme Ralph Morris, construit une antiutopie inquiétante en faisant recours à l'imaginaire exobiologique de Kepler. L'épisode occupe une place restreinte dans les cadres de la robinsonnade constituée par *La vie et les aventures étonnantes de John Daniel* (1751)²⁷. Fuyant l'Angleterre après un épisode « à la femme de Putiphar », le protagoniste échoue avec un compagnon (qui se révèle, très convenablement, être une femme) sur une île de l'Océan Indien. En Adam et Ève dans le jardin du Paradis, ou en Abraham et Sarah sur cette « Île de la Providence », les deux survivants s'appliquent à respecter le commandement de *Genèse 1* et à repeupler l'île avec une riche descendance gouvernée patriarcalement.

Un des fils de John Daniel invente une machine à voler, une sorte de plateforme ailée portée par une pompe pneumatique. Avec cet engin, père et fils s'envolent dans les airs, quittent sans s'en apercevoir notre globe et atterrissent sur une terre qui s'avère être la Lune. Le régime de la lumière (des nuits ou des jours infinis, en fonction de la

position sur notre satellite), ainsi que l'aspect des Lunairiens (plus petits que les hommes, à la peau de couleur de bronze resplendissant, avec des cheveux longs et épais, pratiquant une religion solaire) renvoient aux personnages képlériens. À part la nouvelle physique et biologie astrale, Ralph Morris est inspiré par les races monstrueuses médiévales aussi : vivant dans des trous dans la terre, les Lunairiens sont des Troglodytes, alors qu'une autre famille tétratologique, rencontrée par le protagoniste au retour sur la Terre, combine les traits des tritons et des moines (êtres aquatiques mi-hommes mi-poissons), des *amycètes* (hommes aux lèvres gigantesques) et des ichtyophages. Même John Daniel et son fils, qui ne se soutiennent pendant leur voyage que de feuilles bonnes à mâcher (du coca ?) rappellent les *astomi*, hommes qui se contentent des odeurs des fruits. Mêlant les figures monstrueuses de l'Asie médiévale et les êtres non-humains de la nouvelle cosmologie, la Lune de Ralph Morris est une antiutopie naturaliste, qui précède les figures humanoïdes terrifiantes de la science-fiction moderne.

En guise de conclusion, nous pensons que l'explication pour la valorisation négative de la Lune en tant que monde planétaire, à part l'anxiété de l'inconnu, a été la censure autant théologique que rationaliste appliquée au fantasme des paradis matériels. Comme nous l'avons montré dans un autre ouvrage²⁸, héritant du mytheme médiéval du Paradis terrestre situé sur les cimes du mont de la Lune, sur la plus haute montagne de notre globe touchant au cercle lunaire, ou dans la Lune même, le satellite de notre globe a eu l'occasion de devenir l'habitat soit de l'Éden biblique, dans un sens littéral ou métaphorique, soit de différents royaumes utopiques. Cependant les mêmes prohibitions, de nature théologique, puis rationaliste et empirique, qui ont déterminé la clôture et la désaffectation du jardin divin, ont provoqué aussi la forclusion, partielle, de l'imaginaire utopique. Étant donné que les planètes et les étoiles, démontrées habitables et infinies, ne pouvaient pas être rayées de la cosmographie, comme l'avaient été les continents et les îles inconnues de la mappemonde, la censure et l'autocensure ont eu pour résultat le basculement de la fiction du domaine positif au domaine négatif du schéma topique, le renversement des utopies en antiutopies.

□

Notes

1. Arthur Koestler, *Les somnambules. Essai sur l'histoire des conceptions de l'univers*, Paris, Presses Pocket, 1985.
2. John Wilkins, *A Discourse concerning a New World & Another Planet*, In 2 Books, Printed for John Maynard, & are to be sold at the George, in Fleestret nare St. Dunstans Church, 1640. The First Book: *The Discovery of a New World or, A Discourse tending to prove, that 'tis probable there may be another habitable World in the Moone. With a Discourse concerning the possibility of a Passage thither*. The third impression. Corrected and enlarged, London, Printed by John Norton for John Maynard, and are to be sold at the George in the Fleestreet, neere St. Dunstans Church, 1640. Trad. fr. : Jean Wilkins, *Le monde dans la lune*. Divisé en deux livres. Le premier, prouvant que la Lune peut estre un Monde. Le second, que la Terre peut estre une Planette, De la traduction du S' de la Montagne, À Rouen, Chez Jacques Caillouie, MDCLVI (Première édition 1655). Pour le contexte philosophique, voir O. Funke, « On the Sources of John Wilkins' philosophical language », in *English Studies*, XL, 1959.

3. Frédéric Tristan, *Le monde à l'envers*, Étude et anthologie. *La représentation du mythe*, essai d'icônologie par Maurice Lever, Paris, Hachette, 1980, p. 65.
4. Joh. Kepleri mathematici olim imperatorii, *Somnium, seu Opus posthumum de astronomia lunari*, divulgatum a M. Ludovico Keplero filio, medicinae candidato, Impressum partim Sagani Silesiorum, absolutum Francofurti, sumptibus haeredum authoris, Anno MDCXXXIV [1634].
5. Voir Koestler, *Les somnambules*, Quatrième partie.
6. Sur ce point, voir aussi Gale E Christianson, « Kepler's *Somnium*: Science Fiction and the Renaissance Scientist », *Science Fiction Studies*, 3 (1), 1976, p. 76-90.
7. Voir Ioan Petru Couliano, *Psychanodia. A Survey of the Evidence Concerning the Ascension of the Soul and Its Relevance*, Leiden, E. J. Brill, 1983, et Id., *Expériences de l'extase*, Paris, Payot, 1984.
8. An., *Le Supplément du Catholicon ou Nouvelles des régions de la lune*, Où se voyent depeints les beaux & genereux faicts d'armes de feu Jean de Lagny, sur aucunes bourgades de la France, Dedié à la Majesté Espagnole, par un Jesuite, n'agueres sorty de Paris, 1595.
9. Savinien Cyrano de Bergerac, *L'autre Monde. Les états et empires de la Lune. Les états et empires du Soleil*, Préface et commentaires par H. Weber, Paris, Éditions Sociales, 1978.
10. Kepler, *Somnium*, p. 2, 4.
11. *Ibid.*, p. 25.
12. *Ibid.*, p. 26-27.
13. « Adam Roberts takes a critical look at classic works of science fiction », *The Alien Online*, September 2002, www.thealienonline.net.
14. [Thomas Stretzer], *A new Description of Merryland, Containing a Topographical, Geographical, and Natural History of that Country*, Bath, Printed and sold by J. Leak there, and by E. Curll, at Pope's Hean Rose-street Covent-Garden, 1741.
15. Savinien Cyrano de Bergerac, *Œuvres complètes*, Paris, 1977, p. 382-383.
16. *Ibid.*, p. 377-379.
17. *Ibid.*, p. 376.
18. *Ibid.*, p. 380.
19. Antoine-François Momoro, *Histoire intéressante d'un nouveau voyage à la Lune, et de la descente à Paris d'une jolie dame de cette terre étrangère*, À Whiteland, Et se trouve à Paris, Chez FG. Deschamps, libraire, MDCCLXXXIV [1784], p. 28, 80.
20. *Ibid.*, p. 26.
21. *Ibid.*, p. 20.
22. Daniel Defoe, *The Consolidator*, Or, Memoirs of Sundry Transactions from the World in the Moon, Translated from the Lunar Language, by the Author of the True-born Englishman, 1705. Éd. cit. : Edited by Michael Seidel, Maximillian E. Novak, Joyce D. Kennedy, New York, AMS Press, 2001.
23. Jonathan Swift, *Voyages de Gulliver dans des contrées lointaines*, in *Voyages aux pays de nulle part*, Paris, Robert Laffont, 1990.
24. Pour un survol général, voir Rodney M. Baine, « Daniel Defoe's Imaginary Voyages to the Moon », *Publications of the Modern Language Association of America*, Vol. 81, No. 5, 1966, p. 377-380.
25. Defoe, *The Consolidator*, p. 20.
26. Victor Dupont, *L'utopie et le roman utopique dans la littérature anglaise*, Cahors, Imprimerie typographique A. Coueslant, 1941, p. 271-272.
27. Ralph Morris [?], *The Life and Astonishing Adventures of John Daniel*, London, Robert Holden & co., 1926.
28. Corin Braga, *Du paradis perdu à l'antiutopie aux XVI^e-XVIII^e siècles*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 134 sqq.

Abstract

The Moon in Early Modern Literature: From Biblical Paradise to Scientific Dystopia

The heliocentric revolution has been one of the most important turns of early modern science. With the dismissal of Earth from the central position of the universe, the other planets became possible habitable worlds and the stars other suns. The Moon, for example, became a mirror for earth, a reversed world in which writers such Kepler, Cyrano de Bergerac or Daniel Defoe displayed a satirical image of our European societies.

Keywords

Early modern literature; Voyages to the Moon; Johannes Kepler; Cyrano de Bergerac; Daniel Defoe; Ralph Morris