



HAL
open science

La “ maison flottante ” de Bougainville et le dialogue des cultures

Charles Vincent

► **To cite this version:**

Charles Vincent. La “ maison flottante ” de Bougainville et le dialogue des cultures. Odile Richard; Gerhardt Stenger. Les Morales de Diderot, Hermann, 2022, Colloque de Cerisy, 9791037019608. hal-04488172

HAL Id: hal-04488172

<https://uphf.hal.science/hal-04488172v1>

Submitted on 4 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La « maison flottante » de Bougainville et le dialogue des cultures

Charles Vincent,
Université Polytechnique des Hauts-de-France

On connaît l'aversion récurrente exprimée par Diderot à l'égard des voyages et surtout des voyageurs¹. Dès la *Promenade du sceptique*, Diderot s'agace de ces voyages lointains au Pérou ou en Laponie (allusion aux expéditions de La Condamine et Maupertuis), chers, dangereux, et souvent inutiles pour éclairer ses concitoyens. A l'inverse, il préconise l'observation et l'étude de ce qui nous environne directement :

Je me propose une fin plus noble, une utilité plus prochaine. C'est d'éclairer, de perfectionner la raison humaine par le récit d'une simple promenade. Le sage a-t-il besoin de traverser les mers et de tenir registre des noms barbares et des penchants effrénés des sauvages, pour instruire des peuples policés ? Tout ce qui nous environne est un sujet d'observation. Les objets qui nous sont le plus familiers, peuvent être pour nous des merveilles ; tout dépend du coup d'œil. S'il est distrait, il nous trompe : s'il est perçant et réfléchi, il nous approche de la vérité.²

Plus tard, la défense de la sociabilité naturelle des hommes ne fait que renforcer la suspicion de Diderot à l'égard des voyageurs, en pleine querelle avec le turbulent Jean-Jacques sans cesse sur les routes de France et d'Europe. Le voyageur est un être déraciné, qui peut facilement se passer de morale car il se départit de tous les liens qui l'y obligent. Lui-même, pourtant si mobile dans sa frénésie parisienne ou dans les campagnes environnantes de ses riches amis, n'avait ni le goût, ni la pratique du voyage. Et ses éloges récurrents de l'observation, de l'expérience, surtout prodigués à l'égard des sciences et des techniques, n'y changèrent pas grand-chose. A l'exception bien sûr du long voyage tardif à Saint-Petersbourg, en 1773-74, et des deux escales hollandaises. Diderot fut un chantre de la promenade bucolique et philosophique, bien plus que des longs déracinements.

A lire Rousseau, à lire Chateaubriand, on mesure combien le voyage tout autant que l'autobiographie a nourri leur pensée, leur vision du monde. Même Voltaire, exilé récurrent, fait du monde lointain dans *Candide* la toile de fond momentanée des aventures et de la pensée. A l'inverse, le roué *Jacques* et son maître, s'ils sont en chemin, ne vont nulle part, sont partout, et discutent là comme ils le feraient ailleurs. Pourtant Diderot confesse, dans son commentaire du *Voyage autour du monde* de Bougainville : « Voici le seul voyage dont la lecture m'ait inspiré du goût pour une autre contrée que la mienne. Jusques à présent le dernier résultat de mes réflexions avait toujours été qu'on n'était nulle part mieux que chez soi. »³. Une inflexion semble se dessiner là, pleine de rouerie peut-être, prise dans la vogue pour cette « Nouvelle Cythère »⁴ du Pacifique, incarnation des bons sauvages de Rousseau. Tout se conjugue, en cette année 1771-1772, un an avant son départ pour Pétersbourg, pour attirer son attention. Bougainville publie son *Voyage autour du monde*, qui a suscité tant de commentaires, James Cook rentre du sien, l'affaire touche au bon sauvage, à la colonisation, l'attitude des européens, autant de thèmes qui intriguent de plus en plus Diderot. Le Philosophe veut alors *donner* dans cette fable-là, mais à sa manière toute réversible, comme il le fait dire aux dialoguistes du Supplément : « A. Est-ce que vous donneriez dans la fable d'Otaïti ? B. Ce n'est point une fable, et vous n'auriez aucun doute sur la sincérité de Bougainville si vous connaissiez le Supplément de son voyage. »⁵ Réversible en effet, car non seulement le supplément est fictif, mais encore

¹ Eszter Kovacs, *La Critique du voyage dans la pensée de Diderot. De la fiction au discours philosophique et politique*, Paris, Champion, « Les Dix-Huitièmes siècles », 2015.

² DPV, II, 86.

³ DPV, XII, 518.

⁴ Le naturaliste Commerson rapporte cette expression de Bougainville tout en rappelant qu'il avait lui-même qualifié l'île d'« Utopie » en référence à l'ouvrage de Thomas More (DPV, II, 371).

⁵ DPV, XII, 588.

il ne semble pas être un gage bien convaincant de l'entière « sincérité » de Bougainville, bien au contraire.

Or le texte s'ouvre justement par une réflexion sur la posture du voyageur, à travers une image intrigante : le bateau de Bougainville vu comme une maison flottante. Je voudrais étudier cette image diderotienne, et l'utiliser tout autant que l'expliquer, pour symboliser un certain nombre d'idées sur les Lumières et la modernité. Dans ces eaux herméneutiques troubles, il s'agira d'exploiter la force de suggestion des images de Diderot, qui me semblent être l'une des qualités importantes du philosophe, notamment en matière de morale.

L'image de la maison flottante ressort largement par sa position liminaire dans l'œuvre, et par la glose qui la complexifie. Diderot en effet, passé le cadrage introductif très platonicien sur deux parisiens commentant la météo du jour, enchaîne de la manière suivante son dialogue :

A. Je n'entends rien à cet homme-là. L'étude des mathématiques, qui suppose une vie sédentaire, a rempli le temps de ses jeunes années ; et voilà qu'il passe subitement d'une condition méditative et retirée au métier actif pénible, errant et dissipé de voyageur.

B. – Nullement. Si le vaisseau n'est qu'une maison flottante, et si vous considérez le navigateur qui traverse des espaces immenses, resserré et immobile dans une enceinte assez étroite, vous le verrez faisant le tour du globe sur une planche, comme vous et moi le tour de l'univers sur notre parquet.⁶

Le texte s'appesantit ainsi initialement sur la posture incompréhensible du voyageur (avant que Bougainville ne disparaisse presque entièrement du reste de l'ouvrage). L'image oxymorique de la « maison flottante » vise alors à dépasser le paradoxe d'un sédentaire méditatif se lançant soudainement sur les routes du monde.

Que veut dire Diderot à travers cette image et peut-on réfléchir avec elle par-delà son sens immédiat et le contexte ponctuel de son apparition ?

Je voudrais tout d'abord m'interroger sur l'image elle-même, sa construction, sa tonalité, ses sources possibles, sa genèse et sa place dans l'œuvre. Ensuite, je reviendrai sur les enjeux et le contexte polémique qui entourent cette image dans les années 1770, et mettent en lumière l'ambiguïté autant que l'originalité du genre textuel inventé par Diderot ainsi que de sa posture idéologique. Enfin, je voudrais ouvrir la compréhension de cette image à des problématiques générales sur les Lumières et la mondialisation, mais aussi sur l'articulation problématique du voyage, du savoir et du pouvoir dans la modernité, en partant d'une image très similaire formulée par Claude Lévi-Strauss.

1. L'image elle-même.

L'image de la maison flottante est particulièrement complexe. Sa tonalité tout d'abord semble aussi comique que sérieuse et profonde, comme le sont souvent les grandes métaphores diderotiennes. S'ouvrant sur un blâme potentiel de Bougainville (« je ne comprends rien à cet homme-là »), tout au moins sur l'idée d'une obscurité du personnage, elle fournit une explication assez surprenante : le voyageur est une sorte de sédentaire à sa manière, et l'agité un potentiel méditatif. L'effet comique vient de la posture absurde du voyageur, « resserré et immobile », mais aussi de la réduction du vaisseau, par métonymie, à une planche qu'on ne quitte pas (un peu comme un drôle de surfeur, et c'est justement l'époque où l'on découvre le surf, à Tahiti comme à Hawaï). Il vient ensuite d'un jeu d'esprit, par le rapprochement des contraires, le voyageur et le parisien, et par les inversions réciproques, qui font que chacun bouge sans véritablement bouger. La construction de l'image se complexifie au fur et à mesure car, à une première métaphore oxymorique, la maison flottante, Diderot ajoute une comparaison entre le voyageur et le parisien, entre le vaisseau de Bougainville et la maison des dialoguistes de l'histoire cadre (les « planches » du bateau et le parquet de la maison parisienne). Cette

⁶ *Ibid.*, p. 579-580.

image, dans l'esthétique rococo de l'époque peut être, crée ainsi un jeu de miroirs démultipliés, de théâtre du monde, sans rien perdre d'une forme de solide clarté.

Diderot a-t-il inventé ou a-t-il créé cette image ? Sans pouvoir trancher exactement cette question, on peut toutefois remarquer que l'expression « maison flottante », devenue aujourd'hui courante pour qualifier des habitations sur l'eau, semble beaucoup plus rare au siècle des Lumières. On la trouve néanmoins dans des contextes intéressants : le bateau de Noé d'une part⁷, et la « boîte » dans laquelle Gulliver habite et est transporté lors de son deuxième voyage chez les Géants de Brobdingnag⁸ (c'est du moins la traduction française, tandis que la version originale de Swift utilise une image plus drôle encore : « swimming house »). A défaut d'être une source manifeste, l'œuvre de Swift devient un intertexte aux étonnantes proximités. Le pays que découvre Gulliver se situe en effet entre l'Asie et l'Amérique, il représente lui-aussi une sorte d'utopie, de contre-société permettant de comparer la nôtre. L'expression de « maison flottante » est employée par les marins qui le retrouvent alors que la boîte est tombée dans la mer. Cette boîte, maison miniature pour les géants, incarnait la possibilité de continuer à vivre selon nos codes dans un environnement qui en pratique ou en nécessite d'autres. C'est bien ce que suggère en partie l'image de Diderot, même si son point de départ est l'alternance entre la sédentarité et le voyage, et peut être en fait leur confusion paradoxale.

L'expression de « maison flottante » apparaît aussi au début des *Lettres d'une péruvienne* de Madame de Graffigny, lorsque Zilia est amenée de force en Europe⁹. Elle témoigne alors non pas de l'aspect imagé de l'expression, mais plutôt de son caractère naïvement et comiquement définitoire, que l'on retrouve peut-être aussi chez Diderot ; cependant, dans son cas, ce n'est pas d'un regard tahitien sur les impressionnants vaisseaux européens dont il est question, mais d'une ingénieuse simplification de la fonction du bateau, rappelant qu'il est tout autant un lieu de vie qu'un moyen de transport.

Lorsqu'il évoque les voyageurs ailleurs dans ses écrits, Diderot utilise à plusieurs reprises l'image de la maison, de la demeure, du palais, pour critiquer ceux qui ont la bougeotte, incapables de se fixer là où se trouve leur vie, leurs proches. Mais alors la maison est une image du monde lui-même, maison immense qu'on arpente frénétiquement au lieu de se fixer dans une salle. Par exemple en ouverture de la section consacrée à Hubert Robert dans le *Salon de 1767*, Diderot écrit :

C'est une belle chose, mon ami, que les voyages. Mais il faut avoir perdu son père, sa mère, ses enfants, ses amis ou n'en avoir jamais eu, pour errer par état sur la surface du globe. Que diriez-vous du propriétaire d'un palais immense qui emploierait toute sa vie à monter et à descendre des caves aux greniers des greniers aux caves, au lieu de s'asseoir tranquillement au centre de sa famille. C'est l'image du voyageur.¹⁰

Ici, la maison est fixe, englobante. A l'inverse, l'image liminaire du *Supplément* joue sur le paradoxe d'une petite maison qui parcourt le vaste monde, comme une coquille protectrice et peut être aveuglante, un prisme aussi, de confort, de langage, une forteresse de sédentarité méditative dans le mouvement. Elle joue donc sur un *imaginaire* du voyage familial de Diderot mais constitue une nouvelle déclinaison très différente.

La genèse du *Supplément* montre l'origine directe et les évolutions de cette image. Dans un premier temps, Diderot avait rédigé pour la *Correspondance* de Grimm un commentaire du *Voyage autour du monde*, où apparaît une première version de l'image :

⁷ Jean Le Pelletier, *Dissertation sur l'arche de Noé*, Rouen, Jean Besongne, 1700, p. 15.

⁸ *Voyages de Gulliver, tome 1*, La Haye, Jean Swart, 1741, p. 215.

⁹ Françoise de Graffigny, *Lettres d'une péruvienne*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 91. Zilia réutilise cette expression dans la lettre suivante (la dixième) et dans la lettre 12, où elle compare au prodige de la maison flottante celui d'une petite pièce qui se meut miraculeusement dans la campagne (une voiture). Rotraud von Kulesa évoque alors la « technique littéraire du visiteur étranger » et cite alors en note un texte de Joubert de la Joue où il est question de « maison mouvante » (*ibid.*, p. 102, note 1).

¹⁰ DPV, XVI, p. 325.

On ne conçoit pas trop comment on passe de la tranquillité et du loisir d'une condition méditative et renfermée à l'envie de voyager ; à moins qu'on ne regarde le vaisseau comme une maison flottante où l'homme traverse des espaces immenses, resserré et immobile dans une enceinte très étroite, parcourant les mers sur une planche comme les plages de l'univers sur la terre.¹¹

La prose initiale, légèrement plus lyrique et métaphysique (« l'homme traverse », « les plages de l'univers ») était ainsi moins comique ou spirituelle. En outre, elle était d'évidence un jugement de Diderot lui-même. Quand on connaît Diderot, on n'est pas surpris de constater que A et B, les interlocuteurs parisiens de l'histoire cadre, ne sont qu'une projection de la réflexion de l'auteur lui-même, de même qu'à certains égards LUI et MOI dans *Le Neveu de Rameau*. La mise en dialogue apporte un parfum de débat qui coupe la méditation du commentateur, la rend plus vivante et expressive.

Une autre modification du même ordre a lieu entre les deux versions. L'homme abstrait de l'image initiale s'est scindé en « le navigateur » et « vous et moi ». Plus concrète, plus immédiatement attachée aux protagonistes du conte, l'image devient plus joviale et plus nette. Elle met aussi plus en valeur l'opposition apparente, et la possible équivalence, entre le voyage et la méditation, qui s'incarnent à présent chacun dans des êtres différents. Même procédé donc que précédemment, qu'on pourrait rattacher pour le dire vite à une personnification différenciée des idées, moteur important de l'écriture des dialogues de Diderot.

Comment interpréter enfin le glissement (dans les deux cas cette fois), entre le « globe » pour le voyageur et « l'univers » pour le penseur sédentaire ? On peut n'en faire qu'une simple variation stylistique pour éviter une répétition. Rappelons toutefois que les expéditions scientifiques lointaines avaient souvent pour but, au siècle des Lumières, la confirmation de théories cosmologiques (Maupertuis, La Condamine, Cook, etc.). Il y aurait alors un clivage entre les observations lointaines du naturaliste et celles permises par le télescope de l'astrologue sédentaire. Par ailleurs, le voyage imaginaire du sédentaire semble, comme par provocation, ouvert à un terrain infiniment plus vaste que celui du voyageur. Son « parquet » peut flotter sur l'air et le vide à des distances infinies... Là encore, l'humour et l'ironie de l'image viennent contrebalancer la suggestion sérieuse, créant, en une ligne, un dosage d'humour et de sérieux similaire aux récits de Lucien, Swift ou Voltaire¹². On peut penser en outre à la célèbre addition de Diderot dans l'introduction de l'*Histoire des deux indes* où l'impartialité et l'universalisme de l'historien-philosophe sont comparées à un regard planant « au-dessus de l'atmosphère » d'où l'« on voit le globe au-dessous de soi »¹³.

Malgré la place de choix de l'image et son travail et retravail délicat, Diderot l'abandonne aussi vite qu'il l'échafaude pour enchaîner sur d'autres considérations : « Une autre bizarrerie apparente, c'est la contradiction du caractère de l'homme et de son entreprise... », écrit-il ainsi immédiatement après¹⁴. L'image affleure, dans le naturel de la conversation, bientôt détrônée par une autre idée connexe et paradoxale qui entraîne l'esprit vers d'autres curiosités et inquiétudes. C'est le signal peut être de la valeur que Diderot accordait à ces analogies ingénieuses, selon l'esthétique de la conversation qu'il analysait dans une lettre à Sophie Volland, entre décousu permanent, et fils ténus qui expliquent sourdement les inflexions¹⁵. Départ de l'esprit, les images gardent ainsi la fraîcheur de leur éclosion, de leur suggestion, offertes à la pensée du lecteur, à sa méditation à venir, son imagination autant que

¹¹ DPV, XII, p. 509.

¹² Lucien inspire, avec son « Histoire véritable » comme on disait au dix-huitième siècle, toute une tradition de récits parodiques vers le cosmos ou le lointain le plus étrange, cf. *Histoires vraies et autres œuvres*, préf. de Paul Demont ; introd., trad. nouvelle et notes de Guy Lacaze, Paris, Librairie générale française, 2003.

¹³ Guillaume-Thomas Raynal, *Histoire des deux Indes*, I, Centre International d'Étude du dix-huitième siècle, Ferney-Voltaire, 2010, p. 24.

¹⁴ DPV, XII, 580.

¹⁵ Cf. Anne-Marie Boilleau, *Liaison et liaisons dans les lettres de Diderot à Sophie Volland*, Paris, Champion, 1999, p. 73-82.

sa raison. Et ce n'est pas seulement un sens de la formule, selon l'hypnotique don oratoire dont Mercier rappelait que personne en société ne semblait l'avoir au plus au point que Diderot¹⁶. C'est plutôt comme la cristallisation ouverte d'une pensée originale et problématique sur un sujet qui agite l'esprit de ses contemporains, entre la métaphore vive de Ricoeur, la métaphore exploratoire, euristique, et la métaphore des halles de Dumarsais, du café du commerce pourrait-on dire aujourd'hui peut être¹⁷.

2. Les enjeux polémiques.

Il y a pourtant là tout une construction polémique qui ne va pas de soi.

Diderot oppose un « métier », voyageur, auquel il attache toute une série de qualificatifs potentiellement péjoratifs, mais surtout liés au mouvement, à une « condition » de méditation qui semble nécessiter le calme de la retraite, comme il l'affirme ailleurs aussi. L'image de la maison flottante vise alors, en un premier sens, à justifier la possibilité de la pensée dans le voyage, de même que l'image opposée en miroir qui la suit justifie la possibilité du voyage dans la vie sédentaire, sans doute par l'imagination et la pensée.

Cependant, le paradoxe un peu burlesque de cet enfermement immobile au milieu du vaste monde ne suggère-t-il pas sourdement que le voyageur, loin de se départir de son regard, de ses habitudes, reste enfermé dans son univers quotidien malgré l'exotisme de son voyage ? C'est du moins une lecture possible, légèrement décalée par rapport à la lettre du texte, qui semble insister plus sur la concentration méditative que sur l'enfermement, mais corroborée par le portrait de Bougainville qui intervient immédiatement après et, dans la suite du dialogue, par la dénonciation de l'attitude de Bougainville autant que les carcans des schémas de pensée de l'aumônier de l'expédition lorsqu'il arrive à Tahiti.

Cette lecture symbolique tend à relativiser le privilège de l'observateur-voyageur sur le penseur, par une équivalence réversible qui insiste tout autant sur le piège possible de l'enfermement du regard, son aveuglement à l'altérité réelle, que sur la possible justesse de la vision lointaine du penseur parisien. Evidemment, le parfum comique de la formulation peut orienter l'interprétation vers l'ironie, qui rendrait à chacun sa posture comme sa valeur, laissant finalement les rôles intacts après avoir suggéré, pour le jeu, une inversion carnavalesque des positions. L'ambivalence, l'équivoque du ton et du lieu d'où est proférée cette image ne font qu'en renforcer les routes interprétatives possibles et contradictoires, ce qui n'aurait pas déplu à son auteur sans doute.

Mais surtout. Le portrait paradoxal de Bougainville qui sert de départ à l'image de la maison flottante est assez abusif, et Diderot ne pouvait pas manquer de le savoir. Jeune homme, Bougainville a en effet étudié assidument les mathématiques, notamment avec d'Alembert. Mais il se préparait en même temps à devenir avocat à la suite de son père, il fut très tôt secrétaire d'ambassade. Cela fait de lui un jeune méditatif déjà bien agité... En outre, lorsqu'il se lance dans son tour du monde, sa vie a déjà basculé vers l'aventure lointaine depuis longtemps¹⁸. Il a participé à la guerre de sept ans en Amérique du Nord et s'y est fait remarquer, puis il a mené une expédition vers les îles Malouines, où il a tenté en vain de développer une colonie française. Il revient d'ailleurs lui-même sur ce passé dans la préface de son *Voyage*,

¹⁶ Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, tome II, ch. DCXIV, Paris, Mercure de France, 1994, p. 298.

¹⁷ Les théories modernes sur les métaphores du quotidien (cf. Lakoff et Johnson, *Metaphors we live by*, University of Chicago Press, 1980) poursuivent la célèbre remarque de Dumarsais qu'il se fait plus de figures un jour de marché à la halle qu'en plusieurs jours d'assemblées académiques. Les interlocuteurs du conte de Diderot semblent tenir le milieu entre la Halle et l'Académie.

¹⁸ René de Kérallain, *Les Français au Canada. La Jeunesse de Bougainville et la guerre de Sept ans*, Paris, Daupéley-Gouverneur, 1896, Etienne Taillemite, *Bougainville*, Paris, Perrin, 2011.

justifiant par cette expérience de sa compétence d'observateur du lointain, et répondant comme par avance à la surprise de Diderot :

Quoiqu'initié aux sciences dès ma plus tendre jeunesse, où les leçons que daigna me donner M. d'Alembert me mirent dans le cas de présenter au public un ouvrage sur la géométrie, je suis maintenant bien loin du sanctuaire des sciences et des lettres ; mes idées et mon style n'ont que trop pris l'empreinte de la vie errante et sauvage que je mène depuis douze ans. Ce n'est ni dans les forêts du Canada, ni sur le sein des mers que l'on se forme à l'art d'écrire. (...)

Quand même les différences très sensibles que j'ai remarquées dans les diverses contrées où j'ai abordé ne m'auraient pas empêché de me livrer à cet esprit de système si commun aujourd'hui, et cependant si peu compatible avec la vraie philosophie, comment aurais-je pu espérer que ma chimère, quelque vraisemblance que je susse lui donner, pût jamais faire fortune ? je suis voyageur et marin, c'est-à-dire un menteur et un imbécile aux yeux de cette classe d'écrivains paresseux et superbes, qui, dans les ombres de leur cabinet, philosophent à perte de vue sur le monde et ses habitants, et soumettent impérieusement la nature à leurs imaginations. Procédé bien singulier, bien inconcevable de la part de gens qui, n'ayant rien observé par eux-mêmes, n'écrivent, ne dogmatisent que d'après des observations empruntées de ces mêmes voyageurs auxquels ils refusent la faculté de voir et de penser.¹⁹

On ne peut imaginer charge plus amère contre ceux de nos grands philosophes aujourd'hui panthéonisés, et peut être, par anticipation, contre le supplément de Diderot lui-même (mais remarquons que Bougainville entra au Panthéon à sa mort tandis que Diderot n'y entrera sans doute jamais...). Même Rousseau, qui avait jadis rêvé d'un philosophe-voyageur²⁰, y allait encore de ses doutes quelques années plus tôt dans l'*Emile* :

Il y a beaucoup de gens, que les voyages instruisent encore moins que les livres ; parce qu'ils ignorent l'art de penser ; que dans la lecture leur esprit est au moins guidé par l'auteur, et que dans leurs voyages, ils ne savent rien voir d'eux-mêmes.²¹

Bien sûr, le débat était ouvert et pluriel sur l'utilité des voyages, sur la moralité des voyageurs. Il faisait rage encore dans les années 1770, par exemple dans la tumultueuse querelle entre De Pauw et Pernety sur les géants Patagons qu'a étudiée Antonello Gerbi²². Dans ce débat, Diderot est plutôt du côté des détracteurs. N'écrit-il pas dans son premier commentaire du *Voyage autour du monde*, qu'il n'est « pas grand admirateur » « de l'esprit de voyage »²³, promettant des raisons dans un autre commentaire dont on n'a pas gardé trace ? Ne termine-t-il pas le préliminaire du *Voyage en Hollande* intitulé « Des moyens de voyager utilement » par le proverbe « A beau mentir qui vient de loin », même si c'est pour souligner que certains voyageurs échappent à ce savoureux adage ? Cela ne l'empêche pas de faire l'éloge de Bougainville et de ses compétences multiples, pratiques, scientifiques et philosophiques, tout en constatant finalement que son ouvrage est sans doute destiné essentiellement aux marins²⁴.

Ce positionnement ambigu permet de réfléchir à l'étrangeté générique du texte de Diderot. Il ne fait évidemment pas un Voyage, mais un « Supplément » fictif donné pour vrai, document qu'il attribue, entre sérieux et ironie, à l'expédition de Bougainville, mais qui aurait été caché par le chef d'équipage. L'intervention de Diderot apparaît alors comme un soupçon sur les blancs du récit, entre mystification ludique et suggestion philosophique que l'essentiel pourrait être dans ce qui n'est pas dit par l'auteur, caché, pas vu ou impensé d'ailleurs. Bien sûr, le ludique qu'apporte le fictif greffé sur du réel gomme une partie de l'accusation, mais

¹⁹ Antoine de Bougainville, *Voyage autour du monde*, t. 1, Paris, Saillans et Nyon, 1771, Discours préliminaire, p. 16-17.

²⁰ « Supposons un Montesquieu, un Buffon, un Diderot [...] voyageant pour instruire leurs compatriotes, observant et décrivant comme ils savent faire [...], nous verrions même sortir un monde nouveau de dessous leur plume, et nous apprendrions ainsi à connaître le nôtre » (*Œuvres complètes*, III, Paris, Gallimard, 1959, p. 213-214). Merci à Franck Salaün pour ce rappel.

²¹ Jean-Jacques Rousseau, *L'Émile*, dans *Œuvres complètes*, IV, Paris, Gallimard, 1959, p. 828.

²² Antonello Gerbi, *The dispute of the New World, the history of a polemic, 1750-1900*, University of Pittsburg Press, 2010 (1973 en italien), p. 80 et suivantes.

²³ DPV, XII, p. 519.

²⁴ *Ibid.*

derrière le jeu littéraire, le clin d'œil aux codes de l'utopie classique, Diderot conduit une véritable réflexion, formule des idées importantes, parfois violentes, par exemple dans la diatribe du vieillard qui accuse Bougainville et le prend à partie.

Michel Delon rappelle par ailleurs les aspects du texte de Bougainville et de son voyage qui indiquent un regard culturellement orienté : en particulier, le nom du bateau, la Boudeuse, renvoie indirectement à l'idée d'une maison flottante, d'un boudoir flottant, une île du pacifique ayant été nommée ainsi par l'explorateur, le petit Paris raffiné étant ainsi emporté au bout du monde. L'allusion à un tableau de Boucher, et la description de Tahiti comme « nouvelle Cythère », soulignent l'orientation du regard, la manière de ramener le lointain à des références culturelles communes, et la fictionnalisation du réel²⁵.

On observe ainsi une suspicion réciproque : suspicion du voyageur face aux fumisteries de cabinet, aux mirages de l'écriture raffinée, suspicion du penseur face aux comptes-rendus du voyageur. Problème de regard, problème d'interprétation, problème de souvenirs et de non-dits d'un côté (le voyageur). Problème d'éloignement, d'abstraction, de systématisme, de dérive de l'imagination de l'autre (le penseur). C'est l'intérêt de la métaphore en miroir que développe finalement Diderot : la maison flottante et le parquet voyageur. D'une manière légère et fugace, elle pose le problème fondamental du dialogue des cultures, de la découverte de l'autre et de la pensée de l'altérité. Qu'apporte le voyage lointain ? Est-il fructueux ou au contraire un masque exotique à la réflexion ? Qui comprend le mieux ? Celui qui voit ou celui qui au contraire n'est pas influencé par l'expérience directe du voyage ? La réponse de Diderot est tout sauf nette bien sûr, car il adjoint aux éloges liminaires apparents de Bougainville, ambigus, une charge critique terrible sur son expédition, son attitude, ses silences et travestissements. Le regard du philosophe continue de venir surplomber, corriger, prolonger et démentir celui du voyageur...

3. Une image très proche chez Levi-Strauss.

Ces débats des Lumières résonnent intensément avec notre propre actualité, même si les enjeux se sont modifiés avec l'accélération de la mondialisation et des échanges, du tourisme aussi, comme le rappelle Sylvain Venayre²⁶. Bertrand Guest suggère pour sa part qu'une forme de « tourisme sexuel » trouve ses origines dans l'imaginaire érotique du voyage de Bougainville²⁷. Comme si l'on pouvait percevoir une origine du tourisme dans les grandes explorations du XVIII^e siècle. Les enjeux du voyage vers le lointain au siècle des Lumières sont multiples et différents cependant. Scientifiques d'abord : cartographie et cosmologie, ethnologie, botanique et zoologie. Mais Politiques et économiques aussi : exploitation de richesses, établissements de routes commerciales, comptoirs et colonies. Dans le *Supplément au voyage de Bougainville*, Diderot lie les deux types d'enjeux avec autant férocité. Sous l'abord initial d'une exploration pacifique, d'une curiosité scientifique, les navigateurs ouvrent la voie à une domination des terres, des ressources, des corps et des esprits. Diderot souligne sur un mode prophétique la mécanique implacable de la mondialisation européenne, sur le point de vampiriser jusqu'aux contrées les plus reculées de la terre. La maison flottante de Bougainville, d'abord simple refuge de la sédentarité méditative dans le nomadisme agité, prend alors une signification plus dangereuse : elle devient comme une nouvelle déclinaison du cheval de Troie pour incarner l'attitude de l'Europe dans le reste du monde. Un peu, de manière inversée, comme ces vaisseaux d'extra-terrestres techniquement très en avance sur notre simple humanité dans les films de science-fiction aujourd'hui, par un imaginaire de la dystopie que Diderot effleure dans son texte par une expérience de pensée proposée par le vieillard (« Si un

²⁵ Denis Diderot, *Supplément au voyage de Bougainville*, Paris, Gallimard, 2002, p. 9.

²⁶ Sylvain Venayre, *Panorama du voyage, 1780-1920, mots, figures, pratiques*, Paris, Les Belles Lettres, 2012.

²⁷ Bertrand Guest, « Histoire du voyage », *La Vie des idées*, 19 avril 2013. ISSN : 2105-3030.

URL : <https://laviedesidees.fr/Histoire-du-voyage.html>

Otaïtien débarquait un jour sur vos côtes et qu'il gravât sur une de vos pierres ou sur l'écorce d'un de vos arbres : Ce pays est aux habitants d'Otaïti, qu'en penserais-tu ? »²⁸).

Pour contrer les effets effroyables de cette colonisation universelle, qui touchait déjà aux confins de la planète (Tahiti), Diderot semble tenté par un double réflexe de clôture : clôture des espaces (il imagine que le bateau de Bougainville sombre dans une tempête et que Tahiti reste inconnue de l'Europe), clôture des pratiques (la conclusion du dialogue est qu'il faut « Prendre le froc du pays où l'on va, et garder celui du pays où l'on est. »). La première clôture s'apparente à une dénonciation du voyage vers le lointain, délétère dans les promesses de domination qu'il contient, tandis que la seconde est plus encourageante, par l'évolution du regard que le voyage peut permettre, par la tolérance, la déstabilisation des préjugés auxquels il invite. La structure binaire du *Supplément* incarne ainsi l'ambivalence du jugement à l'égard du voyage.

Cependant, chacune de ces clôtures semble immédiatement illusoire : Diderot sait comme le lecteur que Bougainville et l'aumônier sont rentrés en France, et que deux expéditions britanniques dans les mêmes années sont passées par Tahiti. Le texte suggère alors, par une étrange déploration exploratoire, la fin inéluctable des mondes clos, et la dynamique non moins inéluctable des échanges, des hybridations, thème de réflexion important du dernier Diderot. La maison flottante peut alors être perçue comme l'emblème de la culture moderne, bâtie sur un reliquat de cultures-mères, maisons à travers le prisme desquelles nous observons l'altérité, mais bâtie aussi sur l'hybridation constante de nos univers culturels en perpétuels mouvements, désarrimés d'une souche unique et fixe.

Dans ce processus d'extrapolation des significations symboliques possibles de l'image de la maison flottante, j'ai été arrêté par une coïncidence fortuite. C'est une image utilisée par Claude Lévi-Strauss dans *Tristes Tropiques*, en partance pour le Brésil juste avant la seconde guerre mondiale :

"L'air peu à peu tiédissait, les sierras espagnoles défilaient doucement à l'horizon, et des mirages en forme de mondrains et de falaises prolongeaient le spectacle pendant des journées entières, au large de la côte d'Afrique trop basse et marécageuse pour être directement visible. C'était le contraire d'un voyage. Plutôt que moyen de transport, le bateau nous semblait demeure et foyer, à la porte duquel le plateau tournant du monde eût arrêté chaque jour un décor nouveau." ²⁹.

L'image de Lévi-Strauss fonctionne, comme chez Diderot, sur l'assimilation du bateau à une maison, l'idée d'un non-voyage étant encore plus explicite que chez Diderot, de même que l'atmosphère de *theatrum mundi*, latente chez Diderot, est vigoureusement exprimée sous les traits rajeunis d'un studio cinématographique (« plateau tournant », « décor nouveau »), en plein âge d'or hollywoodien. Des chercheurs ont récemment montré que cette image prenait place dans la problématique du « double livre », ou de « la double écriture » selon l'expression d'Hervé Moëlo³⁰, de cette première génération d'anthropologues, livre scientifique d'un côté et livre plus personnel de l'autre. La discipline se structure sur la pratique du terrain, de l'observation directe, mais avec l'angoisse permanente exprimée dans ces seconds livres, de sombrer dans le « tourisme », et de rapporter en Europe les clichés d'exotisme qu'elle attend d'eux. D'où la célèbre formule qui ouvre *Tristes Tropiques* : « je hais les voyages et les explorateurs. Et voici que je m'appête à raconter mes expéditions »³¹. Vincent Debaene y voit le souci d'« élaborer une autre écriture du voyage que celle des récits exotiques »³². Or c'est bien en quelque sorte de ce souci-là que naît le texte de Diderot, souci d'un dispositif d'écriture qui déjoue les évidences du regard et du jugement, le brillant des clichés et du pré-pensé.

²⁸ DPV, XII, 591.

²⁹ Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Plon, 1955, ch. VII, « Le coucher du soleil », p. 67.

³⁰ Hervé Moëlo glose d'ailleurs cette citation de Lévi-Strauss dans sa thèse de doctorat, *le texte et le terrain, un dédoublement d'écriture*, Université de Nantes, 2012, p. 217.

³¹ *Tristes Tropiques*, op. cit., p. 13.

³² Vincent Debaene, *L'Adieu au voyage, l'ethnologie française entre science et littérature*, Gallimard, 2010, p. 313.

L'anthropologie, du moins pour ces pères fondateurs, semble ainsi admirablement fusionner les postures de Bougainville et de Diderot, du voyageur-observateur et du penseur-écrivain, en un seul personnage, intégrant tout à la fois les critiques de l'un et de l'autre dans une même posture inconfortable mais inéluctable, faite d'un mélange de passion et de doute, de voyage et de réflexion³³. Comme si un certain devenir des Lumières et de leurs contradictions conservait en un édifice précaire, flottant, les grandes intuitions qui l'agitent : observation, raison, critique. La maison flottante, ainsi comprise, devient alors une bannière des Lumières européennes elles-mêmes et de leur postérité, dans leur constant paradoxe d'égoïsme culturel et d'ouverture à l'altérité, de curiosité pour l'autre et de domination, d'universalisme culturellement centré. Le *Supplément au voyage de Bougainville* en était une lumineuse et terrifiante prévision, ou déjà constatation.

Par la fusion problématique de Diderot et Bougainville en Levi-Strauss, quelque chose semble stagner dans le rapport de l'occident à l'ailleurs lointain. Mais la fusion des deux postures marque aussi peut être que quelque chose progresse en même temps qu'il régresse. L'exploration naïve et inconsciemment coloniale n'est plus possible, ce « désir combiné de savoir et de pouvoir », selon l'expression de Philippe Descola dans ce grand âge de l'exploration, n'est plus possible, alors qu'il a fait les beaux jours de l'exploration encore au dix-neuvième siècle comme l'analyse Sylvain Venayre, le naturaliste et le géographe ouvrant la route au marchand et au colon³⁴. Mais à l'inverse, sa critique tend à devenir endogène, faite par l'ethnologue lui-même, notamment depuis l'anthropologie américaine postmoderne. De même, l'historien prend conscience de ces jeux troubles du savoir et du pouvoir, par exemple dans la nouvelle histoire connectée de Romain Bertrand dont le collectif qu'il a édité récemment, *L'exploration du monde. Une autre histoire des Grandes Découvertes*, contient justement un chapitre de Guillaume Calafat sur la découverte de Tahiti par Bougainville ; ce chapitre suggère de tourner notre regard vers une histoire au féminin, centrée sur Jeanne Baret, et une histoire inversée, centrée sur la réaction des Tahitiens³⁵. Le *Supplément* de Diderot, déjà, contenait cette intuition là d'un détournement et d'un renversement du regard³⁶, quoique ce renversement, totalement orchestré par le philosophe sédentaire, semble se renverser à nouveau (c'est lui qui orchestre une fiction théorique, depuis Paris) et tourner un peu en rond.

Conclusion

L'image de la maison flottante arrive comme préliminaire à une réflexion sur la morale et la politique européennes confrontées à l'ailleurs lointain. Outre qu'elle intervient dans un

³³ Levi-Strauss lui-même constate cette fusion qui fait de l'ethnologue moderne l'héritier, le réalisateur des désirs inassouvis des lumières lorsqu'il rappelle le vœu « prophétique » de Rousseau d'un philosophe-voyageur du lointain (« N'est-ce pas l'ethnologie contemporaine, son programme et ses méthodes que nous voyons se dessiner ici... », dans « Jean-Jacques Rousseau fondateur des sciences de l'homme », *Anthropologie structurale II*, Paris, Plon, 1962, p. 46).

³⁴ Sylvain Venayre, *Panorama du voyage, op. cit.*, « Un débat : les voyageurs aux origines de la colonisation ? », p. 110 et suivantes.

³⁵ Guillaume Calafat, « Jeanne Baret découverte à Tahiti », dans Romain Bertrand (dir.), *L'exploration du monde. Une autre histoire des Grandes Découvertes*, Paris, coll. L'Univers historique, Seuil, 2019, p. 373-377. Ce court article s'appuie notamment sur les livres de Glynis Ridley, *The Discovery of Jeanne Baret : a Story of Science, the High Seas, and the First Woman to Circumnavigate the World*, New York, Crown Publisher, 2010 et Serge Tcherkézoff, *Tahiti 1768 : jeunes filles en pleurs : la face cachée des premiers contacts et la naissance du mythe occidental (1595-1928)*, Tahiti, Au vent des îles, 2004.

³⁶ Diderot évoque avec éloge le courageux « valet » du naturaliste Commerson (et sa comparse cachée) qui avait pris part à l'expédition déguisée en homme (XII, 597-598). Toute la tirade du vieillard tahitien qui forme le fond de la première partie du conte est bien une manière de donner, quoique fictivement, la parole aux autochtones, même si c'est pour constater à la fin avec malice que le discours semble « retrouver des idées et des tournures européennes » (XII, 596), façon de constater combien la voix de l'altérité reste *doublée* par sa propre voix.

débat plus général sur l'utilité et la moralité des voyages, elle incarne une certaine pente de l'intensification des échanges dans une mondialisation attisée par la curiosité et l'avidité européenne. Mais à l'heure du confinement, du télétravail, de la crise du tourisme (coup carbone, exotisme futile), de la virtualisation des échanges, la métaphore de la maison flottante devient intéressante aussi par son envers, la suggestion de voyages imaginaires, sur son parquet. Qu'est-ce que l'arrivée d'internet change à cette problématique ? En quoi le voyage physique vers l'ailleurs est-il nécessaire, irremplaçable, dans le dialogue des cultures ? En quoi le voyage en chambre lui est préférable, où bien s'inscrit-il comme un supplément important de celui-ci ? A défaut de répondre à ces questions, l'image de Diderot les esquisse avant que le *Supplément au voyage* ne montre les savoureuses et effroyables conséquences du choc des cultures...