

Maja Pawłowska (<https://orcid.org/0000-0002-2024-2715>)

Université de Wrocław

Topique des séquences d'entrée et de sortie dans *La Description de l'isle de Portraiture* (1659) de Charles Sorel et *La Relation de l'Île imaginaire* (1659) de Mlle de Montpensier

La présente réflexion s'inscrit dans la lignée des interrogations sur les caractéristiques identificatrices éventuelles des récits allégoriques dans leur rapport aux voyages utopiques, et se focalise sur l'existence d'une topique commune dans les récits de voyages sur une île fantasmagorique¹. Les études récentes ouvrent de nouvelles pistes de recherches, en mettant en relief l'existence d'une topique identitaire des genres due au fait que les auteurs des utopies françaises du XVII^e siècle reproduisent les *topoi* narratifs de l'*Utopie* de Thomas More (1516), texte fondateur du genre. Selon Jean-Michel Racault, les récits des voyages insulaires utopiques de la période classique arborent des « configurations narratives récurrentes constituant une topique fortement stéréotypée² ». Patricia Gauthier érige le *topos* en moyen par excellence d'identification générique des utopies littéraires³. Marie-Christine Pioffet remarque des « correspondances dans la construction des pays inventés⁴ », formant une base topique transgénérique commune aux fictions narratives, « qui exploitent l'imagerie géographique⁵ ».

Cette idée d'un socle topique commun, de correspondances formelles, invite à examiner le degré de ces convergences. Certes, une mise en parallèle approfondie

¹ Ce n'est qu'au siècle des Lumières que l'utopie va s'isoler de la catégorie du voyage imaginaire et devenir une catégorie littéraire distincte. Cf. M. Debaisieux, « Utopie à la dérive : La description de l'Isle de Portraiture », [in :] *Charles Sorel polygraphe*, E. Van Der Schueren, E. Bury (dir.), Presses de l'Université Laval, Québec 2006, p. 387.

² Dans sa monographie sur l'utopie narrative *Nulle part et ses environs. Voyages aux confins de l'utopie littéraire classique (1657–1802)*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris 2003.

³ Cf. P. Gauthier, « Quel genre de frontières narratives pour l'utopie ? L'exemple des utopies françaises du règne de Louis XIV à l'aune de leur lecture ironique », [in :] *Le Genre et ses qualificatifs*, Études réunies et présentées par Henri Scepi, La Licorne, n° 105, PUR, 2013, pp. 67–80.

⁴ M.-Ch. Pioffet, « Pour une sémiologie du lieu imaginaire au XVII^e siècle : figures et significations », *Dix-septième siècle* n° 247, 2010/2, p. 350.

⁵ « Malgré l'étonnante diversité du corpus : utopies, contes de fées, romans, opuscules allégoriques ou satiriques qui exploitent l'imagerie géographique, je forme le pari de dégager les grandes lignes d'une poétique de la configuration de ces pays controuvés. [...] Quelle que soit la forme qu'ils prennent, ces territoires de papier comportent des invariants structurels. » *Ibid.*, pp. 335–336.

des éléments topiques dépasse de loin l'étendue des présentes remarques. Nous avons donc choisi deux textes majeurs, *La Description de l'isle de Portraiture* de Charles Sorel et *La Relation de l'Île imaginaire* de Mlle de Montpensier, apparus la même année, en 1659, au moment où les récits des voyages imaginaires constituent un divertissement de prédilection des milieux mondains. Sans prétendre à une exhaustivité, nous nous proposons d'examiner deux types de *topoi* – les séquences d'entrée et de sortie de l'île –, qui appartiennent à cette zone de partage située au carrefour du thématique et du formel des récits imaginaires insulaires.

En effet, les ressemblances thématiques des utopies et allégories dont l'action se passe sur des îles imaginaires semblent manifestes : le voyageur débarque dans un lieu fictif, séparé du monde connu des lecteurs, mais « géographiquement plausible et habité par une collectivité d'êtres raisonnables⁶ ». La différence essentielle consiste dans l'épistémè des réalités créées : l'utopie entre « en relation dialectique avec le monde réel⁷ », tandis que l'allégorie est une représentation métaphorique du monde réel. Cependant, sur le plan plus métaphorique, dans les deux types de récits, les narrateurs, en s'embarquant, quittent le connu et, en abordant l'île, entrent dans un univers inconnu qu'ils découvriront progressivement au cours de leur périple. Une île imaginaire, c'est d'abord un monde à part qu'il faut atteindre.

Jean-Michel Racault consacre un chapitre entier de sa monographie sur l'utopie narrative classique à la topique des séquences d'entrée et de sortie de l'île, pour souligner « la valeur symbolique de ces motifs et la manière dont ils éclairent l'ensemble du texte utopique⁸ ». Dans la tradition de l'*Utopie* de More, qui a décrit un endroit « qui n'est nulle part » (*u-topos*) l'île imaginaire se trouve quelque part dans la mer et, ne peut être localisée sur les cartes réelles. C'est un lieu qui brave les connaissances géographiques des lecteurs, les invitant par là même dans un endroit mystérieux. En outre, c'est une île, une terre isolée du monde connu. La mer la met à l'abri des influences extérieures, en faisant un lieu presque inaccessible. Ainsi, aborder dans l'île imaginaire, c'est franchir une frontière à la fois géographique et mentale. Nécessairement les deux, parce que le voyage est toujours circulaire : pour que la relation d'un univers utopique puisse se faire, il faut que le narrateur-voyageur revienne à son point de départ. Racault indique les séquences incontournables de l'entrée en utopie : traversée maritime troublée par une tempête, perte de repères géographiques, errance en mer, naufrage (parfois, le héros est le seul rescapé), et finalement, arrivée sur une terre inconnue⁹. Les séquences de sortie de l'utopie reproduisent, par analogie mais en plus succinct, celles de l'entrée, produisant des « effets de miroir¹⁰ » : le narrateur quitte l'utopie

⁶ Nous reprenons des parties la définition de l'utopie narrative proposée par Jean-Michel Racault dans *Utopie narrative en France et en Angleterre 1675–1761* (Oxford, The Voltaire Foundation, coll. « Studies on Voltaire and the Eighteenth Century », n° 280, 1991, p. 22).

⁷ *Ibid.*

⁸ J.-M. Racault, *Nulle part et ses environs. Voyages aux confins de l'utopie littéraire classique (1657–1802)*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris 2003, p. 155.

⁹ *Ibid.*, pp. 158–160.

¹⁰ *Ibid.*, p. 168.

brusquement, parfois d'une manière inattendue, malgré lui, toujours d'une manière périlleuse, parfois par la voie aérienne – par exemple, enlevé par un oiseau géant –, après quoi il tombe du ciel en mer où il est repêché pour finalement rejoindre son monde familier¹¹. Le départ peut aussi résulter de circonstances dramatiques, telle qu'une expulsion de la communauté des autochtones. La topique des séquences de sortie clôt la narration en ramenant le voyageur au point de départ mais, aussi, met en relief l'incompatibilité de l'utopie avec l'existence réelle¹².

En 1659, paraissent deux courts récits de voyages imaginaires : un roman allégorique, *La Description de l'isle de Portraiture et la ville des portraits* de Sorel¹³, et un texte allégorique avec des éléments utopiques¹⁴, *La Relation de l'Île imaginaire*, signée Segrais¹⁵, mais sortie en fait de la plume d'Anne-Marie-Louise d'Orléans, Duchesse de Montpensier¹⁶.

La lecture de *La Relation de l'Île imaginaire* pour en dégager les *topoi* d'entrée est déroutante. Leur présence ou absence est brouillée par la composition de l'action qui débute *in medias res*. Le narrateur vit depuis deux ans sur une île imaginaire et relate, en rétrospective, les aventures qui l'y ont mené. Le roman s'ouvre par une longue description de l'île, et les aventures du héros sont dévoilées postérieurement. Malgré cet écart du schéma de construction de l'action, la toponymie et la localisation du lieu s'inscrivent tout droit dans la tradition utopique. Elles sont évasives et imprécises :

L'isle dont je veux vous parler n'est ni au nord ni au midi ; le climat est d'une juste température, [...] la douceur de l'air y est grande, et le plaisir qu'il y a à le respirer est inconcevable. Cette isle n'a point de nom, et elle est inhabitée. [...] Sur le rapport de ceux que nous avons envoyés pour en faire le tour, nous apprenons que cette isle a cent lieues de circonférence, qu'elle est toute revêtue de porphyre et de marbre ; qu'à hauteur d'appui elle a un tout à l'entour une balustrade de même, et ce pour regarder la mer qui bat¹⁷.

Bientôt la description des lieux cède la place à l'histoire des aventures du narrateur. Après de nombreuses tribulations, il a fini par aborder une île inconnue. Ses pérégrinations, riches en péripéties, dépassent en longueur les événements traditionnels

¹¹ *Ibid.*, pp. 167–171.

¹² « Sous la banalité convenue des stéréotypes qui l'organisent, l'utopie opère ainsi la critique de sa propre fiction », *ibid.*, p. 171.

¹³ Ch. Sorel, *La Description de l'isle de Portraiture et de la ville des Portraits* (1659), [in :] *Voyages imaginaires, songes, visions, et romans cabalistiques*, t. 26, Ch.-G.-Th. Garnier (éd.), G.-J. Cuchet, Amsterdam et se trouve à Paris 1788.

¹⁴ Patricia Gauthier le qualifie d'« une parodie de récit utopique » (*op. cit.*, p. 79). René Démoris affirme que le texte « appartient à la gamme des récits allégoriques dans la tradition de Lucien » (*op. cit.*, p. 48), mais y voit aussi « une parodie des romans et de l'*Histoire véritable* de Lucien » (*ibid.*, p. 49).

¹⁵ *La Relation de l'île imaginaire* (1659), [in :] *Voyages imaginaires, songes, visions, et romans cabalistiques*, t. 26, Ch.-G.-Th. Garnier (éd.), G.-J. Cuchet, Amsterdam et se trouve à Paris 1788.

¹⁶ Duchesse de Montpensier, la Grande Mademoiselle, cousine germaine de Louis XIV.

¹⁷ *La Relation de l'île imaginaire*, *op. cit.*, pp. 159–160.

préparatoires à l'entrée dans l'utopie. La fin du voyage marin reproduit toutefois fidèlement les séquences d'entrée des fictions à propos d'îles imaginaires. Le voyageur a mené une existence vagabonde, s'est embarqué et a rencontré de nombreux obstacles en mer, tels qu'une tempête, une attaque de pirates, un combat naval et un naufrage, et a fini par aborder, sans le vouloir, une terre inconnue. Il arrive dans l'île imaginaire complètement démuni, accompagné de deux serviteurs. Initialement, il ne pense pas s'y installer, mais il y est retenu par une puissance extérieure indéfinie, peut-être le destin : « Le vent me jeta dans l'isle dont il est question. D'abord je fus surpris de la beauté de ce port. Étant entré dans ce beau et brillant rocher, dont je vous ai fait le récit, je fis mon possible pour en sortir, ne jugeant pas que tant de beauté convint à ma mauvaise fortune ; mais il me fut impossible¹⁸. »

Au cours son voyage mouvementé, le navigateur a perdu son grand amour et la plupart de ses biens. Il s'enfoncé dans une mélancolie profonde :

Jugez cependant de ma douleur. Je ne songeai plus à rien. Je demeurai dix jours sans parler et sans manger; de sorte que mes deux fidèles esclaves avoient soin du vaisseau. A la fin, je donnai quelque signe de vie : je fus encore un long-tems sans parler, & peu à peu je revins; mais comme un homme outré de mélancolie : nous allions dessus la mer errant deçà et delà, sans savoir où, et sans dessein¹⁹.

Brisé, ayant perdu le goût de vivre, il ne trouvait d'apaisement que dans la lecture des textes des anciens stoïques²⁰. Dans cette situation mentale dépressive l'île a offert au voyageur une possibilité de renouveau, de renaissance spirituelle. Ce monde isolé possède toutes les caractéristiques d'un *locus amoenus* :

Il y a dix forêts, à savoir une d'orangers, qui est en partie à |mi-côte ; au milieu, qui est sur une hauteur, il y a un grand étang d'une eau claire & vive : cette source forme un ruisseau qui tombe en cascade sur du marbre noir dans le milieu d'une route, & qui fait un grand rond au bas. Les routes y sont à perte de vue, & les arbres touchent aux nues. A l'opposite, l'on rencontre une autre forêt de grenadiers, qui est très-agréable par la couleur de ses fleurs & par la grosseur de ses fruits²¹.

C'est une sorte de paradis biblique, agrémenté d'éléments de mythologie, où le narrateur découvre une végétation et une faune variées et agréables, avec des satyres dans les forêts, des naïades et des sirènes nageant dans les eaux autour de l'île. Attiré par l'extraordinaire beauté de ce microcosme, le voyageur renonce à son projet de reprendre le large. Au milieu de ses nombreuses tribulations, le séjour insulaire marque une trêve, une fin de l'errance. L'île devient la destination ultime, et, métaphoriquement, le lieu

¹⁸ *Ibid.*, p. 176.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ « Un jour, pour me divertir, ces fidèles esclaves s'avisèrent de m'apporter des livres qu'ils avoient trouvés dans quelques-unes de nos prises; je m'amusai à les lire ; c'étoit des philosophes, surtout Epictète me plut; car en l'état où j'étois, souffrir & s'abstenir étoit une philosophie qui donnoit fort dans mon sens ». *Ibid.*

²¹ *Ibid.*, p. 178.

d'ancrage d'un homme en quête de stabilité émotionnelle. Point d'arrivée, l'île est aussi point de nouveau départ : elle a offert à un marin fatigué un havre par excellence, elle a comblé son désir de repos et a participé à sa métamorphose. Le retour au monde réel, dans ce contexte, n'est pas envisagé. Si l'on peut parler d'un retour dans ce roman, c'est d'un retour symbolique, un retour sur soi du héros. Contrairement à la plupart des récits utopiques, le narrateur ne quitte pas ce lieu imaginaire mais invite à son peuplement : « Le pays est bon ; et depuis deux ans que j'y suis, je m'étudie d'en connoître tout, et d'expérimenter ce qui y peut venir²² ». Demeurer dans un lieu idyllique, habiter une île de rêve et y inviter les autres c'est contester l'essence même de l'utopie qui du lieu hermétiquement clos s'ouvre au reste du monde.

Dans *la Relation de l'Île imaginaire*, le voyage n'est pas circulaire. De ce fait, la topique des séquences de sortie fait défaut. En revanche, l'action de *La Description de l'isle de Portraiture et la ville des portraits* de Sorel est composée selon le schéma traditionnel : arrivée sur une île, séjour et retour au monde connu.

Sorel a publié son roman au moment où la mode était répandue dans le milieu mondain de se faire peindre et où la mode du portrait littéraire atteignait aussi son apogée²³. Dans *La Description de l'Isle de Portraiture*, l'écrivain jette un regard critique et amusé sur ces pratiques en amenant son héros, Périandre, un « curieux », dans une île dont la population n'est constituée que de portraitistes.

Comme dans le cas de *La Relation de l'Île imaginaire*, la narration s'ouvre par la présentation de l'île :

La grande ile de Portraiture a été découverte depuis plusieurs siècles, mais jamais elle n'a été si célèbre qu'elle l'est depuis deux ou trois ans. Les voyages fréquens que plusieurs François y ont faits et le commerce qu'ils y ont établi, l'a rendue une terre des plus considérables où l'on puisse aller. On tient que sa situation est justement au milieu du monde, afin qu'elle semble come la reine des autres iles, et pour son abord, il est très-agréable et très-facile à ceux qui savent bien choisir le vent qui y conduit. Je m'étois embarqué dans un vaisseau équipé pour ce voyage, où je trouvai deux de mes anciens amis, Erotime et Gelaste [...] Nous nous aperçûmes aisément que nous en étions proches, quand nous vîmes que la mer, outre sa couleur, tantôt verdâtre et tantôt bleuâtre, en prenait quantité d'autres diverses, et la terre que nous découvriions parut aussi fort bigarrée. [...] Etant arrivés au port nous vîmes quantités d'hommes occupés à chercher divers genres de terres et de pierres pour en faire des peintures de toutes couleurs²⁴.

L'opacité, ou plutôt l'imprécision sur l'emplacement de l'île ne résulte pas du fait qu'il est supposé inconnu mais, au contraire, du fait qu'il est évident pour tout le monde et

²² *Ibid.*, p. 161.

²³ Voir : M.-C. Laperrière, « Savoirs et connaissance de soi dans *La description de l'Isle de Portraiture et de la ville des portraits* de Charles Sorel », [in :] A. Cloutier, C. Dubeau et P.-M. Gendron (éd.), *Savoirs et fins de la représentation sous l'Ancien Régime*, Presses de l'Université Laval, Québec 2005, p. 66 ; et M. Debaisieux, « 'Du pinceau à la plume' : le mensonge des figures dans *La Description de l'isle de portraiture* », *Papers on French Seventeenth Century Literature (Biblio 17)* n° 111, 1998, p. 285.

²⁴ *La Relation de l'Île imaginaire, op. cit.*, pp. 339–340.

ne nécessite pas d'explications particulières. La position centrale de l'île « au milieu du monde » suggère que c'est un parcours quasi obligatoire pour tous les voyageurs. Malgré son indétermination géographique, l'Isle de Portraiture est présentée comme un endroit familier des lecteurs, comme une destination célèbre et prisée. Ainsi, celui qui lit le texte est posé dans une situation d'un ignorant, censé de connaître ce lieu à la fois imaginaire et réel. Ce paradoxe de l'inconnu connu, constitue un jeu d'esprit et, comme une devinette, invite clairement à chercher un sens caché dans le sens littéral.

Bien que séparée du monde, l'île ne présente pas de caractéristiques d'un lieu utopique. Tout d'abord, les voyageurs y arrivent intentionnellement : ce n'est pas le hasard ou le destin qui les y amène, mais leur propre volonté. En plus, ils s'embarquent « touchés d'un même dessein [...], qui étoit de voir cette belle île, & les raretés qui s'y rencontrent²⁵ », avertis de la spécificité du lieu, avec des attentes précises concernant leur visite. L'arrivée dans un lieu imaginaire n'est ici ni le fruit d'un hasard ni une découverte fortuite d'un pays inexploré. C'est presque une escale banale, quoique excitante. Incontestablement, l'île de Portraiture est d'accès étonnamment facile. Les *topoi* d'entrée conventionnels, tels que la tempête ou sa variante, l'attaque de pirates, suivies d'un naufrage qui jette les voyageurs sur les rivages d'une terre inconnue, sont remplacés par une topique « inversée ». Sorel fait le récit d'une destination bien connue, d'un voyage confortable avec une arrivée paisible et, en plus, en agréable compagnie. Au lieu de découvrir un endroit inconnu, les protagonistes atteignent leur destination prévue.

À peine débarqués, le narrateur et ses amis sont accueillis par un guide amène et compétent qui sera leur cicérone dans la ville des portraits. Périandre et ses amis visitent cette île en touristes, ils peuvent observer de près les habitants, peintres et modèles qui passent leur vie à se peindre les uns les autres. Toutes les catégories picturales sont passées en revue sous les yeux des voyageurs. Leur tour de la ville effectué, leur curiosité satisfaite, les excursionnistes rentrent dans leur pays.

Dans les romans utopiques, bien que le retour au monde réel soit présenté sommairement, il se caractérise cependant par le danger qui guette le narrateur, par l'imprévu et par son caractère définitif : c'est une séquence incontournable, nécessaire pour refermer le cercle de l'aventure. Dans *l'île de Portraiture*, la séquence de sortie est brève et rapide, mais ses autres éléments ne correspondent pas au modèle utopique. Les protagonistes quittent l'endroit de leur propre gré, au moment qui leur convient et par le même moyen de transport qu'à l'aller :

Il se trouva qu'Erotime et Gelaste ayant appris ce qu'il souhaitoient des peintres amoureux et peintres comiques, eurent dessein de revenir en France au même temps que moi, de sorte que nous nous fîmes encore compagnie dans le retour ; et quand nous sommes arrivés ici, notre première occupation a été de raconter notre voyage à tous nos amis²⁶.

Le chemin de retour au port d'embarquement se passe dans une ambiance amicale et sereine, sans aucune hostilité de la part des habitants de l'île. L'éventualité d'un retour n'est donc pas exclue.

²⁵ *Ibid.*, p. 340.

²⁶ *Ibid.*, p. 400.

La facilité avec laquelle le narrateur et ses amis quittent l'Île de Portraiture amène le lecteur à se poser une question inverse, à propos des autochtones. Pourquoi ne voyagent-ils pas eux aussi, puisque l'entrée et la sortie de l'île sont si faciles ? Sont-ils en quelque sorte prisonniers de leur microcosme ? Considéré sous cet angle, le monde allégorique acquiert une nuance oppressante, menaçante même. C'est une énigme à interpréter, et la réponse que se donne le lecteur découlera de son déchiffrement du texte.

Cette courte revue de deux textes allégoriques montre que leurs correspondances structurales avec les utopies-voyages sur une île imaginaire ne sont que partielles. Les fictions allégoriques peuvent reprendre certains éléments des récits utopiques, sans pourtant les copier en bloc. Un concept narratif semblable – celui d'un voyageur qui arrive sur une île et en découvre la spécificité – ne suffit pas en soi pour qu'on puisse parler de véritable partage d'une même topique.

Les raisons de cette situation découlent certainement de la différence fondamentale entre les récits utopiques et allégoriques. Dans les premiers, les séquences d'entrée et de sortie sont un atout dans le jeu de la vraisemblance. Les attaques de pirates, les naufrages, l'arrivée dans une contrée non encore découverte et peuplée d'une faune inconnue, tous ces éléments du monde réel appartiennent à un domaine familier des lecteurs. Au XVII^e siècle, les connaissances géographiques étaient encore lacunaires. Le public de l'époque avait du monde une notion assez imprécise. Ainsi, dans l'esprit des gens, les découvertes de nouvelles contrées restaient toujours du domaine du possible. De plus, les limites entre le réel et l'irréel n'étaient pas les mêmes. La pensée magique existait à un degré beaucoup plus élevé, et des faits aujourd'hui considérés comme irrationnels étaient acceptés comme vraisemblables. Ces séquences stéréotypées, composées des éléments plausibles, accrédaient ainsi en quelque sorte le monde insulaire imaginaire.

Les récits allégoriques, en revanche, ne nécessitaient pas cette sorte d'ancrage dans la réalité. Il étaient avant tout un divertissement mondain, un jeu d'évasion apprécié dans les salons. Le récit allégorique, qui présente de façon imagée une idée, qui relate des actions ou qui met en scène des personnages dont les attributs ont valeur de signes, présente un endroit qui est principalement une construction de l'esprit. Sa vraisemblance est donc d'ordre mental et pas de l'ordre des représentations.

L'essence de l'utopie est d'être un exercice intellectuel sur des possibles collatéraux à la réalité. Le monde décrit bouleverse souvent les hiérarchies sociales, politiques ou morales des lecteurs. L'allégorie en revanche cache sous un déguisement symbolique, inhabituel, un univers familier, facilement reconnaissable des lecteurs. Se servir des motifs des récits utopiques devient dans ces conditions une possibilité et non une obligation.

Bibliographie

Sources primaires

- Sorel Ch., *La Description de l'isle de Portraiture et de la ville des Portraits* [1659], [in :] Charles-Georges-Thomas Garnier (éd.), *Voyages imaginaires, songes, visions, et romans cabalistiques*, t. 26, Gaspard-Joseph Cuchet, Amsterdam et se trouve à Paris, 1788.
- La Relation de l'isle imaginaire et Histoire de la Princesse de Paphlagonie Par Segrais* [1659], [in :] Charles-Georges-Thomas Garnier (éd.), *Voyages imaginaires, songes, visions, et romans cabalistiques*, t. 26, Gaspard-Joseph Cuchet, Amsterdam et se trouve à Paris, 1788.

Œuvres secondaires

- Debaisieux M., « Du pinceau à la plume » : le mensonge des figures dans *La Description de l'isle de portraiture* », *Papers on French Seventeenth Century Literature* (Biblio 17) n° 111, 1998, pp. 285–293.
- Debaisieux M., « Utopie à la dérive : La description de l'Isle de Portraiture », [in :] Charles Sorel, Polygraphe, Van Der Schueren E., Bury E. (dir.), *Les Presses de l'Université Laval*, 2006, pp. 381–398.
- Gauthier P., « Quel genre de frontières narratives pour l'utopie ? L'exemple des utopies françaises du règne de Louis XIV à l'aune de leur lecture ironique », [in :] Scepi H. (dir.), *Le Genre et ses qualificatifs*, coll. La Licorne, n° 105, PUR, 2013, pp. 67–80.
- Laperrière, M.-C., « Savoirs et connaissance de soi dans *La description de l'Isle de Portraiture et de la ville des portraits* de Charles Sorel », [in :] Cloutier A., Dubeau C. et Gendron P.-M. (éd.), *Savoirs et fins de la représentation sous l'Ancien Régime*, Presses de l'Université Laval, Québec 2005, pp. 63–74.
- Lever M., *Romanciers de Grand Siècle*, Fayard, Paris 1996.
- Pioffet M.-Ch., « Pour une sémiologie du lieu imaginaire au XVII^e siècle : figures et significations », *Dix-septième siècle* n° 247, 2010/2, pp. 335–354
- Racault J.-M., *Utopie narrative en France et en Angleterre 1675–1761*, The Voltaire Foundation, coll. Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, n° 280, Oxford 1991.
- Racault J.-M., *Nulle part et ses environs. Voyages aux confins de l'utopie littéraire classique (1657–1802)*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris 2003.

Mots-clés

allégorie, utopie, récits de voyage imaginaire, *La Description de l'isle de Portraiture*, *La Relation de l'isle imaginaire*

Abstract

Topic of entrance and exit sequences in Charles Sorel's *Description de l'isle de Portraiture* (1659) and Mlle de Montpensier's *La Relation de l'Île imaginaire* (1659)

The geographical production of the utopian island is paralleled by a number of textual mechanisms described by Jean-Michel Racault as topic of entrance and exit sequences. The close generic resemblance between French seventeenth century utopian and allegorical narratives of imagined islands, allows to ask about their topic similarity. The review of some of those sequences contained in Mademoiselle's de Montpensier *La Relation de l'Île imaginaire* and Charles Sorel *La Description de l'isle de Portraiture*, both published in 1659, shows however that they are an optional author's choice and not a required narrative component.

Keywords

Allegory, Utopia, Travel Imaginary Narratives, *La Description de l'isle de Portraiture*, *La Relation de l'isle imaginaire*