

Azor d'Aunillon : l'équivoque du langage dans un récit utopique de 1750

En 1787, Charles Garnier publie dans sa fameuse collection *Voyages imaginaires, songes, visions et romans cabalistiques*, l'œuvre de l'abbé Aunillon, *Azor* (p. 249-351). L'œuvre, peu connue depuis son édition originale en 1750¹, et peu commentée de nos jours, est jugée par l'éditeur un « ingénieux ouvrage » (Aunillon, 1787, p. 1), ce qui a certainement contribué à la placer parmi d'autres œuvres nettement plus reconues dans les années prérévolutionnaires. Bien qu'il s'agisse d'une œuvre mineure d'un auteur oublié, *Azor* mérite une étude approfondie pour observer les transformations des formes littéraires travaillées par les tensions génériques au XVII^e et au XVIII^e siècles². Dans ces pages, nous nous proposons de nous interroger sur l'ambiguïté de la construction générique de cette fiction, et, ensuite, de commenter le message également équivoque qui se dégage du récit, qui mobilise le langage comme instrument de transformation de la civilisation représentée³.

■ Stanisław Świtlik – assistant à l'Institut d'études littéraires à l'Université catholique de Lublin Jean-Paul II. Adresse de correspondance : Institut d'études littéraires à l'Université catholique de Lublin Jean-Paul II, Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin, Pologne ; e-mail : stanislaw.switlik@kul.lublin.pl

ORCID iD : <https://orcid.org/0000-0001-7747-136X>

1. En marge de notre article, nous précisons que nous n'avons pas repéré de grandes différences entre les deux éditions en question, sauf une d'ordre illustratif. Dans l'originale, le frontispice représente les députés d'une communauté insulaire recevant les voyageurs, l'image correspondant à un moment important de la narration (Aunillon, 1750, p. 31) ; en revanche, la page de titre représente le naufrage du bateau, la scène d'ouverture du récit (p. 2). Ces supports visuels sont omis chez Garnier sans doute par souci d'uniformité dans la collection.

2. Nous n'avons réussi à trouver aucune étude approfondie de ce texte. Certes, les chercheurs et critiques le mentionnent, mais sans aller dans les détails. Voir notre bibliographie.

3. Les notions narratologiques employées dans cette étude s'appuient sur leurs définitions proposées par Gérard Genette, et largement admises dans les travaux critiques concernant les XVII^e et XVIII^e siècles (Genette, 1972, p. 71-72).

Le voyage imaginaire, la forme abondamment représentée par de multiples exemples dans la collection de Garnier, doit être compris comme correspondant à l'utopie narrative, telle qu'elle est pratiquée le plus souvent dès la fin du XVII^e siècle jusqu'à l'aube du XIX^e siècle⁴. Il s'agit de la représentation d'une communauté inconnue au lecteur européen, élaborée dans un « tableau » descriptif, celui-ci étant encadré par un scénario narratif qui relate le parcours d'aller-retour effectué par un voyageur. Le contenu descriptif est donc conditionné par le récit circulaire qui garantit au lecteur la réception du savoir sur la société découverte, selon des règles de vraisemblance (Racault, 2003, p. 125-123). Contrairement à ce que l'on prétend souvent, la représentation d'une communauté inconnue est censée susciter chez le lecteur une réflexion critique et ne doit pas être simplement ou uniquement une satire de la société européenne de référence. Le modèle d'utopie narrative réitéré maintes fois par le passé avec de nombreuses variantes a été fixé par Denis Vairasse et Gabriel de Foigny dans les années 1675-1679 (Racault, 2020, p. 7).

Selon les poncifs traditionnels, le récit dans *Azor* s'ouvre sur l'arrivée imprévue d'un frère et d'une sœur, accompagnés d'un perroquet et rescapés d'un naufrage sur une île inconnue habitée par une communauté organisée. L'île semble située dans les environs d'une supposée Terre Australe, comme bien d'autres îles imaginaires (Racault, 2020, p. 11-16). Les voyageurs entrent en contact avec la communauté des insulaires muets, dont ils découvrent les coutumes particulières, comme « crier sans voix », et réussissent à s'adapter dans cette terre d'accueil qu'ils ne quitteront jamais. Cette absence de retour au pays d'origine, un trait important de bien des utopies qui n'est pas ici respecté⁵, entraîne une conséquence capitale : dans les œuvres canoniques, c'est le voyageur qui relate son expérience dans un récit à la première personne, alors que dans *Azor*, les aventures des voyageurs sont exposées par un narrateur extradiégétique anonyme.

Pourtant, la figure du voyageur est toujours mise en relief, puisque le récit raconte l'histoire de Zelindor, Zelinde et leur oiseau Perro, en retraçant les étapes de leur établissement parmi les insulaires. À l'origine de la société découverte on trouve également un autre voyageur. Durham, négociant anglais, avait découvert lui aussi la même île quelques décennies auparavant, et avec l'aide de Patizithés, savant et mage, il était devenu le roi de ce peuple privé depuis toujours de l'usage de la parole. Le règne

4. Nous suivons la méthodologie de Jean-Michel Racault qui a consacré plusieurs travaux au sujet de l'utopie littéraire de la période classique et des Lumières. Celle-ci s'oppose à l'utopisme, c'est-à-dire à l'ensemble de projets esquissant une vision théorique d'une meilleure société (Racault, 2016, p. 217). Il existe une distinction théorique entre l'utopie narrative et le voyage imaginaire, qu'il n'est pas nécessaire de mettre en évidence dans notre étude (Racault, 2010, p. 244-287).

5. Par ce trait, l'œuvre de l'abbé Aunillon s'inscrit dans la lignée des utopies narratives dont le récit est marqué par l'absence de véritable retour après le voyage, ce qui s'écarte du modèle canonique de l'utopie narrative. Voir B. Le Bouyer de Fontenelle, *Histoire des Ajaoiens*, Genève, [s. n.], 1768 ; N. E. Rétif de la Bretonne, *La Découverte australe*, Paris, 1781.

de Durham s'était caractérisé par les soins du monarque pour rendre ses sujets heureux, sans qu'il lui ait été possible de leur faire apprendre à parler. Selon Patizithés, l'avènement de la parole aura lieu après l'arrivée d'un frère et d'une sœur pendant le règne du successeur de Durham, Babil. Les deux premières étapes du scénario tripartite du récit circulaire (aller-séjour-retour), exploitées par la narration, permettent donc de narrer l'histoire des voyageurs et celle du peuple ignoré des Européens (Racault, 2020, p. 4-11).

Si dans la narration, il n'y a pas de retour, puisque tous les voyageurs décident de demeurer sur l'île jusqu'à la fin de leurs jours, le récit fournit en marge quelques détails qui laissent supposer que leur histoire est quand même parvenue en Europe, sans qu'il soit expliqué comment cela s'est fait. S'inscrivant parmi les tentatives visant à remplir les lacunes, les espaces blancs des cartes hantant la conscience des voyageurs et des savants, le récit prétend fournir des savoirs complétant la conception du monde partagée par les Européens dans la première moitié du XVIII^e siècle (Racault, 2020, p. 12-16 ; Braga, 2012, p. 179-198). Après l'avènement de la parole chez les Muets, grâce à l'intervention du prince Azor sous la forme d'un oiseau, l'île change de nom, et porte depuis celui d'île des Perroquets. Le dernier paragraphe de l'œuvre établit un lien avec les connaissances géographiques de l'Europe savante moderne : « [...] le nom de la Terre des Perroquets, adopté par le Roi Babil & par ses Etats assemblés, s'est conservé jusqu'à ce jour. Nous en avons un témoignage célèbre d'un fameux Géographe, nommé Abraham Ortelius, qui l'a placée environ à cinquante degrés de latitude australe, & à près de soixante de longitude [...] » (Aunillon, 1750, t. II, p. 94)⁶. Ainsi l'histoire de l'île dans *Azor* s'établit-elle comme explication d'un terme qui apparaît dans l'importante publication de la géographie savante, *Theatrum orbis terrarum*, de 1570 (Correard, 2018, p. 55). Le titre même souligne cette valeur du texte : « *Azor, ou le prince enchanté, Histoire nouvelle, Pour servir de chronique à celle de la terre des Perroquets* [...] ». Selon les dictionnaires et ouvrages savants de l'époque, le terme de « chronique » insiste sur la notion d'ordre de présentation des règnes et périodes les plus importants pour un royaume donné⁷. *Azor* se donnait donc comme supplément imaginaire aux connaissances savantes du XVIII^e siècle.

De plus, le texte s'attribue le statut d'une traduction de l'anglais. Exploitant les ressources de la fausse traduction et du manuscrit perdu, bien connues dans les pratiques littéraires depuis au moins Cervantès, l'œuvre indique que l'histoire de l'île des Perroquets a été rédigée en anglais par le « Savant Popiniay »⁸ et traduite en fran-

6. Dans toutes les citations, nous gardons l'orthographe originale de la source.

7. Voir les articles « Chronique » dans le *Dictionnaire de l'Académie française* (tome I, première et quatrième éditions de 1694 et de 1762), dans le *Dictionnaire de Trévoux* (tome I, édition de F. Delaulne de 1721, p. 1794), dans l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert (volume III de 1753, article rédigé par Louis de Jaucourt), et dans le *Dictionnaire critique de la langue française* (tome I, édition de 1787).

8. Nicolas Correard repère un jeu plaisant sur la sonorité de ce nom qui rappelle justement le mot signifiant perroquet dans d'autres langues (2018, p. 53).

çais par un traducteur anonyme. Tout au long de la narration, ce dernier ne cesse de multiplier ses interventions pour commenter le texte source en anglais et signale ses propres modifications du texte, qui consistent surtout à l'abrèger, en quoi il suit, entre autres, l'« Éditeur » des *Voyages de Gulliver* (Karian, 2002, p. 35-50). La présence virtuelle du texte source indiqué par le traducteur fictif ne met en relief que son absence et dissimule les conditions d'élaboration du récit primitif : au bout de la lecture, on ne saura pas comment le récit est parvenu en Europe, bien que le texte prétende relater des faits véridiques et non une fiction (Racault, 2003, p. 119-141, 357-369).

Dans l'œuvre de 1750, les proportions traditionnelles entre les régimes narratif et descriptif au sein du récit subissent un remaniement en faveur de la narration. Si l'utopie littéraire présente une longue description détaillée des mœurs et des institutions d'un peuple imaginaire, encadrée par des séquences narratives au début et à la fin du récit, dans *Azor*, les descriptions sont absentes ou, dans des passages rarissimes, subordonnées à la narration événementielle. Le lecteur arrive à se faire une idée des Muets grâce à la progression du récit. Transmetteur de l'histoire, qu'elle soit élaborée par le savant Popiniay, ou par le traducteur anonyme, le narrateur ne tient pas à renseigner le lecteur sur la spécificité de cette société. À l'arrivée du frère, de la sœur et de leur oiseau, on ne trouve qu'une vision plutôt vague d'une communauté autarcique vivant selon les règles de la politesse perfectionnée par Durham et Patizithés, et ne sachant communiquer que par les gestes. Dans les sous-catégories du genre utopique, on pourrait parler d'une variante d'utopie dysphorique ou hyper-romanesque, où le récit rend compte de manière beaucoup plus manifeste des aventures du voyageur que de la description de la société (Racault, 2010, p. 766-767 ; Charara, 2004, p. 111).

Les ressources employées dans le récit relèvent du répertoire propre au roman pour attirer l'attention plutôt sur l'histoire qui progresse au fil de la narration, que sur l'exposé statique et quelque peu théorique d'un tableau utopique traditionnel. Le récit linéaire se charge des éléments romanesques comme les naufrages, les amours contrariés, les rivalités amoureuses au sein d'une famille, les enlèvements, une guerre dévastatrice et d'autres péripéties. La progression narrative est ralentie par les pauses sous la forme de récits secondaires en analepse, qui enrichissent l'« intelligence » de l'histoire. Après avoir commenté les premiers pas de Zelindor, Zeline et Perro sur l'île et pour rendre la suite de leurs aventures plus claire et plus cohérente, le narrateur décide de fournir des renseignements sur le passé des insulaires : l'établissement de Durham parmi les Muets et les moments importants de son règne, comme son mariage avec la princesse Silette, les unions des voyageurs et des insulaires dont naissent majoritairement des enfants muets avec quelques rares exceptions, l'avènement enfin du règne de Babil, fils de Pathizithés, qui gouverne à l'arrivée des jeunes voyageurs. À ce niveau narratif, le conseiller de Durham renseigne son maître sur l'origine aquatique des Muets, ce qui explique leur manque de disposition naturelle à parler. Le récit principal linéaire autorise également les enchâssements de récits autodiégétiques. Si le récit de voyage de Zelindor adressé à Babil occupe assez peu

de place, le récit de Perro constitue une importante pause dans le rythme de la narration : le premier tome s'arrête précisément quand le perroquet peut prendre la parole grâce à un talisman magique et révéler qu'il est le prince Azor ; le suspens invite à la lecture du second volume où le récit d'Azor occupe les premières pages. L'histoire du prince changé en oiseau une fois terminée, la narration linéaire reprend son cours. En dépit de sa brièveté relative, la structure du texte, riche en ressources mobilisées dans *Azor*, assure l'accomplissement du récit⁹ : la narration se termine par le triomphe de la cause juste, les adversaires des héros sont punis, les amoureux peuvent jouir de leur sentiment réciproque. La prophétie qui donne son impulsion à toute la narration se réalise à la fin du récit : le peuple muet réussit à maîtriser la parole, et par là se rapproche des Européens.

En dépit de l'enthousiasme provoqué par ce succès final, il est possible d'observer un jugement ambigu porté sur les changements opérés dans l'île des Muets. Dans ce récit qui s'éloigne du modèle canonique de l'utopie, la question du langage occupe une place de choix. Cependant, il ne s'agit pas ici de la présentation d'un système linguistique inventé qui serait hypothétiquement un langage adamique comme ceux qu'ont tenté de reconstituer ou d'imaginer les grands textes utopiques allant de Thomas More jusqu'à Casanova et Rétif de la Bretonne, en passant par Cyrano de Bergerac (Racault, 2005 ; Minerva, 2008, p. 81-88 ; Mercier-Faivre, 2016, p. 634-637). « Toute réflexion sur la langue qui ne se contente pas d'une description mais provoque des interrogations est porteuse d'utopie et se nourrit d'utopie » (Mercier-Faivre, 2016, p. 634). Le récit utopique d'Aunillon se propose moins de réfléchir sur la langue que sur le langage comme critère d'évaluation ou condition de la civilisation. Ce dernier terme est précisément en train de prendre son acception moderne au milieu du XVIII^e siècle en évoluant de la « science des mœurs » vers un concept qui décrit une communauté policée (Spector, 2005, p. 139-140). Si le peuple muet représente par sa nature un contraste évident par rapport à l'Europe, dans *Azor*, la maîtrise du langage constitue un emblème de civilisation accomplie qui manque aux habitants de l'Ailleurs, mais l'œuvre interroge la valeur de cet aboutissement.

À l'origine de l'île, après le retrait des eaux océaniques, parmi les « animaux marins » quelques-uns ont réussi à ne pas périr et, en s'adaptant aux nouvelles conditions de vie, ont évolué vers une forme de communauté humaine communiquant par des gestes univoques (Aunillon, 1750, t. I, p. 42-43). Cet état primitif a duré sans changement jusqu'à l'arrivée de Durham et de ses compagnons. La conséquence de l'établissement de ces premiers voyageurs parmi les Muets se résume dans un bref passage : « [...] cet état devint aussi tranquille & plus florissant qu'il n'avoit jamais été » (Aunillon, 1750, t. I, p. 40), comme si l'unique mérite des Européens revenait à interrompre la monotonie de la vie insulaire et opérer un changement de dynastie régnante. Succédant à Durham, Babil peut jouir d'un État puissant et heureux.

9. Dans une autre étude, on pourrait s'interroger sur les liens entre l'utopie et le conte, étonnants mais cohérents dans *Azor*, et qui jettent une autre lumière sur le message de l'œuvre.

Cependant, les anciens oracles prédisent encore que la « métamorphose » aura lieu avec l'avènement de la parole (Aunillon, 1750, t. I, p. 28, 53).

Ce tournant se réalise avec l'intervention de Perro, le perroquet de Zelindor et Zelinde, qui est en fait le prince Azor, changé en oiseau par la magie d'un méchant serviteur : jurant sa fidélité au roi Babil, l'oiseau capable de parler réussit, au bout de quelque temps et précisément à la fin du récit, à faire apprendre le langage aux Muets. C'est grâce au perroquet que s'opère la « métamorphose » prophétisée par le sage Patizithés et tant attendue par Babil. Sachant désormais communiquer par les sons, les insulaires abandonnent l'ancien nom de l'île pour celui de « Terre des Perroquets » (Aunillon, 1750, t. II, p. 93). Si cette étape de l'histoire des Muets est représentée sur le ton sérieux, le récit jette une ombre d'incertitude sur la nature de cet événement : au-delà du progrès culturel qui s'établit sur l'île lointaine, la nature du changement demeure équivoque à plusieurs égards.

La « métamorphose » du peuple muet devenu peuple perroquet a de quoi étonner puisque celui-ci est représenté dès le départ comme une communauté où règne le bonheur. Originellement obligés de communiquer par gestes, comme d'autres peuples imaginaires (ceux du chevalier de Béthune ou de Tiphaigne de la Roche, par exemple), les Muets en tirent bien des avantages.

La tradition uniforme de ce Peuple de Muets est qu [à l'origine] n'ayant eu [...] aucune communication avec aucun être parlant, ils s'étoient contentés de signes moins équivoques que nos paroles, pour exprimer leurs idées, leurs sentiments, leurs désirs, & leurs besoins ; que cette façon de vivre en silence n'ayant jamais excité parmi eux aucune dispute ni aucune discussion, y ayant au contraire fait régner une longue paix, ils étoient déterminés [...] à ne rien changer dans leur façon de vivre & de se gouverner [...]. (Aunillon, 1750, t. I, p. 43-44)

Le bouleversement de leurs coutumes opéré par Azor se solde par l'abandon de ce code langagier qui avait assuré une prospérité. Ce moment charnière qui devrait faire basculer les normes sociales dont le langage par gestes avait été jusqu'ici l'unique garant ne suscite aucun commentaire. Pourtant, renoncer à la stabilité pour une faculté d'expression qui favorise le relâchement des mœurs et l'émergence de types sociaux douteux revient à saper le bonheur du peuple. Cette conséquence essentielle doit être considérée à la lumière des modalités du récit qui l'articulent.

La vie même de celui qu'on considère comme le dernier réformateur de la communauté éclaircit la situation équivoque découlant de l'enseignement du langage aux Muets. Alors qu'Azor, élevé en Afrique à la cour de son père, jouit d'une mémoire étonnante qui lui permet de retenir toutes les connaissances enseignées par son gouverneur, le jeune prince est incapable de formuler son propre jugement sur les savoirs retenus. Blâmé par le père déçu par cet enseignement inutile, le gouverneur transforme le jeune prince en perroquet, ce qui correspond au surnom qu'on lui a donné pour savoir répéter habilement mais vainement les paroles d'autrui :

prince perroquet, « un Prince sans esprit & sans jugement » (Aunillon, 1750, t. II, p. 7). Destiné désormais à vivre en oiseau, Azor part en exil pour trouver un moyen de « reprendre sa forme naturelle » (Aunillon, 1750, t. II, p. 18).

Le parcours du prince-oiseau privé de la parole marque la découverte des rapports entre les codes langagiers et la construction sociale en Europe. Placé entre l'artifice et la nécessité naturelle, le langage se révèle non seulement une forme de raffinement culturel, mais aussi un voile dissimulant l'absence de réflexion. Dans les passages certainement les plus satiriques de l'œuvre, Azor, qui a quitté les terres de l'Orient, rencontre à Paris, « capitale de la Gaule », toute une série de personnages emblématiques de divers milieux sociaux. Si, au premier abord, il s'agit simplement pour lui de réapprendre à parler, Azor réussit également à élaborer une réflexion critique et philosophique sur le monde. Les rencontres avec une coquette, un sénateur, un financier, des ecclésiastiques, un militaire et un courtisan le mènent au constat amer que les personnes croisées, ainsi que leurs milieux sociaux, ressemblent à un ensemble de « perroquets », maniant certainement plusieurs langues, mais ne répétant que les mêmes idées, sans réflexion particulière (Aunillon, 1750, t. II, p. 26, 28, 60). La peine à réapprendre à s'exprimer comme les hommes vaut au prince malheureux le rachat de sa première faute, celle de manquer de réflexion, et la compréhension de la superficialité du langage des sociétés policées : c'est auprès des « perroquets » qu'il cesse d'en être un. Pourtant, cette leçon tirée de ses voyages n'empêche pas le prince de se servir du langage comme d'un instrument de civilisation.

Le récit fait l'économie de la difficulté qui devrait s'imposer lors du passage au langage parlé. Si dans ses aventures, Azor a appris à parler en raisonnant, la même expérience d'épreuves instructives n'est pas donnée à la société des Muets. Par conséquent, saura-t-elle réellement communiquer dans l'immédiat de manière réfléchie sans sombrer dans un vain bavardage ? Formés à la communication gestuelle, les Muets seraient-ils exempts des dangers que suppose le langage européen ? Autrement dit, la « métamorphose » des insulaires signale-t-elle un vrai progrès culturel, ou, au contraire, indique-t-elle tacitement le début de la décadence et de la corruption des mœurs ? Policé mais originellement silencieux, le peuple est-il capable de faire un bon usage du langage, et par là, de son esprit ? La difficulté de comprendre le sens du récit relève du double langage qui sous-tend toute la narration.

Opposée au bavardage insensé, corollaire de la faculté de parler, qui certainement porte en soi ce danger, la valeur de la réflexion est affirmée dans le récit, même si cela ne s'opère pas de manière ostensible. Pathizithés, fils de Babil, amoureux de Zeline, contrairement à son frère et à son neveu, est le plus taciturne des membres de la famille royale, le plus intelligent de la jeune génération, et c'est bien lui qui aura le bonheur d'épouser une belle étrangère (Aunillon, 1750, t. II, p. 43). Dans la relation de ses voyages, Azor affirme ne pouvoir rien apprendre en Angleterre où le peuple « communément parle peu, & raisonne beaucoup » (Aunillon, 1750, t. II, p. 35-36) : l'idéal philosophique parfaitement atteint est donc difficile à imiter, puisque trop éloigné pour celui qui, à mi-chemin de son apprentissage, a besoin d'exemples et de contre-

exemples. La distance entre la sagesse silencieuse des Anglais et des insulaires muets et le bavardage des habitants du continent européen ne semble que difficilement franchissable, ce qui rend encore plus étonnante la « métamorphose » culturelle chez les nouveaux « perroquets ».

D'ailleurs, en dépit des avantages proclamés de l'acquisition du langage, ce tournant possède aussi une face plus sombre. L'arrivée de Zelindor, Zélinde et Perro-Azor ouvre pour l'île une époque de changements. Ce progrès de la société, considéré par les héros principaux et, semble-t-il, par le narrateur, comme un pas vers l'épanouissement parfait de l'île, ne se réalise pas sans versement de sang, car certains insulaires ne souhaitent pas se soumettre à la volonté de leur monarque et apprendre à parler. L'avènement complet de la parole est précédé par une guerre opposant les troupes fidèles à Babil et les sujets rebelles. De plus, le conflit militaire rejoint les troubles des passions. Le changement des mœurs stimule l'intrigue romanesque : l'arrivée de personnes capables de langage parlé entraîne des rivalités amoureuses au sein de la famille royale. Même si la paix signée, les armes déposées et la conversion de tous les Muets aux nouvelles pratiques langagières terminent le récit, le prix du progrès est dur à payer aussi bien pour les héros que pour l'État, et enlève à l'île sa qualité de séjour heureux et paisible, exempt des tares européennes.

On pourrait également risquer une observation concernant l'emploi des noms propres par l'auteur, qui semble suivre l'ordre alphabétique inversé avec une rigueur relative. En effet, le récit présente d'abord la séquence des aventures de Zelindor et Zélinde, avec leur fidèle oiseau Perro. Ensuite, le narrateur relate l'histoire de Durham parmi les Muets et celle de son héritier Babil, qui rejoignent narrative-ment les aventures des deux jeunes voyageurs. Enfin, l'histoire se termine avec l'avènement d'Azor. Les autres personnages, dont les noms commencent par les lettres M, P ou S, seraient censés indiquer les étapes intermédiaires des règnes successifs. La mise en valeur des noms propres donnés dans l'ensemble de la narration suggère discrètement la régression, ou bien, le retour à l'origine de la société. Le début du règne d'Azor signifie la reprise du travail entamé par Durham et poursuivi par Babil : s'il y a de la continuité dans l'entreprise philosophique avec l'avènement de la parole, il faut sans aucun doute aussi, sous le prince éclairé Azor, travailler à faire réfléchir les sujets qui doivent vivre désormais dans des conditions auparavant inconnues. Ainsi le nouveau règne suppose-t-il implicitement bien des défis à relever.

L'expérience européenne d'Azor montre que la maîtrise du langage ne garantit pas l'épanouissement de l'esprit : le langage est considéré comme un artifice qui masque un futile bavardage. La réussite de l'entreprise du prince-perroquet parmi les Muets suscite bien des interrogations et l'acquisition du langage n'entraîne pas nécessairement l'état de bonheur parfait. L'histoire d'*Azor* mène peut-être moins à un enseignement univoque et clair qu'à l'avertissement que le progrès de la société doit se faire avec modération. Il s'agirait d'une mise en garde adressée à ceux qui s'empresseraient de critiquer et de réformer le *statu quo* des communautés existantes. Les Muets, heureux sujets de Durham et de Babil, se laissent docilement gouverner par Azor,

devenant sous son règne les perroquets. La figure de l'oiseau incarnerait les hésitations et les doutes d'un philosophe réfléchissant à l'amélioration de la condition humaine : le perroquet, symbolisant par sa nature une répétition irréfléchie des savoirs, mais devenu, dans le récit, un emblème de persévérance dans sa recherche philosophique, apparaît déjà dans l'épigraphe de l'œuvre, dans le passage du poète latin Perse (Aulus Persius Flaccus) qui semble mettre discrètement en valeur l'emploi raffiné de l'équivoque : « Qui a si aisément appris au perroquet son bonjour ? »¹⁰.

Peut-être le récit tente-t-il au bout du compte de transmettre le message pondéré que le progrès d'une communauté, d'une société, sinon de toute civilisation ne peut s'opérer qu'à petits pas, avec certainement des réussites, mais aussi des échecs cuisants : il ne s'agit donc pas d'une voie de facilité, mais d'un long chemin à parcourir pour l'ensemble de la communauté. Cette conclusion actualiserait l'enseignement donné par le sage Patizithés au roi Durham au début de son règne :

Examine avec attention les differens états par lesquels l'homme passe successivement avant de parvenir à avoir des idées, & à se servir des signes établis pour les communiquer à ceux de son espèce. Conçu dans le sein de sa mère, il est pendant les premiers mois de sa vie ce qu'est un poisson dans le sein des mers, nageant dans le fluide, sans respiration, muet d'origine, au moment qu'il voit le jour, il n'a pas plus de disposition pour l'articulation nécessaire au langage, que ses premiers peres en avoient dans leur état primitif, si dans la suite ses poulmons s'élargissent, si son cœur se resserre dans quelques-unes de ses parties pour devenir propre à une circulation du sang différente de celle que le mécanisme de la nature avoit établie toujours analogue à sa première origine, c'est l'ouvrage d'un élément nouveau dans lequel il se trouve, & pour lequel la nature ne sembloit pas l'avoir formé. (Aunillon, 1750, t. I, p. 46-47)

Cette perspective, dans laquelle s'équilibrent l'espoir de réussite et la conscience de la menace permanente qui pèse sur l'entreprise philosophique de policer la société, et qui mise sur un effort patient encourageant l'évolution de formes engagées dans un processus de perfectionnement, justifie probablement l'emplacement de l'œuvre dans la collection de Garnier. Dans *Peter Wilkins*, qui suit immédiatement *Azor*¹¹, les ambiguïtés mènent à l'assimilation du lieu imaginaire métamorphosé par les Lumières à l'Ici européen : l'Autre est ramené au Même (Racault, 2010, p. 286).

10. Azor, page de titre ; version française de Jérôme Tarteron (1737, p. 2-3). Dans la citation du poète Perse en latin, il y a une expression en grec transposée en discours rapporté, ce qui indique d'emblée une certaine distance entre les langues et les langages, et avertit sans doute de sous-entendus relevant de l'acte de transmission. Si le perroquet de Perse sait communiquer en grec, la langue savante de l'Antiquité, une question troublante découle de la citation : qui domine qui ? Le discours articulé en latin, et réduisant le propos de l'Autre à un seul mot en grec, ou, au contraire, l'Autre-perroquet qui dépasse celui qui cite par sa maîtrise de la langue érudite.

11. Les premières éditions des deux œuvres datent de la même période. Paltock, Robert, *The Life and adventures of Peter Wilkins, a Cornish man*, Londres, 1751.

Cependant, si dans l'œuvre de Robert Paltock, « sous la célébration du progrès on sent poindre comme un regret » (Racault, 2010, p. 285), chez Aunillon, il s'agirait d'une réflexion profonde, certainement sans naïveté mais aussi sans amertume, sur les difficultés et la lenteur qu'il faut pour opérer un profond changement de la société.

La date de la publication de l'œuvre l'inscrit dans les débats du milieu du siècle où l'on examine les succès et les échecs de la civilisation des Lumières. Dans sa représentation utopique, *Azor* semble assez proche des affirmations des encyclopédistes. L'enseignement de Patizithés n'est pas loin dans son esprit de celui de la trajectoire ascendante des âges d'or présentée dans *Le siècle de Louis XIV* de Voltaire (1751). Certainement, l'abbé Aunillon ne suit pas la diatribe de Rousseau dans le *Premier discours*, mais il semble pressentir les défauts que ce dernier relève dans la civilisation. Le récit romanesque empruntant librement des thèmes à l'utopie se fait l'écho de ces échanges d'idées, sans répondre explicitement aux arguments lancés par un philosophe ou un autre. Sous le déguisement d'une histoire sur un peuple découvrant l'usage de la parole, Aunillon avance timidement une thèse que l'on pourrait situer entre la louange et la critique de la civilisation. Dans son œuvre, le langage ne devient pas un objet de recherche sur l'origine de l'humanité, il sert plutôt de trait distinctif propre à la communauté, pour dévoiler sa nature profonde.

Tout texte utopique offre un espace fictif qui peut servir de cadre aux libres spéculations de l'esprit. Selon des modalités variées, en respectant le modèle classique ou en s'en écartant, l'utopie demeure toujours un laboratoire pour tester les forces et les faiblesses de concepts ou de thèses envisageant un changement des règles sociales ou, plus largement, de la nature humaine (Racault, 2010, p. 439-595). Ces examens critiques n'aboutissent pas unanimement à l'affirmation ou à la négation de l'Ailleurs face à l'Ici : on y trouve plutôt un vaste éventail de nuances interrogeant des variantes données, qui se révèle une somme de réflexions attentives sur les mécanismes qui régissent la société. Si l'œuvre de l'abbé Aunillon s'inscrit dans ce courant de réflexions lucides et critiques sur le progrès de la construction sociale, *Azor* rappelle plutôt que les changements importants doivent s'opérer avec mesure.

En introduisant l'œuvre d'Aunillon dans sa collection utopique juste avant la Révolution, Garnier la réactualise et l'inscrit dans le cadre du questionnement sur l'entreprise civilisatrice prônée par les Lumières. Dans ce sillage, sans offrir une leçon univoque, *Azor* interroge le bien-fondé des efforts exigés des sociétés pour parvenir à l'épanouissement et à la pratique d'une pensée éclairée par leurs membres : une telle perspective vaut aussi bien pour les Muets, devenus « perroquets » sous le règne d'Azor, que pour les Européens, comme Zelindor et Zélinde.

RÉFÉRENCES

- Aunillon, P.-Ch. F. (1750). *Azor ou le Prince enchanté, Histoire nouvelle, pour servir de chronique à celle de la terre des Perroquets : traduite de l'Anglais du savant Popiniay*, II tomes. Londres : Vaillant.
- Aunillon, P.-Ch. F. (1787) [1750]. *Azor ou le Prince enchanté, Histoire nouvelle, pour servir de chronique à celle de la terre des Perroquets : traduite de l'Anglais du savant Popiniay*. Dans *Voyages imaginaires, songes, visions et romans cabalistiques*. T. 21 (p. 249-351). C.-G.-T. Garnier (éd.). Amsterdam, Paris : s.n.
- Braga, C. (2012). *Les Antiutopies classiques*. Paris : Classiques Garnier.
- Correard, N. (2018). Grandes découvertes, plaisanterie géographique et créativité fictionnelle : l'exemple de la *psittacorum regio*. Dans L. Dehondt, A. Duprat, I. Gayraud, C. Grall, C. Michel (dir.), *Nouveaux mondes, nouveaux romans ?* (p. 40-56). Actes du XL^e Congrès de la Société française de littérature générale et comparée. http://sflgc.org/wp-content/uploads/2018/05/4correard_nmnr.pdf
- Charara, Y. (2004). *Roman et politique : Approche sérielle et intertextuelle du roman des Lumières*. Paris : Honoré Champion.
- Ehrard, J. et A. (2016). Esclavage. Dans B. Baczkko, M. Porret, et F. Rosset (dir.), *Dictionnaire critique de l'utopie au temps des Lumières* (p. 371-393). Genève : Georg.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris : Seuil.
- Jacquart, J. (1960). Aunillon. Dans G. Grente (dir.), *Dictionnaire des lettres françaises : Dix-huitième siècle* (p. 121). Paris : Fayard.
- Karian, S. (2002). The Texts of *Gulliver's Travels*. Dans D. Carey et F. Boulaire (dir.), *Les voyages de Gulliver : Mondes lointains ou mondes proches* (p. 35-50). Caen : Presses Universitaires de Caen.
- Ledent, R. (1947). Une source inconnue du *Jeu de l'Amour et du Hasard*. Dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1, 57-68.
- Mercier-Faivre, A.-M. (2016). Langue. Dans B. Baczkko, M. Porret, et F. Rosset (dir.), *Dictionnaire critique de l'utopie au temps des Lumières* (p. 633-659). Genève : Georg.
- Minerva, N. (2008). Origines des langues et langues des origines dans la pensée utopique (XVII^e-XVIII^e siècles). *Francofonia*, 55, 81-96.
- Racault, J.-M. (1991). *L'utopie narrative en France et en Angleterre 1675-1761*. Oxford : The Voltaire Foundation.
- Racault, J.-M. (2003). *Nulle part et ses environs : Voyage aux confins de l'utopie littéraire (1657-1802)*. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
- Racault, J.-M. (2005). La question des langues dans l'Utopie de Thomas More. Dans *Travaux & documents*, 23, 19-30.
- Racault, J.-M. (2016). De l'idée de perfection comme élément définitionnel de l'utopie : les utopies classiques et la nature humaine. *TrOPICS*, 3, 215-232.
- Racault, J.-M. (2020). Voyages imaginaires aux Antipodes et fictions théologico-politiques de l'Âge Classique. Dans J.-M. Racault (éd.), *Trois récits utopiques classiques* (p. 7-21). Saint-Denis de la Réunion : Presses Universitaires Indianocéaniques.
- Spector, C. (2005). Science des mœurs et théories de la civilisation : de *Lesprit des lois* de Montesquieu à l'école historique écossaise. Dans B. Binoche (éd.), *Les équivoques de la civilisation* (p. 136-160). Seyssel : Champ Vallon.

Tarteron, J. (1737). *Traduction des satires de Perse, et de Juvénal*. Paris : Compagnie des Libraires.
Waltier, L. (2020). *La traduction fictive : motifs d'un topos romanesque*. Genève : Droz.

RÉSUMÉ : Bien que placée dans la collection de Garnier, l'œuvre méconnue d'Aunillon parue en 1750, *Azor*, ne respecte pas les règles génériques suivies par la plupart des utopies littéraires. Pourtant, ce récit à structure complexe présente une réflexion critique sur l'épanouissement des sociétés policées. Le changement vécu par une communauté insulaire muette en apprenant à parler, met en cause l'avenir de cette société heureuse, alors qu'aucun commentaire du narrateur ne souligne ce tournant dans l'utopie. Dans *Azor*, le langage devient un objet équivoque qui permet d'observer les étapes nécessaires pour accéder à la réflexion philosophique mais met aussi implicitement en lumière les lacunes d'un progrès trop hâtif. À travers la trame romanesque, le jugement sur la civilisation révèle un examen approfondi et perspicace des espoirs et des défis propres à l'entreprise des Lumières qui s'articule dans un récit utopique comme dans un laboratoire d'idées. L'œuvre d'Aunillon s'inscrit dans les débats du milieu du siècle en exprimant une affirmation nuancée des bienfaits de la civilisation.

Mots-clés : Aunillon, *Azor*, utopie narrative, réflexion critique des Lumières, langage

Aunillon's *Azor*: the ambiguity of language in a narrative utopia from 1750

ABSTRACT: While included in Garnier's collection, *Azor*, a little known work of Aunillon from 1750, does not follow the literary rules of most narrative utopias. However, the complex story presents critical thinking about the development of refined societies. The change which a mute community experiences on an island while learning to speak calls into question the future of this happy society, but no narrator's commentary elaborates on this turning point in the utopia. In *Azor*, language becomes an ambiguous object which allows for the critical consideration of the steps necessary to access philosophical sophistication but also implicitly highlights problems associated with too hasty a progress. Through the narrative plot, the judgment on civilization reveals a subtle and skillful examination of hopes and challenges of the Enlightenment, articulated in a narrative utopia as in a laboratory of ideas. Aunillon's work is part of the debates of the mid-century by expressing a nuanced validation of civilization.

Keywords: Aunillon, *Azor*, narrative utopia, critical thought of the Enlightenment, language