

15 mars 1794. L'aimable contrée qui correspond, à peu de choses près, à l'actuelle Belgique est redevenue pour un temps le champ de bataille de l'Europe. Triomphantes à Jemappes, le 20 avril 1792, les armées de la République essuient, moins d'un an plus tard, la cuisante défaite de Neerwinden. Pourtant, loin de s'avouer vaincues, elles résistent à la pression autrichienne. Le 16 octobre 1793, la victoire de Wattignies fait renaître leur désir de conquête : la Convention ordonne au Général Jourdan de reprendre possession des territoires belges. Bientôt – le 25 juin 1794 – la bataille de Fleurus chasse définitivement les coalisés. Avec la prise d'Anvers, le 27 juillet, les anciens « Pays-Bas autrichiens » retombent dans le giron français. Découpés en neuf départements, ils sont officiellement réunis à la France, le 9 vendémiaire de l'an IV [1^{er} octobre 1795]. Une nouvelle période s'ouvre durant laquelle les troupes d'occupation multiplient les exactions de toutes sortes...

15 mars 1794. Dans le silence de ses appartements bruxellois, un jeune homme – car sans doute faut-il l'imaginer assez jeune – se prend à rêver à l'ouvrage qui pourrait le faire accéder un jour au panthéon des Belles-Lettres. Dans le Brabant comme en Flandre, la journée qui s'achève marque le moment de l'année où laquais et femmes de chambre prennent congé de leurs maîtres, soit pour rejoindre un autre poste, soit encore pour se marier. Dans certaines localités, à Diest ou à Dixmude par exemple, c'est le jour des déménagements. Est-ce la conséquence de l'agitation qu'il perçoit de ce fait autour de lui – ce remue-ménage domestique qui reproduit, comme en réduction, toute la furie du monde ? Est-ce plutôt en raison de l'approche de Pâques et du séjour qu'il a prévu de faire au château de Visbecq – aujourd'hui Wisbecq –, chez le gros baron d'Overschie ? Est-ce encore à cause de ce livre, ouvert sur la table à la date du jour : un *Matthieu Lansberg*, le fameux almanach liégeois que les mauvaises langues de France et de Navarre présentent volontiers comme un « mensonge imprimé »¹ ? Toujours est-il que notre apprenti écrivain se prend à songer aux étonnantes facultés de contraction qui caractérisent l'espace et le temps. Crissant sur le papier un peu rêche, sa plume s'envole, décrit de larges volutes, se brise en quelques angles aigus... Puis le titre apparaît : *Voyage* – c'est ainsi qu'on orthographie volontiers le mot aux XVII^e et XVIII^e siècles – *Voyage à Visbecq*.

À la mode du temps, l'histoire s'ouvre sur des considérations de philosophie plaisante : Dieu que le sentiment de la durée peut être chose relative ! Et d'autant plus, chère comtesse ! Ah, çà ! oui, chère baronne ! que cette République d'importation entend nous imposer son ridicule calendrier révolutionnaire. De sorte qu'inscrire les grands événements religieux – Carême, Rameaux, Pâques et fêtes des saints – comme repères essentiels de la temporalité revient à faire œuvre de résistant. En cette époque troublée toutefois, peut-être vaut-il mieux dire les choses à demi-mot. Aussi, très vite, l'esprit du tendre jeune homme bifurque. Ultime témoignage de la tourmente qui agite la surface de la terre, un soldat de bois croise sa route, quand soudain un cheval nous envoie le héros... au centre de la Terre. Et c'est pour y vivre, un peu comme la petite Alice de Lewis Carroll un siècle plus tard, d'incroyables aventures...

Voyages au centre de la terre : une longue tradition

En peignant la descente de son personnage dans le sein de notre planète, l'auteur du *Voyage à Visbecq* sait pourtant qu'il est loin de faire œuvre de pionnier. Sans remonter jusqu'aux mythes babyloniens, égyptiens ou grecs qui imaginent volontiers notre monde comme renfermant dans ses entrailles un inquiétant royaume *sublunaire*, le jeune homme possède assez de culture pour songer au moins à l'*Enfer* de Dante et à sa fabuleuse descente dans l'abîme. Peut-être même a-t-il eu vent de telle ou telle adaptation du *Tractatus de Purgatori*

1 Voir, entre autres, Henri-Joseph Dulaurens, *Le Balai, poème héroïco-comique en 18 chants*, Constantinople, Imprimerie du Mouphti, 1761, chant VI.

Sancti Patricii, récit du XII^e siècle où l'on voit un noble chevalier rejoindre le purgatoire en passant par un puits. Mais ce n'est sans doute pas tout. Car, en 1665, le jésuite allemand Athanasius Kircher a sondé de façon moins poétique, partant : plus « scientifique », les entrailles de notre globe. Il en a tiré un ouvrage mi-savant, mi-théologique, le *Mundus subterraneus*, dans lequel il traite aussi bien de géologie que d'alchimie, et évoque non seulement le feu central qui anime le monde, mais encore les démons et dragons de toute espèce qui vivent à proximité. Dans le même temps, le très sérieux érudit se fonde sur le principe de symétrie pour laisser entendre que, dans la mesure même où le microcosme est identique au macrocosme, la terre doit contenir un système identique à celui dont elle fait partie. Peut-être est-elle réellement creuse ; peut-être abrite-t-elle des planètes, des mondes inconnus. L'astronome anglais Edmund Halley – l'homme de la comète – n'en vient-il pas bientôt à décrire le globe terrestre comme un ensemble de coques concentriques séparées par des atmosphères ? Nous sommes en 1692... Une légende commence à prendre corps ; une légende qui, du XVIII^e au XX^e siècle, va alimenter bon nombre de récits.

En 1720 ainsi, soit un an après la publication de *Robinson Crusoe*, Simon Tyssot de Patot fait paraître *La Vie, les aventures et le voyage de Groenland du révérend père cordelier Pierre de Mésange*. Et c'est pour faire découvrir à son protagoniste une civilisation inconnue venue d'Afrique des milliers d'années plus tôt et vivant dans des cités souterraines, à quelques lieues du pôle. L'une de ces villes se nomme Cambul, mot qui, explique-t-on, signifie « parfaite ». Ici, contrairement à ce que crut Dante, le gouffre qui s'ouvre sous la croûte terrestre ne mène pas à l'Enfer, mais au Paradis. Certes, l'histoire de ces cités souterraines est teintée du sang que versèrent autrefois d'horribles tyrans. Elle n'en est pas moins riche en miraculeuses rencontres. Après avoir, par chance, échappé à un massacre organisé par son souverain, un chasseur sent le sol céder sous ses pieds. Il tombe dans les profondeurs de la terre et découvre un monde extraordinaire. Le sol, composé d'un « tissu [...] de pierreries fines et brillantes », s'étend sous « une voûte enrichie de perles précieuses »². Suspendu dans les airs, un globe de feu répand une clarté surnaturelle tandis qu'un peu partout se pressent des êtres d'apparence humaine, mais hauts de deux pieds, « nu[s] comme la main »³ et dotés d'ailes membraneuses permettant de nager aussi bien que de voler.

L'année suivante, alors même que Jonathan Swift commence à écrire ses *Voyages de Gulliver*, paraît – censément à Amsterdam – la *Relation d'un voyage du pôle arctique au pôle antarctique par le centre du monde*, ouvrage anonyme qui rencontre assez de succès pour faire l'objet, en 1723, de quatre rééditions en l'espace de quelques mois. L'auteur y décrit, avec la sécheresse, le détachement d'un homme de science, le voyage qui conduit son héros à proximité du nord magnétique, jusqu'à un « effroyable tournant d'eau »⁴ engloutissant tout sur son passage. Edgar A. Poe évoquera encore, un siècle plus tard, ce fabuleux maelström qui, ici, après avoir englouti le navire, en jette les occupants sur « une grande île flottante »⁵, dominée en son centre par une gigantesque pyramide de glace. Taillée à facettes comme un diamant, cette curieuse montagne reflète différents objets célestes composés de globes flamboyants. La production de « météores merveilleux »⁶ qui s'accomplit de la sorte n'effraie cependant pas les trois grands oiseaux qui nichent à proximité et dans lesquels le lecteur reconnaîtra peut-être le fabuleux rokh de la tradition arabo-persane, animal dont le nid, à en croire Sindbad, est tapissé de joyaux. Nous voilà donc bien dans le monde du conte, ce monde que la traduction des *Mille et une Nuits* par Galland vient de profondément bouleverser ; mais également dans celui des voyages énigmatiques, tradition inaugurée en Europe par

2 *Op. cit.*, Amsterdam, Étienne Roger, 1720, tome I, p. 150.

3 *Ibid.*

4 *Op. cit.*, 2^e édition, Paris, Horthemels, 1723, p. 1.

5 *Ibid.*, p. 16.

6 *Ibid.*, p. 26.

l'Hypnerotomachia Poliphili. Il ne s'agit pas seulement de mettre ses pas dans ceux d'Ulysse, de parcourir des étendues terrestres ou marines aux dangers sans nombre. Il faut également errer dans un labyrinthe de signes. De même que le Poliphile de Colonna se voit transporté en songe parmi des ruines couvertes d'inscriptions mystérieuses, le héros de la *Relation* se trouve bientôt confronté à un « monument très remarquable, une fontaine rare et singulière »⁷ dont la base comme le sommet sont parcourus de devises impénétrables, gravées en caractères arabesques. La mise à jour d'un tel témoignage de civilisations disparues semble tellement importante que l'auteur insère même une gravure censée représenter le bâtiment et ses épigraphes inintelligibles. Et l'on songe une fois encore à Poe, dont les *Aventures d'Arthur Gordon Pym* s'achèvent brusquement sur une note supposément érudite, dans laquelle le narrateur analyse une série de messages sibyllins, gravés dans la roche ou encore creusés dans la terre par une main gigantesque...

Avec son *Sethos*, l'abbé Jean Terrasson renoue dès 1731 avec cette tradition des mystères antiques, souvent donnés pour « égyptiens ». Mais s'il imagine l'existence de souterrains gigantesques creusés sous les pyramides, c'est pour y faire se dérouler des rituels d'initiation et non pour nous conduire au centre de la terre. Avec Charles de Fieux, chevalier de Mouhy, nous retournons cependant sans tarder dans ce *sein des seins*. En 1735, paraît le premier des huit tomes de *Lamékis ou les Voyages extraordinaires d'un Égyptien dans la Terre intérieure*. Et si, tout d'abord, l'histoire se déroule sur fond de gnose et de mystère, elle change rapidement de cap, emprunte brusquement le ton du récit de voyage et fait pénétrer le lecteur jusqu'aux tréfonds du globe. La grande Sémiramis, souveraine égyptienne autoritaire et capricieuse, entend être initiée au culte de Sérapis. L'usage réserve exclusivement pareille cérémonie aux hommes, mais qu'importe ! Déguisée en prince, la jeune femme pénètre dans l'interminable labyrinthe creusé sous le temple du dieu. Elle rencontre un peuple souterrain dont elle ignorait jusque-là l'existence et dont l'importance numérique suscite en elle quelque inquiétude. Puis, elle commence à subir les épreuves prévues par le rituel. Malheureusement, elle ne tarde pas à révéler sa nature véritable : à l'instant où on lui pose une bandelette enflammée sur le front, elle ne peut réprimer un cri – un hurlement strident, manifestement féminin. Constatant qu'on les a trahis, les sectateurs de Sérapis crient à la révolte. La reine parvient à leur échapper et, revenue à la surface, s'en prend à son conseiller et grand prêtre. Le malheureux est abandonné avec sa famille, en pleine mer, sur un frêle esquif, sans eau ni vivres. Seul survivra l'un des enfants, un garçon auquel on a donné le nom de son père : Lamékis. Après avoir accosté sur un rivage inconnu, le jeune rescapé est recueilli par un homme à peau bleue. Celui-ci l'éduque, l'éveille aux mœurs de la contrée et, bientôt, raconte sa propre histoire. Lui aussi a été l'objet d'une injuste vengeance : son géniteur était un puissant monarque qui, par jalousie, imposa à son épouse et à l'enfant qu'elle venait de lui donner le supplice du puits de Houzail, « une bouche de terre si profonde qu'on n'en a jamais trouvé le fond »⁸. Placés dans une corbeille, la mère et son fils descendent trois jours et trois nuits durant au bout d'une corde. Leur nacelle se pose sur le sommet d'une montagne et, là, les deux proscrits découvrent avec stupeur une voûte immense, des colonnes d'eau claire, des torrents d'argent, des mers de feu. Commence alors une série d'aventures invraisemblables durant lesquelles le héros, flanqué d'un chien gigantesque va devoir affronter des hommes-serpents puis des hommes-crapauds.

Avec Ludwig Holberg, le voyage au centre de la terre emprunte des allures plus visiblement philosophiques. De même que Cyrano se plaisait à évoquer les États et Empires de la lune sur un mode volontiers sarcastique, l'écrivain norvégien – et citoyen danois – abandonne toute volonté de séduire son lecteur par l'évocation de prétendus mystères – qu'ils soient égyptiens ou supposément antiques. Il préfère développer, dans la lignée de Jonathan

7 *Ibid.*, p. 52.

8. *Op. cit.*, Paris, Dupuis, 1735, t. 1, p. 106.

Swift, une fable socio-politique et brosser un tableau acide des mœurs européennes de son temps. C'est ainsi qu'en 1741 son *Voyage de Nicolas Klim dans le monde souterrain*, paru d'abord en latin, puis en français, en danois et en anglais, s'impose comme un véritable chef-d'oeuvre. Revenu à Bergen après ses études, le jeune Klim décide de visiter un gouffre voisin. Malheureusement la corde à laquelle il s'est pendu casse. Au terme d'une chute d'un quart d'heure, l'intrépide explorateur se voit ainsi réduit à l'état de satellite, tournant autour d'une planète inconnue ! Un griffon prend ombrage de cette intrusion soudaine dans un ciel où il régnait jusqu'alors en maître et, aussitôt, fond sur lui. Nicolas triomphe du monstre ailé. Mais le combat ayant interrompu son mouvement giratoire, il se trouve précipité sur la planète. Par chance, l'atterrissage se fait en douceur. Le brave garçon peut se remettre de ses émotions et, malgré l'étonnante clarté qui baigne ce nouveau monde, trouver enfin le sommeil. À son réveil toutefois, en voulant échapper à un taureau, il a la mauvaise idée de grimper à ce qu'il croit être un arbre. Comment peut-il l'ignorer ? Il est sur la planète Nazar, chez les Potuans, créatures végétales semblables aux chênes ou frênes de nos bois. L'être qu'il vient d'enlacer avec tant d'empressement n'est autre que l'épouse d'un bourgmestre ! Traîné en justice, Klim parvient malgré tout à se faire entendre. Au terme d'une sorte d'examen, il se voit même engagé comme messenger de la cour. Il se lance alors dans d'improbables équipées à travers les différents États qui composent l'univers *intraterrestre* : Guamso, où la souffrance est interdite, Lalac, où coulent le lait et le miel, Cokleku, où il est admis que les femmes prennent l'initiative en tous les domaines, y compris en ce qui concerne les choses de l'amour...

Le succès de l'ouvrage de Ludwig Holberg, un net regain de l'utopie et de la littérature de voyage vont inspirer bien d'autres auteurs, dont certains sont tout sauf dénués de talent. En 1750, Robert Paltock publie *Vie et aventures de Peter Wilkins* – roman devenu en français *Les Hommes volants* – et imagine, au sein de cavernes profondes, l'existence d'un peuple ailé aux charmes indicibles. En 1787, Beckford renoue avec l'ancienne veine orientale pour conduire le lecteur de son *Vathek* dans le palais souterrain d'Eblis. L'année suivante, Casanova donne son *Icosameron* et suit deux orphelins qui, après avoir été avalés par l'inévitable maelström du grand Nord, découvrent sous terre de petites créatures immortelles, télépathes et amphibiens. La révolution commence à poindre, mais le siècle n'a pas dit son dernier mot. Avec *Le Crocodile*, « poème épico-magique en cent deux chants », Louis Claude de Saint-Martin reprend le flambeau de l'ésotérisme et conduit l'amateur de mystères jusqu'en Atalante, ville mystérieuse, engloutie sous terre par un cataclysme en 425 avant l'ère chrétienne.

Qu'ils soient hermétiques, philosophiques ou simplement plaisants, le succès de pareils récits est d'une telle importance qu'entre 1787 et 1789 paraît en France une collection de 36 volumes, réunis par Charles Garnier sous le titre de *Voyages imaginaires*. Certes, l'ensemble n'est pas entièrement dévolu aux escapades souterraines. Le compilateur fait voisiner Robinson Crusoe et Lemuel Gulliver, Lucien de Samosate et Cyrano de Bergerac. Il reste que les émules de Tyssot de Patot et du révérend Pierre de Mésange représentent une part non négligeable de son butin. La seule année 1788 voit par exemple sortir de ses presses le 19^e tome avec *Le Voyage de Nicolas Klim* et la *Relation d'un voyage du pôle arctique au pôle antarctique*, les deux suivants consacrés à l'histoire de *Lamékis* et deux autres encore contenant le *Peter Wilkins*... Le siècle qui s'achève aura donc été exemplairement chtonien.

C'est que l'enjeu est d'importance : ces voyages dans l'*espace intime* de notre planète sont aussi des voyages jusqu'à l'origine des temps. Pour la plupart en effet, les récits qu'on voit fleurir s'inscrivent, chacun à sa manière, dans la réflexion que mène l'esprit des Lumières à propos de l'apparition de l'homme. Notre monde est-il né de l'eau ou du feu ? Quelle était sa faune et sa flore avant le déluge ? La vie a-t-elle pris forme selon le processus que décrit la Genèse ? Dès 1655, le Français Isaac de la Peyrère a pu évoquer l'existence d'une race « préadamite » et peu à peu, la paléontologie stratigraphique, en gestation dans les travaux du

Danois Niels Stensen⁹ puis dans ceux de Buffon et de l'abbé Giraud-Soulavie, va conduire les minéralogistes et naturalistes à remettre en cause une histoire de l'homme jusqu'alors essentiellement fondée sur les récits bibliques. En 1797, l'Anglais John Frere découvre des silex taillés associés à des os de races animales éteintes et conclut à la nécessité de reculer une aube de l'humanité qu'on place alors seulement quelques milliers d'années avant J.-C. Mais sa découverte passe inaperçue. Il faut attendre l'époque romantique et, plus encore peut-être, les travaux d'un Charles Darwin, d'un Édouard Lartet ou d'un Gabriel de Mortillet pour percevoir de réels progrès en la matière. Entre-temps, des romanciers n'auront cessé de rêver à la question, quitte à sonder toujours plus profondément les entrailles de notre globe. Des romanciers ? Collin de Plancy, George Sand, Jules Verne, Bulwer Lytton, Rosny aîné, Willis G. Emerson ou leurs successeurs...

Entre lieux communs et clichés

En posant d'emblée le problème du temps à l'instant d'entraîner son héros dans le ventre de la terre, l'auteur du *Voiage à Visbecq* ne se trompe donc en rien de sujet. Pareille entrée en matière convient parfaitement aux aventures qui vont suivre. Et de la sorte, beaucoup de motifs émaillant l'ouvrage y relèvent la présence de ce qui constitue déjà une tradition, une tradition dont l'écrivain en herbe connaît au moins les principaux jalons. Ainsi le thème du rêve – avec son véhicule : l'opium¹⁰ – appartient-il de longue date au répertoire thématique du voyage imaginaire. Le principe même de la descente – dans un seau, au fond d'un puits – rappelle évidemment l'histoire de *Lamékis*. Le ton, bien moins larmoyant que celui du chevalier de Mouhy, avec lequel est rapporté l'épisode doit, quant à lui, beaucoup plus à Holberg – ou encore à Cyrano de Bergerac. Le Norvégien comme le Français savent en effet parfaitement jouer de l'ironie à l'instant de décrire les hauts-faits de leurs personnages. Voyez, par exemple, la façon, mi-savante, mi-comique qu'a Nicolas Klim de peindre sa brusque aspiration dans l'orbite de la planète Nazar :

Je sentis tout à coup ma course, qui jusqu'alors avait été perpendiculaire, devenir circulaire. Les cheveux m'en dressèrent à la tête ; je me crus perdu sans ressources, craignant d'être transformé en une planète ou en un satellite de celle dont j'approchais, et que je ne fusse par là condamné à tourner éternellement. Mais lorsque je faisais réflexion que cette métamorphose ne dérogerait point à ma dignité, et qu'il valait autant être un Corps céleste, ou le satellite d'un Corps céleste, qu'un philosophe mourant de faim, je sentais rallumer mon courage ; d'autant plus que, par le bénéfice de l'air pur dans lequel je nageais, je n'avais ni faim, ni soif¹¹.

Frissons, humour, curiosités des sciences physiques – ce sont bien les mêmes ingrédients qui servent à l'auteur du *Voiage*, lorsque son héros, à l'instant d'atteindre le fond du puits, se trouve projeté dans une sombre galerie souterraine :

... le silence, une obscurité totale ; puis je heurte quelque chose ; à quoi cela ressemble-t-il ? une chaise, un fauteuil ? ah ! j'en avais besoin, celui du puits m'avait imprimé sur les fesses un cercle qui semblait tracé au compas ; et je m'assieds ; oh ! oh ! qu'est ceci, voilà mon fauteuil qui s'avance sur un plan incliné [...], je descends, je descends... cela ne finissait pas ; une rude secousse arrête tout à coup le fauteuil qui remonte d'où il était venu tandis que, suivant les lois des corps mis en mouvement, je poursuis ma route selon l'impulsion progressive qui m'avait été imprimée [...] ; parfaitement en équilibre, je parcourais une surface unie comme un marbre qui faisait avec l'horizon un angle de quarante et cinq degrés (p. XXX)...

9. Plus connu sous son nom latin : Nicolaus Steno.

10. Les opiacées sont utilisés à l'époque comme de puissants somnifères. Jean-Baptiste-René Robinet déclare par exemple que « deux grains d'opium peuvent être un fort bon remède contre l'opiniâtreté des insomnies : une dose plus forte produirait un sommeil convulsif, apoplectique, peut-être mortel (*De la nature*, Amsterdam, E. van Harrevelt, 1761, p. 185).

11. *Voyage de Nicolas Klimius dans la région souterraine*, trad. d'Éléazar de Mauvillon, Copenhague, J. Preuss, 1741, p. 9 – le texte de la réédition, dans la collection des « Voyages imaginaires », Amsterdam, 1788, p. 8-9, est identique. Comme dans toutes les citations qui suivent, l'orthographe a été ici légèrement modernisée.

L'écrivain toutefois ne fait pas que jouer avec les sentiments de son personnage et les lois de la gravité universelle. Il s'inspire de la tradition initiatique pour peindre les conséquences de cette fabuleuse glissade. Assujetti à un mécanisme contrôlé par une force supérieure, le héros passe une série de portes mystérieuses. Après être tombé dans un gigantesque entonnoir – un souvenir du maelström ? –, il franchit une première barrière composée de six énormes éléphants de couleur orange. Placés sur deux rangées, les pachydermes montrent des défenses de « douze pieds » et des « trompes croisées et entrelacées en tout sens » (p. 000), de sorte qu'ils semblent constituer un obstacle infranchissable. Voilà bien une épreuve digne d'un candidat de haut vol ! L'éléphant est en effet tout à la fois symbole de la sagesse, de la tempérance et de la dévotion religieuse. Au livre VIII de son *Histoire naturelle*, Pline l'Ancien donne déjà maints témoignages du caractère profondément spirituel de l'animal. Le doux mastodonte serait capable d'apprendre, de répéter seul sa leçon, et même de tracer des caractères grecs. Mieux encore : habitué à saluer de sa trompe les aurores et les crépuscules, il se révélerait particulièrement enclin aux ablutions rituelles et autres manifestations de piété. Ne raconte-t-on pas qu'en Mauritanie, les nuits de pleine lune, des troupeaux d'éléphants descendent sur les bords du fleuve Amilas et, saluant la divinité sélénite, s'y aspergent d'eau claire afin de se purifier ? Que, dans le *Voyage*, les lointains descendants de tels mystes se trouvent alignés en deux rangées de trois n'altère en rien ces qualités originelles. Six est en effet le nombre de Salomon, celui dont le sceau, en forme d'hexagramme, réunit l'ensemble des éléments : eau, terre, air et feu. Trois renvoie à la trinité. Deux à l'équilibre et la génération. La couleur orange, enfin, s'offre comme une manifestation du soleil : elle a valeur énergétique. Combinée à l'acier, métal d'autant plus chthonien qu'il emprunte ici les tonalités brunes de la glaise, elle est symbole de la création originelle, de l'alliance du feu et de la terre. En franchissant pareil groupe allégorique, nous entrons donc dans le grand mystère. Dans le même temps, bien sûr, nous renonçons à faire appel au déterminisme étroit et accédons au royaume de l'analogie. Désormais tout peut s'inverser, le six devenir le chiffre de la bête, la trinité se placer sous la coupe du mal et l'orange renvoyer aux détestables valeurs mondaines : depuis la Renaissance, c'est la marque de la *bigarade* – du nom de l'orange amère mais aussi de la position qu'adoptaient ces opportunistes qu'on nommait, à l'époque de la Ligue, *Bigarrats* ou... *Politiques* !

La seconde barrière animale que doit passer le héros témoigne d'une symbolique tout aussi équivoque. À peine le voyageur a-t-il vu se refermer derrière lui la barrière éléphantine qu'il aperçoit quatre lions rouges à la crinière verte. Symboles solaires eux aussi – et plus nettement que les pachydermes –, les félins associent deux couleurs complémentaires, l'une symbolisant le sang et la vie animale, l'autre les prairies et la vie végétale. Dans le même temps, leur harmonie de tons peut apparaître comme la marque du diable. Elle procède du feu infernal et de l'émeraude qu'on dit tombée du front de Lucifer. C'est donc un principe particulièrement ambigu, lié à la fécondité, à la création démiurgique que semblent incarner les quatre fauves. Sans doute sont-ils à l'image du pouvoir. Celui-ci, pourtant, est-il faste ou néfaste ? Seul l'initié pourra trancher. C'est dire si leur intervention, autant que celle des éléphants, renvoie aux doctrines ésotériques. L'alchimie pratique de la sorte l'association du Lion vert – du vitriol – et du Lion rouge – la pierre philosophale parvenue à son terme. Et c'est bien cette voie de l'occultisme que semble poursuivre l'auteur du *Voyage* lorsqu'il imagine les mondes éclairés par un étonnant soleil vert, pareil à « une immense émeraude, dont l'éclat éclair[e] toute la contrée » (p. 000). Car un tel joyau n'est pas seulement ornement satanique ; il est aussi pierre d'Hermès, bijou de la grande divinité psychopompe. La table d'émeraude, que la tradition attribue à Apollonius de Tyane, était censée contenir en résumé tous les secrets de l'alchimie. Et c'est bien à l'évocation d'un tel savoir qu'on se trouve confronté lorsqu'après avoir franchi une troisième porte merveilleuse, gardée cette fois par « douze statues colossales rangée en haies » (p. 000), on découvre le fabuleux palais

d'Abdalou, creusé dans une émeraude gigantesque, posée, tel un œil, au sommet d'une pyramide d'acier poli. De fait, n'est-ce pas sous cette forme que la franc-maçonnerie représente l'ordre du monde à venir¹² ? Ainsi le *Voyage* emprunte-t-il un temps le même chemin que le *Sethos*. Car le héros de Terrasson, lui aussi, se trouve devoir franchir des seuils pour le moins formidables :

Il avait devant lui une porte recouverte toute entière de l'ivoire le plus blanc, garnie dans le milieu de deux lisières d'or qui marquaient que la porte, qui n'avait aucune armure en dehors, s'ouvrait en dedans à deux battants [...]. Au linteau de la porte élevé sur le seuil d'environ sept pieds [...] étaient [...] attachés deux gros anneaux d'acier poli qui brillaient à la lueur de la lampe comme le plus fin diamant. L'aspirant ne pouvait pas manquer d'y porter les mains, pour essayer si par ce moyen il pourrait ouvrir la porte ; et là commençait sa dernière épreuve, la plus difficile à soutenir pour l'imagination étonnée. [...] Le premier mouvement qu'il donnait à ces anneaux, faisait lever la détente des deux roues qui, emportées par un poids énorme pendu à leurs chaînes, produisaient plusieurs effets très effrayants¹³.

Toutefois, à la différence de Holberg ou de Terrasson, le familier de Visbecq ne cherche nullement à inscrire son récit à une enseigne unique, qu'il s'agisse du conte philosophique ou du mystère initiatique. L'Égypte mystérieuse le pousse insensiblement vers l'est, et c'est au conte oriental qu'il va emprunter tout un pan de son récit. Ses miracles époustouflants sont pas seulement des avatars du récit merveilleux tel que celui-ci s'est développé depuis Charles Perrault et Marie-Catherine d'Aulnoy. Certes, quand le héros se dépeint en éternel voyageur « à califourchon sur un seau » (p. 000), il se pose en frère du baron de Münchhausen¹⁴, personnage habitué, quant à lui, à se déplacer dans l'éther assis sur un boulet de canon. La demeure magique dans laquelle il dîne somptueusement en compagnie d'un être invisible peut faire songer à celle de *La Belle et la Bête* ou de tel autre conte imité de la fable d'Éros et Psyché. La transformation de l'odieux favori de la reine en oison révèle sans doute un lointain souvenir de *L'Oiseau bleu*. D'un autre point de vue, la barque fée qu'emprunte un instant le protagoniste, semble faire référence à nombre d'épisodes de romans de chevalerie, tels que Don Quichotte essaie de les revivre dans « sa fameuse aventure de la barque enchantée »¹⁵. Il reste qu'à l'instar de ces loups-garous qu'on voit brusquement se métamorphoser en marabouts, tous ces éléments ou presque se trouvent revêtus de livrées orientales. Pour emprunter à la tradition ésotérique, à la théorie des quatre éléments, ou encore aux principes chrétiens des vertus *cardinales*, la description du palais d'Abdalou recourt de la sorte largement à l'hyperbole caractéristique des *Mille et Une Nuits* :

Il était bâti d'une seule émeraude et posé au sommet d'une pyramide d'acier poli, qui avait mille pieds de largeur à la base, et autant en hauteur perpendiculaire ; son plan incliné était divisé en mille gradins, aux quatre extrémités desquels se trouvait un quadrupède, un oiseau, et un poisson de chaque espèce ; on voyait sur le premier gradin de chacune des quatre faces un grand vase d'albâtre, dans le premier il y avait de la terre, dans le second de l'eau, le feu occupait le troisième et l'air le dernier. Sur les gradins suivants, on voyait les emblèmes de la justice, de la force, de la tempérance et de la prudence, plus haut les quatre points cardinaux et ainsi de suite jusqu'au sommet de la pyramide (p. 000).

On se croirait en face de la demeure que visite Ebn Thaher dans l'« Histoire d'Aboulhasan Ali Ebn Becar » ; ou encore chez le roi des Indes, « devant qui marchent mille éléphants, qui demeure dans un palais dont le toit brille de cent mille rubis et qui possède en son trésor vingt

12 Souvenir de l'époque des Lumières ? la même figure révélatrice se trouve sur le billet américain d'un dollar...

13 *Sethos, Histoire, ou Vie tirée des monuments. Anecdotes de l'ancienne Egypte : traduite d'un manuscrit grec*, Paris, J. Guérin, 1731, tome I, p. 224-225.

14 C'est en 1785 que Rudolph Erich Raspe fait paraître son *Baron Münchhausen's Narrative of his Marvellous Travels*. Gottfried August Bürger en donne une traduction allemande – fortement remaniée – l'année suivante ; quelques mois plus tard, un traducteur inconnu – Barbier, Saint-John ou Raspe lui-même – publie la version française du texte : *Gulliver ressuscité, ou les Voyages, campagnes et aventures extraordinaires du Baron de Munikhouson* (Londres et Paris, Royez, 1786-1787).

15 Miguel de Cervantes, *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, II^e partie, ch. XXIX.

mille couronnes enrichies de diamants »¹⁶. De même, le château de Ramazan¹⁷ ne le cède en rien aux magnifiques édifices dépeints par Schéhérazade. Il n'est pas jusqu'aux quatre lions de la seconde porte magique qui, tout en empruntant à l'alchimie, semblent provenir de tel ou tel conte des *Milles et Une Nuits*. « L'Histoire du prince Ahmed » n'évoque-t-elle pas certaine entrée « gardée par quatre lions des plus puissants, dont deux dorment alternativement pendant que les deux autres veillent »¹⁸ ? Le sultan du « Vizir puni » ne pénètre-t-il pas dans des pièces plus éblouissantes encore :

Il passa ensuite dans un salon merveilleux, au milieu duquel il y avait un grand bassin avec un lion d'or massif à chaque coin. Les quatre lions jetaient de l'eau par la gueule, et cette eau, en tombant, formait des diamants et des perles ; ce qui n'accompagnait pas mal un jet d'eau qui, s'élançant du milieu du bassin, allait presque frapper le fond d'un dôme peint à l'arabesque¹⁹.

On pourrait ajouter cent autres détails. Ici, des tyrans capricieux font songer à la reine égyptienne de *Lamékis*, si naturellement « orientale ». Là, un groupe de femmes voilées aux formes charmantes paraissent sortir tout droit de quelque harem, tandis que des géants, en simarres d'or et turbans à aigrettes, agissent en tout point comme des djinns. Ailleurs, un arc-en-ciel, servant de passerelle entre deux rives, se trouve curieusement apparenté à l'Al Siraat du Coran – ce pont qui enjambe l'enfer et que le matelot d'« Une descente dans le Maelström » place entre « le Temps et l'Éternité »²⁰. Ailleurs encore, alors qu'il est prisonnier, reclus dans une sombre tour, notre petit Belge croit assister à une éclipse, laquelle est causée en réalité par la descente d'une corbeille de ravitaillement. Et l'on songe une fois de plus à Sindbad qui, durant son deuxième voyage, voit l'« air s'obscurci[r] tout à coup, comme s'il eût été couvert d'un nuage épais »²¹, avant de découvrir que le phénomène s'explique en réalité par l'arrivée d'un oiseau rokh.

Entre revendication nationale et écriture automatique

Mais à quoi bon multiplier les références de la sorte ? Le *Voyage à Visbecq* ne présenterait donc aucune originalité ? Ce ne serait qu'une compilation hâtive et maladroite d'images empruntées à cent fictions différentes ? Qu'on se rassure, il n'en est rien ! Si, de la sorte, nombre de clichés envahissent le texte, c'est pour être, de façon quasi systématique détournés de leur fonction première et bien souvent récupérés au profit d'une histoire nationale projetée sur un arrière-plan mythique. Qu'un oiseau gigantesque et terrifiant se change en simple corbeille est de ce point de vue révélateur. Car une semblable transposition de l'épique au ménager s'imposa réellement à la Belgique, le 6 octobre 1784, lors de l'épisode savoureux de la « guerre de la marmite ». Voulant rétablir la navigation sur l'Escaut, Joseph II avait ordonné à deux de ses navires de remonter et descendre le fleuve. L'un des bâtiments vit sa soupière détruite par un boulet hollandais. L'ustensile d'intendance fut la seule victime de l'échauffourée. Mais l'empereur dut renoncer à ses prétentions, le traité de Fontainebleau confirmant à son grand dam la fermeture de l'Escaut.

Selon ce principe de *réduction*, l'hôte du baron d'Overschie se refuse nombre des facilités que s'octroient généreusement les auteurs de voyages au centre de la terre. Ici, pas d'expédition maritime au Groenland ou au Pôle. La distance qui sépare Bruxelles de Visbecq est inférieure à 30 kilomètres ! Les lieux évoqués peuvent être presque tous situés sur une

16 « Sixième Voyage de Sindbad le Marin », *Les Mille et Une Nuits*, trad. d'Antoine Galland, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, t. I, p.280.

17 Ce nom correspond à la transcription qu'Antoine Galland reprend pour « Ramadan ».

18 *Les Mille et Une Nuits*, éd. cit., t. III, p. 379.

19 *Ibid.*, t. I, p. 94.

20 Edgar Allan Poe, *Histoires extraordinaires*, trad. de Baudelaire, in E. A. Poe, *Contes, essais, poèmes*, Paris, Laffont, 1989, p. 556.

21 *Les Mille et Une Nuits*, éd. cit., t. I, p. 240.

carte de la Belgique. Bornival est à quelques lieues de Nivelles, la forêt de Soignes jouxte Bruxelles, tout comme la commune de Vilvorde. Parcourir, à dos de cheval, d'oison ou de chimère, pareil mouchoir de poche conduit nécessairement à renouer avec des épisodes de l'histoire nationale. Car le conte dans le conte que relate un supposé « poète flamand » est au moins partiellement tiré d'éléments authentiques. Philippe III, dit le Bon (1396-1467), duc de Bourgogne et père de Charles le Téméraire, contraignit sa cousine, la fantasque et romantique Jacqueline de Bavière (1401-1436), à lui remettre l'un après l'autre ses différents domaines et possessions : Hainaut, Hollande, Zélande... La « princesse aimable » du *Voyage*, celle « dont le Brabant reconnaissait les lois » (p. 000), n'a donc rien d'une créature de fiction. « Victime d'un hymen malheureux » (p. 000) – et même de plusieurs ! – elle épousa en 1415 Jean de Touraine, dauphin de France, qui mourut deux ans plus tard, puis, en 1418, Jean de Brabant. Par la suite, elle tenta de faire annuler ce mariage afin de convoler en justes noces avec Humphrey de Gloucester, fils du roi Henri IV d'Angleterre, en mai 1423. Enfin, sa route croisa Frank van Borselen – ou de Borsèle –, gouverneur de Hollande et de Zélande pour le compte de Philippe III. Ce fonctionnaire zélé avait charge de surveiller les faits et gestes de l'impétueuse jeune femme, laquelle, de son côté, avait promis de ne pas se remarier sans l'autorisation de son cousin. Mais le geôlier et sa prisonnière tombèrent éperdument amoureux l'un de l'autre. Ils se marièrent secrètement en 1432 et vécurent quelque temps dans la résidence familiale de l'époux, à Oostvoorne, demeure baptisée par la suite Jacoba Kasteel – le château de Jacqueline. Malheureusement, le duc de Bourgogne ne tarda pas à avoir vent de l'affaire. Il contraignit la comtesse à abdiquer. Frank de Borsèle, qui entra alors en disgrâce, semble avoir retrouvé la confiance de son prince après la mort de sa belle, le 8 octobre 1436. C'est ce personnage que l'auteur du *Voyage* place au centre du récit en abyme. Connaissant apparemment quelques éléments de flamand, il a pu entendre parler d'un poème de Betje Wolff, paru en 1773 : *Lettre de Jacqueline de Bavière à Frank de Borsèle*. Peut-être même l'a-t-il lu. Il choisit pourtant de baptiser son personnage Florent, prénom du père mais également d'un fils naturel de Frank, né semble-t-il en 1434. Sans doute les connaissances historiques de l'aspirant écrivain sont-elles relativement imprécises... L'erreur pourtant ne laisse pas de surprendre chez un homme qui semble assez attaché à son terroir pour faire revêtir à cet improbable Florent de Borsèle une tenue pour le moins révélatrice. Car cette « cuirasse noire » et ce casque sur lequel « s'élève un lion d'or » fait du bel inconnu une évidente incarnation du Brabant dont les armes, précisément, sont « de sable, à un lion d'or »²². Peut-être faut-il suspecter dès lors dans ce changement de prénom quelque intention secrète. Le *Voyage* s'ouvre en effet sur un exergue emprunté à Delille, huit vers qui évoquent également un fils – légitime celui-là, puisqu'il s'agit de l'aîné des Bourbon, premier né de Louis XVI et de Marie-Antoinette, décédé le 17 juin 1789 ; un fils auquel le poète des *Jardins* entend consacrer des arbres, pour mieux le placer sous la divine protection de Flore. De la déesse protectrice des fleurs et des jardins à ce mystérieux bâtard de Borsèle, il n'y a peut-être qu'un pas...

La revendication nationale – et, plus profondément peut-être, identitaire – n'est toutefois par le seul élément qui fasse le prix du *Voyage à Visbecq*. La fluidité de l'écriture, son naturel voire sa naïveté en sont également d'importants atouts. À maintes reprises, l'esprit du poète semble courir bien plus vite que la plume, et les relations anaphoriques s'en trouvent fréquemment malmenées. Quelle est par exemple la créature que le narrateur voit filer à grande vitesse lorsqu'il écrit :

Qu'il est doux de se lever de grand matin, quand un ciel pur, quand un beau soleil que vous voyez sans lever les yeux vous annoncent une belle journée ; quelle volupté l'on éprouve, comme le cœur s'épanouit au moment où l'on ouvre ses fenêtres ; comme on sent ses poumons se dilater en respirant cet air frais ! ah ! La

22 Rappelons qu'en héraldique « sable » désigne le noir.

voilà, je l'ai vue, elle a passé comme un trait, mais c'est elle, j'en suis sûr ; elle va revenir sans doute ; comme elle avait l'air heureuse et gaie (p. 000) !

Il faut poursuivre, lire une page entière du manuscrit avant d'être sûr qu'il s'agit de la première hirondelle, celle dont le passage laisse espérer l'arrivée du printemps. De même, à la première lecture, on ignore tout de l'animal dont le narrateur se contente de dire : « j'aurais voulu m'approcher de lui, le caresser » (p. 000). Et cette fois, il faudra être plus patient encore qu'avec l'hirondelle, déchiffrer huit pages du manuscrit avant d'obtenir la moindre réponse...

Des courts-circuits de cette espèce produisent de nombreux effets, dont les plus intéressants consistent à ramener à l'esprit du narrateur des épisodes de son enfance. C'est le cas d'une certaine alouette ou celui, encore, d'un soldat de bois dont l'auteur semble faire le déclencheur du récit. Tout commence avec cette remarque presque freudienne :

Je m'amuse quelquefois à chercher la raison pour laquelle certains objets me causent des sensations qui semblent devoir leur être tout à fait étrangères, et je la trouve presque toujours dans les premières impressions qui ont accompagné mon enfance (p. 000)...

Si, de la sorte, une « faible odeur de térébenthine » plaît à ce point au narrateur, c'est tout simplement parce qu'elle réveille en lui de doux souvenirs. Alors qu'il avait à peine quatre ans, on lui offrit un hussard miniature qu'on avait mis hors de sa portée, « en parade sur la cheminée » (p. 000). Il devait se contenter bien souvent de respirer les effluves qu'exhalait le jouet fraîchement peint. Parce qu'il lui rappelle le petit soldat d'antan, ce parfum que d'autres trouveraient désagréable le plonge aujourd'hui encore dans une rêverie exquise. Et le tendre poète du *Voyage* de poursuivre... Il en va de même, explique-t-il, de beaucoup de sensations suscitées par le seul travail de l'imagination. En musique, les dissonances plaisent parce qu'elles correspondent au passage d'un accord à un autre, de sorte qu'il suffit de les suggérer sans même les produire pour obtenir le résultat recherché : « on le sent et c'est assez » (p. 000). Mécanisme étonnant de l'esprit humain que le texte s'emploie à démonter ! En effet, à peine vient-il d'être évoqué que le cavalier de bois, sans autre transition, se trouve propulsé dans l'univers du héros, sous les traits d'un militaire de chair et d'os. Tels l'hirondelle ou l'animal rétif qu'on aurait voulu caresser, c'est d'abord une figure de l'inconnu, un IL mystérieux et anonyme :

... bouillant d'impatience, la tête élevée, l'œil en feu, il atteignait en un instant les extrémités opposées du verger, sa longue chevelure flottant dans les airs ; à cet air guerrier et sauvage on eut cru voir le Dieu Mars s'élançant sur les phalanges consternées (p. 000).

Ce n'est qu'une page plus loin qu'on le découvre, auprès d'un moulin, sous les traits d'un jeune guerrier trop semblable au soldat de l'enfance pour ne pas en être l'*incarnation*.

Pareil fonctionnement conduit presque naturellement l'auteur à multiplier des images surréalistes avant la lettre, ainsi ces arbres aux feuilles grandes comme celles des choux et aux fruits pareils à des têtes de lapins. Mais le principe engendre également une série de motifs qui donnent au lecteur moderne l'impression que l'inconscient – de l'auteur ou du texte, qu'importe ! – saillit ici à *fleur de mots*. Le coquillage dont une jeune princesse vivant au centre de la terre a fait son objet favori, s'offre, par exemple, comme un mollusque tout symbolique. Beaucoup prétendent l'avoir vu, mais ce n'est que supercherie. La tendre demoiselle, c'est certain, conserve ce trésor à l'abri de tous les regards. De sorte qu'elle est la première à rougir, lorsque – un oracle ayant déclaré qu'elle devrait épouser celui qui se rendrait propriétaire de l'objet – on force la porte de son cabinet d'histoire naturelle et l'on constate, ébahi, la disparition de la merveille... Mademoiselle, à qui donc avez-vous ainsi abandonné le joyau de votre vertu ? Faut-il croire, qu'à force de gestes imprudents, vous l'avez, vous-même, purement et simplement mis en pièces ?...

Une cohérence onirique

On comprend dès lors que le principal intérêt du *Voyage à Visbecq* ne tienne pas à l'ingéniosité de sa trame narrative, à la magnificence de ses descriptions, ni même à la profondeur de ses réflexions philosophiques. C'est bien plutôt sa forte cohérence onirique, fondée au moins en partie sur une logique involontaire, qui donne tout son prix au manuscrit. Le texte trouve son unité à travers un ensemble d'emprunts et renvois, conscients ou non, aux grands mythes solaires. Les anciens, Mésopotamiens, Égyptiens ou Grecs, imaginaient que le soleil, après avoir poursuivi sa course diurne, s'enfonçait dans les profondeurs pour effectuer l'équipée nocturne qui le ramènerait, avec l'aube, aux portes de l'orient. Durant tout le XVIII^e siècle, les auteurs de voyages au centre la terre ont brodé sur ce mythe, en imaginant qu'un astre merveilleux illuminait les profondeurs de notre globe. C'est pour cette raison d'ailleurs que le pôle nord se trouve constituer chez eux un point de départ privilégié pour accéder aux plus insondables abîmes. Après être apparu à l'Est, le soleil passe par le Midi : tout à la fois le Sud et le zénith. Il est normal qu'après s'être couché à l'Ouest, il passe la nuit au Septentrion : au Nord et sous la terre, au nadir. L'auteur du *Voyage* poursuit cette tradition, mais loin de se contenter d'en égrener quelques éléments, il inscrit à son enseigne resplendissante l'ensemble des motifs qui charpentent son roman.

Voilà pourquoi le récit non seulement commence par une longue rêverie sur le temps – thème cher aux auteurs de voyages souterrains – mais encore associe d'emblée le rythme annuel au rythme journalier. Au lieu de s'intéresser comme ses prédécesseurs à la grande énigme de l'origine, il réduit son champ de vision à l'histoire des territoires belges. Florent de Borsèle sera son Adam. Avec tout ce qu'elles engendrent d'impressions personnelles, l'étendue du jour ou celle de l'année constitueront ses seuls étalons. Nous goûtons d'autant plus l'arrivée du printemps, explique-t-il, que nous éprouvons la rigueur du carême. De façon identique, « un beau jour est bien plus radieux à nos yeux lorsque nous avons été quelques temps dans les ténèbres ». La durée et la loi de succession événementielle que celle-ci suppose procèdent donc de la même harmonie fondamentale. Il s'ensuit que deux oiseaux symboliques méritent d'être mis en regard : la première hirondelle qui, quoiqu'on en dise, fait toujours le printemps et l'alouette dont « le mouvement [des] ailes imit[e] en l'air celui [des] étoiles » (p. 000) mais marque, ce faisant, l'arrivée des premiers rayons du matin. Les affleurements du mythe dans le texte ne se traduisent donc pas seulement par l'apparition de cet étonnant astre d'émeraude qui, tel le soleil de minuit, éclaire perpétuellement les profondeurs de la terre. On les repère également dans différents passages incantatoires qui sont comme autant d'hymnes à la lumière. Ainsi, par exemple, cette invocation du poète flamand, au tout début de son ouvrage :

Bienfaisante aurore, brillante déesse du matin, c'est toi que j'invoque, répands sur mes chants timides ce charme séduisant dont la nature entière se décore à ton approche ; dissipe les nuages épais qui environnent encore mon génie, comme tu dissipes à l'aube du jour les ténèbres qui enveloppent la terre...

Prière à laquelle font écho les premières lignes du « Chant III », adressées, elles aussi, à la « déesse propice », celle « dont le voile de pourpre se déploie avec tout l'éclat sur les plaines d'Orient lorsqu[elle] entrouvr[e] les portes du matin » (p. 000)... Commencer son récit à la Saint-Longin – ou encore quelques jours plus tôt²³ – n'est donc pas le fruit du hasard : cela revient à célébrer la planète Mars et son dieu emblématique, à en exalter l'énergie, la fécondité printanière. Si le petit soldat, l'« œil en feu », la « longue chevelure flottante »

23 L'épisode de l'apothicaire, que la narration présente comme un retour en arrière par rapport au temps de l'écriture se situe six semaines avant le dimanche des Rameaux – soit, si l'on s'en tient aux calculs développés plus bas, durant les tout premiers jours du *mois de mars*.

possède à la fois quelque chose de martial et de solaire²⁴, on ne s'étonnera pas que son double, le narrateur et héros, finisse par se découvrir quelque affinité secrète avec la princesse au mollusque : Vénus, divinité anadyomène, que Botticelli voit sortir d'un gigantesque coquillage, est, on le sait, la maîtresse du dieu de la guerre et la mère du petit Éros...

Les emprunts à la mythologie solaire conduisent également l'auteur à faire référence à toute une série d'images infernales. Ses prédécesseurs avaient clairement assimilé le centre de la terre à l'au-delà, qu'ils en fassent, comme Dante, une région infernale, ou y placent, comme le bien nommé Pierre de Méseange, une forme de paradis. Et là encore l'auteur du *Voyage* fait plus qu'adopter le principe : il le généralise. D'emblée, lorsqu'il pénètre dans les profondeurs du globe, son héros se demande s'il se trouve en enfer. Il a beau tenter de se rassurer quelques instants plus tard en reconnaissant autour de lui la végétation d'un véritable paradis terrestre, il finira par découvrir l'existence d'un terrible monarque dont le nom, Grambouc, traduit le caractère profondément démoniaque. Outre le rôle attribué au prétendu Smorzando – dont le pseudonyme musical signifie « en mourant » –, l'apparition inopinée d'un oison prouve bien d'ailleurs qu'il s'est dangereusement rapproché du royaume des ombres. Dans les contes merveilleux en effet, la transformation d'un humain en volatile correspond à une représentation édulcorée de la mort. Lorsque, chez Grimm, les sept frères de la jeune princesse se métamorphosent en corbeaux, c'est pour rejoindre aussitôt une montagne de verre, qui n'est autre que la transposition d'Avalon, figure centrale de l'au-delà celte. Et l'auteur du *Voyage* de filer la métaphore, d'en développer significativement les images. Si son protagoniste se retrouve enfermé dans une tour noire, « faite de houille ou charbon de terre, et couverte de plomb » (p. 000), ce n'est pas seulement parce que l'espace autour de lui procède de cette logique minérale, de cette rêverie géologique qui, chez les hommes des Lumières, fonde l'incursion dans les profondeurs du globe. C'est aussi parce que les lecteurs retrouveront par ce biais le décor que s'est plu à peindre Virgile au chant VI de l'Énéide : la sombre tour de Rhadamante, avec ses immenses murailles de fer, dressées au-dessus du Tartare. Dès lors, quoi de plus naturel si les prisonniers que rencontre le familier de Visbecq se plaisent à jouer explicitement les disciples d'Orphée ? Avec le plomb qui gaine les murailles, ils construisent un orgue dont les sons charmeront les marabouts et autres loups-garous qui leur servent de geôliers. Pareils à l'époux d'Eurydice, qui « subjuga les démons par le charme de sa lyre » et vit « les portes des enfers s'ouvri[r] à sa voix » (p. 000), les compagnons du héros parviendront ainsi à échapper aux sbires qu'a dépêchés contre eux la méchante Reine des profondeurs... On comprend que plus généralement la musique soit appelée à jouer un rôle prééminent. Non seulement l'auteur, sur le modèle de Cyrano, donne à ses personnages des noms musicaux : *β mol* – si bémol – ou *Smorzando*, mais il use des bécarres et des dièses comme d'autant d'adverbes :

Je t'attends mon cher ami à bras ouverts, ainsi que l'ami Fromentan. Gracioso [ici mettre le symbole musical dièse] ; presto [ici mettre un bécarre] ; le plus tôt possible, allegro. Ton ami (: ton naturel :) Le Solitaire de la colline (p. XXX).

Dans le même temps, l'écrivain inscrit profondément le mythe dans le terroir national. À l'instant d'y entraîner son héros, il transforme la forêt de Soignes en véritable décor antique :

le silence religieux qui y règne, la hauteur de ses voûtes, un feuillage impénétrable, l'étonnement et le saint respect qu'inspire l'ombre épaisse et étendue, ont porté autrefois les adorateurs du soleil à y célébrer leurs mystères ; le bois auguste a retenu depuis ce temps le nom du Dieu qu'on y vénérât (p. 000).

Et c'est pour ajouter une note savante qui retrace l'étymologie du toponyme, *Sonienbosch* signifiant en flamand « bois du soleil ». Il n'est dès lors guère étonnant de voir Lucifer finir par affronter directement un Philippe III promu au rang de dangereux rival. Et c'est la même

24. Il est pareil à Apollon, ce « fils de Latone », condamné à garder « les troupeaux d'Admète ». Mais il ressemble également au « dieu des combats », lorsqu'il quitte les « bosquets d'Amathonte » (p. 000), régions idylliques consacrées à Vénus.

logique qui justifie le rôle qu'en vient à se découvrir le lion, animal emblématique du Brabant. On l'a vu, les animaux qui défendent l'entrée du royaume souterrain sont directement liés à l'astre du jour. Plus encore que leurs frères éléphants, les lions rouges et verts s'imposent comme des animaux manifestation solaires. Non seulement, ils renvoient au grand œuvre alchimique et donc à l'or fabuleux du millième matin, mais ils se trouvent associés par toutes les cultures à la lumière diurne. En Égypte, ils sont liés à Râ et finissent par se présenter en couple, représentant ainsi l'horizon du levant et celui du couchant. « L'un crachant le soleil au matin, l'autre l'engloutissant au soir »²⁵, les deux lions gardiens du Temps sont des représentations de la succession des jours, l'un équivaut à HIER, l'autre à DEMAIN. Les armes du Brabant qui font se dresser ce grand félin sur un fond noir comme la nuit renvoient de ce fait d'autant plus nettement à la mythologie solaire. Le cœur de la Belgique est fait d'ombre et de lumière, de mystère nocturne et de révélation diurne. Et pour incarner ces valeurs, le héros national doit nécessairement être un nouveau Gauvain, un fils de l'astre suprême, dont la force croît et décroît selon les heures. De même que celui qui sort des ténèbres goûte d'autant mieux les délices de la clarté, de même les peuples opprimés savoureront un jour leur liberté à pleine bouche...

Le texte, l'auteur : quelques conjectures

Telles sont donc les singularités d'un récit qui, sur le plan matériel, se présente comme un in-8° de 208 pages, parcouru par une écriture souple, assurée, aux repentirs peu nombreux. On pourrait croire se trouver devant la mise au net de brouillons antérieurs, si les rares corrections n'invitaient à penser qu'il s'agit plutôt d'un ouvrage conçu au fil de la plume, une plume alerte et vive, et parfois inconstante – mais dont on espère avoir montré qu'elle n'est pas incohérente.

L'ouvrage n'est ni daté, ni signé. Quelques éléments permettent toutefois de cerner l'époque de rédaction. Le filigrane, en premier lieu, conduit à dater le papier du dernier quart du XVIII^e siècle ; le récit qui s'y trouve consigné ne doit pas avoir été composé après l'époque napoléonienne. L'exergue emprunté à Jacques Delille permet de définir un *terminus ab quo*. Le *Voyage* est postérieur à la parution des *Jardins*, poème dont la première édition date de 1782. On aurait aimé être plus précis à ce propos. Car l'auteur ne reproduit pas le texte original avec une parfaite exactitude. Il aurait pu s'appuyer sur l'une des nombreuses rééditions que connut le poème : 1785, 1786, 1788, 1791... Malheureusement, les vers empruntés au bon abbé semblent avoir été cités de mémoire. Notre inconnu commence par transformer radicalement le début de sa citation pour y insérer une référence à Visbecq. Là où Delille écrit,

Moi, l'humble ami des champs, j'irai dans ce séjour
Où Flore et les Zéphirs composent seuls ta cour ;
J'irai dans Trianon²⁶...

il préfère, quant à lui, établir une leçon de circonstance :

Moi l'humble ami des champs, je pars pour ce séjour,
Où Flore et les Zéphirs composent seuls ta cour ;
Oui, je vais à Visbecq (p. 000)...

Parallèlement, l'auteur du *Voyage* introduit dans le texte quelques modifications mineures. Il transpose le sixième vers : « Ces tiges de tes bois le plus cher ornement », en faisant apparaître un pluriel : « les plus chers », pluriel qu'il ne maintient pas jusqu'à la fin du syntagme : l's de « chers » est taché, « ornement » est au singulier. Mais surtout, le copiste

25 Guy et Marie-France Rachet, *Dictionnaire de la civilisation égyptienne*, Paris, Larousse, 1968, p. 145.

26 *Les Jardins*, édition diachronique de Ruggero Campagnoli, in *Creliana*, n°1, printemps 2001, p. 161.

modifie sensiblement la ponctuation, de sorte qu'il paraît difficile de rattacher l'ensemble à une édition particulière. Un élément factuel permet toutefois de préciser quelque peu ces premières observations. Dans le cours du récit, Smorzando évoque le tremblement de terre de Messine. Le *Voyage* est donc nécessairement postérieur au 5 février 1783, date d'un séisme qui frappa tout particulièrement les imaginations en Europe²⁷. Ne peut-on pas toutefois aller un peu plus loin ?

15 mars 1794. L'évocation sur laquelle s'est ouverte cette préface est une scène d'imagination. Elle n'est pas pour autant dénuée de tout fondement. Elle s'appuie sur le texte et procède d'un simple pari. Si, à travers les propos de son narrateur, l'auteur, d'une façon ou d'une autre, parlait vrai ? Si les indications temporelles qu'il donne étaient bel et bien réelles ? Bien sûr, nous sommes ici devant une fiction. Rien n'autorise à prendre pareille fantaisie au pied de la lettre. Rien, si ce n'est une évidente fraîcheur du ton, et l'accumulation de détails matériels dans un récit qui, par ailleurs, ne vise pas au réalisme. Sans doute, De Foe jouait déjà de ces précisions inutiles qui procédaient, comme l'a montré Roland Barthes, de l'effet de réel. Et l'on sait le rôle que jouait dans l'histoire de Robinson l'établissement d'un prétendu calendrier. Est-il pour autant interdit, à l'instant d'aborder la lecture du *Voyage*, de rêver un peu avec son auteur ?

15 mars 1794. Imaginons-le un instant effectivement penché sur son *Matthieu Lansberg* – ce ne sera après tout qu'un « mensonge imprimé » de plus. Le cortège d'élus du paradis, inscrit dans les premières pages du roman, est tout sauf imaginaire ; on pourrait même le croire directement tiré de la fameuse publication liégeoise :

Ah ! saint Longin ! C'est bien votre jour de fête aujourd'hui ; saint Abraham, sainte Gertrude, saint Gabriel, saint Joseph, saint Patrice !... de quinze à trente et un, c'est encore seize, et puis encore douze, quelle litanie (p. 000) !

À la mi-mars, ce sont bien ces saints-là que l'on fête : Longin le 15, Cyriaque mais encore Eusébie ou Abraham le 16, Gertrude, patronne de Nivelles, le 17, l'archange Gabriel le 18, Joseph, patron de la Belgique, le 19. Seul l'Irlandais Patrice, fêté généralement le 17 avec Gertrude, fait entorse à la chronologie. Emporté par sa plume, l'auteur du *Voyage* ne consulte peut-être pas son *Lansberg* avec assez d'attention. De même, il achoppe sur un simple problème d'intervalles : du 15 au 31 mars, il ne dénombre que seize saints là où l'on en compte en réalité dix-sept. Mais qu'importe ! on verra que les douze qui suivent, si énigmatiques puissent-ils paraître, ne sont pas invoqués pour rien, et qu'ils sont étroitement liés au comput calendaire.

Même s'il le feuillette parfois distraitement, l'auteur semble donc, dans ce passage, puiser en partie son inspiration dans un almanach. De sorte qu'on peut être tenté de prendre en considération la réflexion qui précède immédiatement la litanie des saints et qui s'applique, cette fois, à des phénomènes célestes :

Combien d'astronomes ont sué sang et eau pour nous apprendre qu'il y aurait cette année six éclipses, que deux seulement seraient visibles à Bruxelles (p. 000).

Si l'on ne retient que les années comptant six éclipses dont deux seulement visibles de Bruxelles, sans tenir compte des éclipses par la pénombre, phénomènes peu remarquables et souvent mal signalés par l'astronomie populaire, on obtient quatre dates possibles, quatre années qui, entre 1783 et 1819, ont connu chacune deux éclipses de lune et quatre de soleil :

27 Le catalogue de la Bibliothèque nationale recense plusieurs études et relations de voyage publiées à ce propos l'année même du cataclysme, par exemple : *Description historique et géographique de la ville de Messine et détails météorologiques du désastre que cette ville vient d'éprouver*, Paris, Desnos, 1783 ; *Nouveaux Détails historiques et météorologiques du tremblement de terre de Messine et de la Calabre ultérieure*, Paris, Cailleau, 1783. L'événement inspira à un poète inconnu, « D. S. », une « ode philosophique » : *Le Désastre de Messine*, Paris, chez les Marchands de nouveautés, 1783. Quelques années plus tard, Jacques-Antoine de Révéroni Saint-Cyr en tira une pièce, reçue au théâtre Feydeau le 8 décembre 1795 : *Sophie de Pierrefeu ou le Désastre de Messine* (Paris, Ballard, 1804)...

1783, 1790, 1794, 1801. En 1783, 1790 et 1801, seules les deux éclipses lunaires ont pu être observées de Bruxelles. En 1794, en revanche, les concitoyens de l'auteur ont vu successivement disparaître le soleil, le 31 janvier, puis la lune, le 14 février. Or au sein de ce quatuor, deux années seulement permettent de comprendre la mention des « douze » jours venus compléter la litanie des saints. Le narrateur évoque en effet l'« heureuse quinzaine de Pâques », au début de laquelle il doit retrouver ses amis au château de Visbecq. Cette période comprenant traditionnellement les deux semaines encadrant la grande fête chrétienne, c'est donc aux alentours du dimanche des Rameaux que doit se constituer la joyeuse société. Détail que confirme le personnage, lorsqu'il demande à l'apothicaire une quantité d'opium susceptible de l'endormir jusqu'à cette date. Or, en 1783 comme en 1794, Pâques tombait le 20 avril. De sorte que le 15 mars, fête de saint Longin, il fallait compter vingt-neuf jours – dix-sept « de quinze à trente et un [...] puis encore douze ». Le 12 avril au matin, on se mettrait en route afin de rejoindre Visbecq, destination qu'on atteindrait en une journée de calèche. Le dimanche 13, jour des Rameaux on se retrouverait ainsi en bonne compagnie. Un voyage impossible en 1790 et en 1801, années où le jour de Pâques tombe respectivement le 4 et le 5 avril, devient d'une étonnante simplicité en 1783 ou en 1794 !

Reste qu'il est difficile de décider entre ces deux dates. On peut porter à l'avantage de la première le fait qu'on est assez proche du tremblement de terre de Messine pour que l'événement demeure dans toutes les mémoires. Mais l'argument tombe de lui-même lorsqu'on rappelle que Jacques-Antoine de Révéroni Saint-Cyr attend 1795 pour mettre le point final à un drame centré sur le désastre. Plus convaincante, l'analyse du texte fait apparaître que le narrateur évoque les deux éclipses visibles de Bruxelles au futur :

...voilà qu'en six secondes je connais à la minute le moment où elles commenceront, et à un cheveu près la grandeur de la durée de leur immersion dans l'ombre, et de leur émergence.

En 1783, les phénomènes en question eurent lieu le 18 mars et le 10 septembre, et donc, selon la référence à la Saint-Longin, *après* la rédaction du passage en question. Il reste que, si effectivement l'auteur se plonge à cet instant dans son *Lansberg*, il en reproduit peut-être le style prophétique : dans tous les almanachs, les éclipses se trouvent évidemment évoquées au futur.

Plaider pour 1794 suppose qu'on invoque des éléments d'une nature tout à la fois plus symbolique et plus politique. C'est la seule année qui comporte une éclipse lunaire et une éclipse solaire – même si toutes deux se produisent avant la Saint-Longin. C'est aussi la seule année où la réflexion calendaire – dont tout démontre qu'elle ne s'est pas construite au fil de la plume – se découvre une signification réelle, directement liée au récit mis en abyme. Si, malgré ses apparences désinvoltes, le texte possède, comme l'on croit, une forte cohérence, il est impossible de ne pas mettre en relation la question de la temporalité et celle de l'identité brabançonne, dont on a vu qu'elles se fondaient l'une comme l'autre sur des images solaires. Or, il ne semble pas qu'en 1783, le sentiment national pût être assez vif pour conduire un auteur plutôt conservateur²⁸ à prendre parti pour une Jacqueline de Bavière, épouse de Brabant – voire pour une Belgique indépendante. Il faut attendre 1789 pour voir éclater une première révolution – très réactionnaire – contre le despotisme par trop (?) éclairé de Joseph II. C'est en 1790 que les États généraux, rassemblés à Bruxelles, promulguèrent la

28 La seule réserve qu'émet le narrateur concerne le droit d'aînesse : « Fils aînés de la fortune qui malgré les sages de ce siècle maintiennent toujours dans leurs états le gouvernement féodal, écoutez un moment votre cadet » (p. 000). Si, l'auteur partage les idées du baron d'Overschie, propriétaire de Visbecq, il doit, en politique, professer des doctrines « statistes ». Il s'inscrit donc dans une mouvance qui, si elle rêve d'une Belgique indépendante, entend bien la construire selon des principes hérités de l'Ancien Régime, en maintenant notamment la composition des assemblées provinciales ou « États ». On notera que les adversaires des Statistes se réclamaient du démocrate Jean-François Vonck. Parmi eux, se distinguait tout particulièrement Édouard Walckiers, un riche banquier bruxellois qu'on surnommait « le Lafayette de la Révolution brabançonne ». Or, le père de ce héros avait acquis, à côté de la forêt de Soignes, le fief d'Evere qui, aux XIV^e et XV^e siècles, avait appartenu à la famille de Borsèle...

constitution des États Belgiques Unis, dont les termes signifiaient le retour aux droits et lois anciennes. C'est à cette époque que certains grands seigneurs belges perdent la confiance de l'Autriche et se mettent à imaginer à d'autres politiques nationales. En 1792, les prétentions de la France visant à annexer la Belgique, comme, à une moindre échelle, celles qui consistent à imposer le calendrier républicain, sont devenues, pour les vrais patriotes, insupportables.

15 mars 1794. L'hypothèse conduit à rêver sur l'identité de l'auteur. Quiconque connaît un peu la littérature et l'histoire de la noblesse belge voit en effet s'imposer immédiatement un nom parmi d'autres : celui de Charles-Joseph de Ligne (1735-1814). Même s'il n'est plus, à l'époque, de la première jeunesse, celui que Goethe décrivait comme « l'homme le plus gai de son temps » présente certaines similitudes de goût avec l'auteur du *Voyage*. Grand soldat et homme de plume, il écrit des pièces et récits où non seulement l'Orient, mais encore les Enfers – ou leurs habitants – ont une large part. Ses *Contes immoraux* font allusion, entre autres, au chevalier de Mouhy, l'auteur du *Lamékis*, et à plusieurs ouvrages recueillis dans la collection des « Voyages imaginaires ». Mais il y a plus, car le brillant esprit qui se plut à évoquer les jardins d'Europe et nomma sa troisième fille légitime Flore (1775-1851) vouait une affection particulière à Delille. L'édition de 1795 de son *Coup d'œil sur Beloeil et les principaux jardins de l'Europe* s'ouvrait sur cette dédicace enthousiaste :

À Monsieur l'Abbé de Lille,
Ô vous que je vois peu mais que je lis souvent,
De l'art touchant des vers le plus bel ornement,
Apôtre de Cérès, archidiacre de Flore,
Favori de Pomone et d'autres dieux encore [...],
Ô poète charmant que sans cesse j'admire,
À mon petit ouvrage à moi daignez sourire²⁹...

S'il n'a jamais soutenu la révolution brabançonne de 1789, le Prince de Ligne fut soupçonné par l'Autriche d'en avoir épousé la cause, tant il avait peu coutume de dissimuler son amour de la patrie. Nommé, le 20 mai 1791, Grand-Bailli et Capitaine général du Hainaut, il se retrouva en outre dans la situation que connut Frank de Borsèle. Enfin, la victoire française de Fleurus, en juin 1794, le conduisit à quitter son domaine de Beloeil pour s'installer à Vienne. Et il n'est pas impossible que, dans le déménagement – et voici que plane à nouveau l'ombre de saint Longin ! – certains de ses manuscrits de soient perdus... Oui décidément, le Prince ferait un excellent candidat... Il reste toutefois que le manuscrit du *Voyage*, à en considérer l'écriture, ne semble pas être de sa main. Certes, il peut avoir été transcrit, comme c'était l'usage, par quelque secrétaire ou écrit sous la dictée. Les textes du Prince qui nous sont parvenus sous cette forme – ce sont les plus nombreux – se trouvent cependant surchargés de corrections, reportées par l'auteur lui-même. Celui-ci serait l'un des rares à être intégralement transcrits et revus par un tiers. Ce serait en outre le seul à mentionner Visbecq, domaine que les 34 tomes des *Mélanges militaires, littéraires et sentimentales* semblent superbement ignorer. Bien plus, le nom de Borsèle, central dans le roman, n'intervient qu'épisodiquement dans les ouvrages attribués à Charles-Joseph de Ligne et celui de Frank – ou de Florent – apparemment jamais. Alors que l'ancien époux de Jacqueline de Bavière fut nommé en 1445 chevalier de la Toison d'or, le mémoire que le promeneur de Beloeil consacre à cet ordre mentionne seulement Marie de Borsèle, seconde maîtresse de Jean sans Peur³⁰ et Henri de Borsèle, petit neveu de Frank³¹.

Sans doute faut-il donc de se retourner vers d'autres prétendants. Tel ami, tel familier du Prince, lié plus étroitement à la baronnie d'Overschie ? Tel « Joseph » ou autre

29. *Mélanges militaires, littéraires et sentimentales* [sic], tome VIII, Dresde, Walter, 1795, p. 9.

30 *Mémoire sur l'ordre de la Toison d'or et sur l'ordre militaire de Marie-Thérèse*, in *Mélanges...*, tome XXX, Dresde, Walther, 1808, p. 11.

31 *Ibid.*, p. 84.

« Fromentan », figures épisodiques du *Voiage* ? Ou encore, pourquoi pas, l'un des descendants du bâtard de Borsèle, personnage disparu dans les oubliettes de l'histoire, un pauvre *Florent* ? C'est dire si le manuscrit dont on s'apprête à découvrir la teneur renferme encore bien des mystères et que, selon la maille de ses filets, le lecteur y trouvera à coup sûr cent autres trésors. La campagne de pêche peut commencer. Les meilleurs auspices sont réunis pour qu'elle soit des plus fructueuses : Visbeck, n'est ce pas, en flamand, un ruisseau [*beek*] particulièrement riche en poissons [*vis*] ?