



N°2 Cartes et plans

- Olivier Leplatre

Déplier l'utopie

(Histoire du grand et admirable Royaume d'Antangil, 1616)

« Autre chose... ce semble que l'épars frémissent d'une page ne veuille sinon surseoir ou palpiter d'impatience, à la possibilité d'autre chose » (Mallarmé)¹

En 1616 à Saumur, le libraire Thomas Portau publie l'*Histoire du grand et admirable Royaume d'Antangil*². Son auteur n'est signalé que par les initiales I. D. M. G. T. et rien ne permet encore aujourd'hui de l'identifier explicitement. Nous pouvons tout au plus affirmer qu'il est protestant sans être théologien, qu'il admire les Provinces-Unies, possède un certain savoir géographique et manifeste un intérêt particulier pour les questions militaires auxquelles il consacre l'ensemble de son troisième Livre. Plusieurs hypothèses sont apparues pour élucider l'énigme de cet

¹ Mallarmé, *La musique et les Lettres*, dans *Œuvres complètes*, éd. H. Mondor et G. Jean-Aubry, Paris, NRF-Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1945, p. 356.

² Le titre complet est : *Histoire du grand et admirable royaume d'Antangil. Incogneu jusques à present à tous Historiens & Cosmographes : composé de six vingts Provinces tres-belles & tres-fertiles. Avec la description d'icelui, & de sa police nompareille, tant civile que militaire. De l'instruction de la jeunesse. Et de la Religion. Le tout compris en cinq livres, par I. D. M. G. T.* Dans certains exemplaires, le nom de l'imprimeur a été caché par un papier collé où l'on peut lire : « A Leyde, chez Jean Le Maire ».

anonymat. Le nom de Joachim Du Moulin, gentilhomme tourangeau³ et père du ministre protestant Pierre Du Moulin, a été avancé ainsi que celui de Jean de Moncy, maître d'école à Tiel en Hollande et auteur de deux séries de *Dialogues rustiques* hostiles au catholicisme, écrits entre 1601, ou plus vraisemblablement 1608, et 1615⁴. L'ouvrage est aujourd'hui considéré comme la « première véritable utopie française »⁵, fabriquée exactement un siècle après l'*Utopie* de Thomas More.

D'une narration beaucoup moins inventive cependant que son célèbre modèle, *Antangil* décrit un royaume situé en Terre Australe. Après avoir présenté dans le Livre inaugural la situation, le climat et la faune de ce pays « merveilleux » – l'adjectif est un leitmotiv du texte –, l'auteur s'attache à décomposer ses mécanismes politiques et sociaux. Le système utopique d'Antangil occupe quatre Livres : le premier explicite les cadres de l'« excellente police » du royaume tant en ce qui concerne l'organisation politique, constituée en monarchie parlementaire, que les finances ou les manières de voyager. Les Livres suivants détaillent la « police militaire », la nourriture et l'instruction de la jeunesse et, ultimement, précisent les conditions d'exercice de la religion (célébration du service divin, baptêmes, enterrements...). Antangil a en effet été converti au christianisme par un brahmane indien, Byrachil, disciple de saint Thomas. Son nom même, aux dires de l'auteur, signifie « grâce céleste » (19/39)⁶. Concluant l'édifice discursif, le dernier chapitre en affirme l'esprit et le sens ; il atteste de la conformité de l'utopie au « souverain Dieu » (n. p./23) et s'achève lui-même sur une prière : « *A Dieu sage, immortel et invisible, soit gloire et honneur ès siècles des siècles, Amen* » (203/144).

³ C'est ainsi qu'il faudrait déchiffrer, selon N. Van Wijngaarden, les initiales G. T. dans *I. D. M. G. T.* (*Les Odyssées philosophiques en France*, Haarlem, 1932, pp. 58-65).

⁴ Sur le problème de l'attribution, voir A. Cioranescu, « Le Royaume d'Antangil et son auteur », *Studi Francesi*, VII^e année, n°19, 1963, pp. 17-25. A. Cioranescu, qui défend l'hypothèse de Jean de Moncy, considère *Antangil* comme l'envers des *Dialogues rustiques* : ces derniers font « le tableau d'une triste réalité », monde de vices où la vraie religion n'est pas reconnue, contre lequel l'auteur propose « ensuite l'évasion vers la belle ordonnance imaginaire d'Antangil » (*Ibid.*, p. 24).

⁵ C'est sous ce titre que Frédéric Lachèvre présente sa réimpression annotée d'après l'édition de Saumur pour La Connaissance en 1933 : *La première utopie française. Le Royaume d'Antangil (inconnu jusqu'à présent) réimprimé sur l'unique édition de Saumur, 1616, avec des éclaircissements de Frédéric Lachèvre* (l'ouvrage comporte en outre une étude liminaire : *Variations de l'Utopie* par René-Louis Doyon).

⁶ Les références entre parenthèses au texte correspondent d'abord à la page de l'édition originale puis à celle de l'édition Lachèvre. L'édition de 1616 est disponible à l'adresse suivante : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k101920x>.

Antangil inaugure une double série : celle des utopies françaises et celle, plus spécifique, des utopies réformées qu'avaient déjà esquissées « dans l'esprit »⁷ la *Recette véritable* de Bernard Palissy⁸ ou le recueil illustré *Des fortifications et artifices, architecture et perspective* conçu par Jacques Perret⁹, architecte et ingénieur de Henri IV, avec des planches gravées par Thomas de Leu. Le livre prend place en outre dans l'histoire du mythe de la Terre Australe¹⁰ dont la présence supposée préoccupait déjà l'Antiquité¹¹. Sur les bases d'un vaste continent censé équilibrer les masses terrestres entre les deux hémisphères¹², son hypothèse se renforce dans la seconde moitié du XVI^e siècle : Guillaume Postel évoque la Terre Australe comme une cinquième partie du monde¹³, La Popellinière parle, lui, d'un « troisième monde » ajouté à l'Ancien Monde (le continent ptoléméen) et aux Indes¹⁴. André Thevet estime ce territoire aussi étendu que l'Asie et l'Afrique réunies¹⁵. La mappemonde d'Abraham Ortelius intègre en 1570 une « *Terra australis nondum cognita* » : sa vaste découpe d'une matière hésitant entre le nuage et une terre légèrement ocrée couvre l'image à la latitude du 50^e degré sud et avance jusqu'au tropique du Capricorne. Mais c'est en réalité la mappemonde en forme de cœur d'Oronce Fine (1531)¹⁶ qui fait voir pour la première fois ce continent, dessiné comme un large sourire, sous le nom de « *Terra australis recenter inventa, sed nondum plene cognita* ».

Au XVI^e siècle, l'idée de la Terre Australe est notamment réactualisée par l'Ecole de Dieppe qui, prenant en compte les voyages des Portugais autour de 1520, distingue quant à elle une Grande Jave et une Petite Jave, toutes deux liées à ce continent. Mais si la Petite Jave est reconnue comme une île, la Grande Jave (ou Jave la

⁷ Voir Fr. Lestringant, « Utopie et Réforme », dans *Utopie. La quête de la société idéale*, Paris, BnF, 2000, pp. 168-183.

⁸ B. Palissy, *Recette véritable* [1563], éd. Fr. Lestringant et Ch. Barataud, Paris, Macula, « Argô », 2000.

⁹ J. Perret, *Des fortifications et artifices, architecture et perspective*, s. l. n. d. (1601).

¹⁰ Sur l'histoire de ce continent, voir A. Rainaud, *Le Continent austral. Hypothèses et découvertes*, Paris, A. Colin, 1893 ; W. P. Friedrich, *Australia in Western Prose Writings. 1600-1690*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1967.

¹¹ N. Broc, *La Géographie de la Renaissance 1420-1620*, Paris, Les Editions du C.T.H.S., 1986, p. 168.

¹² C'est la thèse de l'Antichtone d'origine pythagoricienne, défendue par Albert le Grand et au XVIII^e siècle encore par le Président de Brosses (*Histoire des navigations aux Terres Australes*, Paris, Durand, 1756).

¹³ G. Postel, *Cosmographicae disciplinae compendium*, Bâle, J. Oporin, 1561.

¹⁴ En 1582, Lancelot Voisin de La Popellinière présente la terre australe dans ses trois Livres des *Trois mondes*. La mappemonde double format qui accompagne l'ouvrage inclut une *terra australis nondum cognita* ; elle est placée avant le premier feuillet du texte.

¹⁵ A. Thevet, *La Cosmographie universelle...*, Tome I, l. XII, Paris, G. Chaudière, 1575

¹⁶ Cette mappemonde double cordiforme a été composée pour le *Novus Orbis* de Grynæus.

Grande) est en revanche définie comme une terre ferme (elle semble préfigurer l'Australie). Son existence cartographique, comme l'Ecole dieppoise a voulu l'imposer, s'achève avec le planisphère de Nicolas Desliens (1566)¹⁷ mais sans que disparaisse, bien au contraire, l'intérêt pour cette contrée et ses propositions utopiques.

Jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, Foigny¹⁸, Veiras¹⁹ ou Tyssot de Patot²⁰ ont continué à alimenter le mythe. Ils l'ont concentré autour de l'imaginaire de l'Océan indien, en considérant le franchissement de la limite équatoriale comme l'initiation aventureuse et féconde vers une altérité accueillante. Cette traversée, porteuse en elle-même du principe d'un renversement antipodique, leur a paru convenir parfaitement au jugement critique et au jeu carnavalesque de l'utopie²¹.

Dans *Les trois mondes*, La Popellinière fondait déjà beaucoup d'espoir sur cette contrée du sud qui, vu sa position, ne pouvait manquer de recéler des « choses merveilleuses en plaisirs, richesses et autres commodités de la vie »²². L'ancien soldat huguenot devenu « voyageur de cabinet » invitait à découvrir dans ce continent austral si prometteur un espace nouveau, un refuge pour la liberté religieuse, bref une sorte de Terre Promise. L'auteur d'*Antangil* reprend son héritage, en situant son

grand et fleurissant royaume (...) au Su de la grande Jave ; sa longueur s'estend six degrés par deça le Tropique de Capricorne, et le Ouest vers le pôle Antarctique jusqu'au 50 degré, qui feroit 22 degrez en tout, revenant à trois cents trente lieuës ; Sa largeur est un peu moins de deux cens, tellement que sa figure est comme quarré longuet, et contient de tour mille soixante lieuës (1-2/29).

Pour aider le lecteur à visualiser ce territoire encore inconnu « à tous Historiens § Cosmographes », comme l'annonce le titre, l'ouvrage recèle une carte gravée sur bois en noir et blanc. Repliée à l'intérieur de l'in-octavo, elle a approximativement une hauteur de 33 centimètres pour une largeur de 22 centimètres. Intitulée « Le grand royaume d'Antangil », elle est accompagnée à sa droite par une « Table des lieux

¹⁷ Sur cette carte, Jave la grande est décorée par des armoiries portugaises. Nicolas Desliens revendique ainsi pour les Portugais la découverte du continent.

¹⁸ G. de Foigny, *La Terre australe connue* [1676], éd. P. Ronzeaud, Paris, Société des textes français modernes, 1990.

¹⁹ D. Veiras, *Histoire des Sévarambes...*, Paris, Cl. Barbin puis E. Michalet, 1677-1679.

²⁰ S. Tyssot de Patot, *Voyages et aventures de Jacques Massé*, Bordeaux, Jacques l'Aveugle, 1710 [Hollande, 1715].

²¹ Sur cette « traversée du miroir », voir J.-M. Racault, *Nulle part et ses environs. Voyage aux confins de l'utopie littéraire classique (1657-1802)*, Paris, Presses l'Université Paris-Sorbonne, 2003, p. 383.

²² La Popellinière, *Les trois mondes*, « Avant-discours », n. p.

principaux tant des villes que rivières/du grand Royaume d'Antangil », soit 129 noms rangés en trois colonnes égales conclues par la mention en italiques : « *Fin de la Table* ». L'ensemble est réparti sur une feuille de 47 centimètres de hauteur sur 45 de large.

Cette carte prend place entre deux positions textuelles. Elle est d'une part précédée par la page de titre et la dédicace. Elle est d'autre part suivie par le traité lui-même. C'est le rapport de cette carte avec les différentes séquences de textes et leurs modes de lecture que je voudrais examiner en me demandant simplement ce qu'une carte peut signifier dans l'économie de la description utopique, quelle énergie utopique elle-même contient et fait travailler.

Représentations : cartographie de l'utopie

La carte d'Antangil a une histoire, l'une des trois que présente le livre avec celle du « glorieux martyr de Byrachil » conservée à la fin et les quelques éclaircissements sur la création du royaume au début du Livre second. Le récit de la carte est contenu dans une épître dédicatoire adressée aux « très-hauts, très-puissants Seigneurs, Messieurs les Etats des Provinces unies du païs bas » (n. p./23). La dédicace – assez semblable à une préface – explique comment le royaume d'Antangil est venu à la connaissance de l'auteur. Ce dernier prétend avoir participé à l'expédition de Jacques Corneille Necq, nommé explicitement au début de l'épître. Historiquement partie en mars 1598 et composée de huit navires, la flotte de Necq prépara la création de la Compagnie des Indes orientales en 1602. Le voyageur dit avoir été pris par l'envie de « voir à l'œil » (n. p./23) ce dont parlent tant de livres, d'aller donc admirer, en homme curieux du monde, les « richesses » des Indes orientales et de rencontrer « les diverses mœurs et manières de gouvernement des Rois, Princes et Républiques » (n. p./23).

L'auteur arrive à Bandan, la ville principale de la grand Jave, en 1598. Il demande de séjourner là malgré les réserves de l'amiral qui l'a conduit. Il apprend les langues locales afin de pouvoir se passer de « Truchement » (n. p./24) et ainsi prendre plus directement contact avec le pays. Il croise alors un marchand italien « nommé Francisco Renuchio fort galant homme, bien versé aux langues, bon historien et fort entendu » (n. p./24). Il le fréquente pendant un an avant de se voir proposer par lui une

visite à « l'Ambassadeur d'un grand Roy Chestien devers le Su », c'est-à-dire l'ambassadeur d'Antangil. Ce dernier a la réputation d'être hospitalier aux étrangers et comme de son côté le voyageur est avide de nouvelles mœurs, une rencontre a lieu.

On remarquera que cette entrée en matière narrative, à travers une sorte de micro-récit initiatique, insiste sur le cosmopolitisme de Bandan : un Français conduit par un Hollandais fait la connaissance d'un Italien dont le prénom, « Francisco », consonne précisément avec l'origine française du voyageur ; cet Italien est lui-même en relation avec un ambassadeur proche des Européens. Une suite de médiations autour de la figure centrale de l'ambassadeur bâtit l'histoire, au carrefour des pays. Elle promeut une économie voire une morale de l'échange où dominant honnêteté et sociabilité et qui unit dans une même communauté extraterritoriale des hommes bienveillants, soucieux d'autrui. A Bandan, une première utopie se réalise donc : elle est sous-tendue par le brassage des langues, par le contact des origines antipodiques et par le désir de l'autre. Une double ouverture s'est effectuée qui a rendu possibles ces rapprochements : l'ambassadeur a quitté Antangil, l'utopie acceptant de communiquer son existence ; l'auteur, lui, a voyagé, mû par la volonté de ne pas s'en tenir à ses frontières, c'est-à-dire aussi aux bornes de son savoir.

Ayant compris que son interlocuteur est un Français, l'ambassadeur souhaite découvrir de lui « les particularitez de l'origine et gestes » des « anciens peux » (n. p./25) tandis que le voyageur pour sa part espère lui faire parler de son pays dont il ignore tout, surpris même que puisse exister au Sud un royaume chrétien. Se met alors en place une série de conversations selon un temps ritualisé – les visites ont lieu tous les jours aux « heures opportunes » (n. p./25) – et dédiées à la compréhension de l'altérité. Elle bénéficie d'une circulation équilibrée des informations : acceptant de « faire le semblable » (n. p./25) pour l'autre, informations contre informations, chacun ressent effectivement son interlocuteur malgré ses différences comme un « semblable » grâce à l'égalité des échanges.

Le lien noué avec l'ambassadeur, lien de paroles, est redoublé par le livre lui-même. A son retour, le voyageur rédige des « mémoires » (n. p./25) : ils contiennent tout ce que le ressortissant d'Antangil a pu raconter lors des entretiens introduits par Renuchio. Ces recueils de notes sont au départ du traité que, par une nouvelle étape dans les échanges, son auteur offre ensuite en cadeau aux dédicataires de l'épître. Le

voyageur a en effet l'espoir de soumettre par ses observations à « messieurs des Provinces unies » de quoi rendre plus prospère encore leur Etat déjà florissant mais commençant à peine à « jeter les premiers fondements de sa gloire » (n. p./23). Comparé aux diamants, aux émeraudes et aux rubis (n. p./23-24), le traité rapporté par le voyageur est prévu pour devenir le lustre et l'ornement de ceux qui sauront en parer leur gouvernement. Cette générosité n'a d'égale que celle de l'ambassadeur prodigue en explications, prêt même comme un symbole de ses largesses et de la richesse de son royaume, à montrer un couple de perles magnifiques, « incarnates et brillantes », pêchées dans le golfe d'Antangil (10/34). Le voyageur remercie l'ambassadeur de ses dons en satisfaisant par le plus de précisions possibles sa curiosité lors de leurs conversations ; pour l'informer tout à fait, il lui laisse également la carte du Royaume de France (n. p./25).

Parti pour voir de ses propres yeux les merveilles du Sud, le voyageur n'arrivera pas au pays qui semble toutes les receler. Bandan est le terme de la traversée, relayé ensuite par les discours de l'ambassadeur et la carte recueillie dans le traité. Antangil résulte de deux formes de langage : il n'existe que verbalement et visuellement, à travers une carte. Bien que le royaume ne soit jamais atteint physiquement et demeure un horizon imaginaire, la complémentarité des mots et de l'image le rend cohérent ; elle lui fournit son identité et finalement sa réalité. Antangil est donc en premier lieu un système de signes : aucun des interlocuteurs n'accède au pays de l'autre et cependant par le moyen de substituts verbaux et visuels, chacun rend accessible à l'autre son pays. Il n'est pas dit clairement qu'en échange de la carte de France reçue du voyageur, l'ambassadeur lui laisse une carte d'Antangil et qu'ainsi il parachève un cérémonial savant analogue au troc social des cartes de visite. Mais, quoi qu'il en soit, le voyageur retire de ses entretiens de Bandan suffisamment d'informations pour dresser une carte qu'il glisse ensuite dans son traité.

Parmi les mémoires rédigés à partir du voyage dans la grande Jave, cette carte, reçue ou créée, vient fixer la description du pays. Elle se comporte à coup sûr comme un signe pluriel de la mémoire. Elle est d'abord un souvenir de voyage : l'auteur peut la regarder comme la métonymie de son séjour à Bandan et de sa rencontre avec

l'ambassadeur²³ ; en elle, est résumée l'expérience autobiographique que l'épître dédicatoire redéploie dans son rapide récit. Mais surtout la carte est mémoire en ce que le voyageur y a reporté les conversations avec l'ambassadeur : l'image convertit ce que les mots, en fonction d'oralité déictique, ont localisé, indiqué, précisé et fait imaginer.

La carte déplace les discours entendus à Bandan : elle les transfère et les encode autrement. Sa temporalité et sa spatialité concentrent et réordonnent les paroles de l'ambassadeur et elles les figent en une forme stable et synthétique. Mais la carte préserve aussi leur circulation originelle puisque le but du livre est de répandre pour le plus grand nombre les explications enregistrées sur le royaume.

La représentation d'Antangil est placée dans un espace cadré, circonscrit et disponible. Le voyageur a *rapporté* une carte selon tout l'éventail sémantique de ce verbe. Avant tout – c'est le sens technique de « rapporter » – la carte résulte de la transposition d'une réalité physique dans un duplicata rationalisé et analogiquement mesuré (que l'opération soit effectuée par le voyageur lui-même ou par un cosmographe d'Antangil). Dans le cas où le voyageur l'a réalisée, cette production cartographique provient non d'observations et de relevés directs mais d'un savoir rapporté, venu de l'ambassadeur, qui avait déjà lui-même médiatisé et organisé la réalité de son pays en lui donnant un discours et en le transmettant. Ainsi, rapporter résume le geste du voyageur retourné en France avec toutes les informations recueillies sur Antangil et reportées sur une carte. En demeurant à Bandan, ce voyageur n'était pas sûr de pouvoir revenir ; il était confiant cependant dans l'aide de Dieu qui certainement lui « présenteroit quelque moien de [se] retirer au païs » (n. p./24). Les entretiens avec l'ambassadeur et la carte qui en est le fruit rendent le retour possible : le « retrait » a lieu une fois qu'en réponse au motif même du voyage, une partie inconnue du monde a été prélevée, retirée sous la forme transportable de mots et d'image pour être mise à la disposition du public.

Enveloppée dans le livre, pliée comme un cadeau à découvrir, la carte est matériellement un *présent*. Elle complète le don de l'épître et l'enrichit : une perle ramenée de l'hémisphère sud, une offrande en image après celle du discours d'ouverture

²³ Les deux caravelles dessinées dans la carte, toutes voiles dehors, concourent à donner à la mémoire ses repères. L'une prête apparemment à accoster Antangil et l'autre ayant peut-être déjà appareillé suggèrent le mouvement même du voyage.

dédicacé aux Provinces-Unies. Ce présent donne présence. Il rapproche le lointain, le met à portée de main et de regard. Il lui fait franchir les mers. Sous son aspect miniaturisé, cernant à la mesure de l'œil ce qu'il ne pourrait jamais saisir à l'échelle du réel, offrant à la main ce qu'elle ne pourrait jamais couvrir ou tenir, la carte permet de voir un pays que nul autre n'a vu, pas même d'ailleurs le voyageur. Elle est déduite des récits et des explications de l'ambassadeur, levée d'après ses mots : elle les représente quand eux-mêmes étaient les représentants, à travers son représentant officiel, de l'éclatant royaume invisible d'Antangil. Ainsi il est possible de voir Antangil d'après sa carte et d'après sa description : tactilement le pays est appréhendable, mentalement il est imaginable. Ramenée des terres les plus éloignées, une carte fait de l'autre bout du monde un objet portatif. Intégrée dans un livre, enchâssée dans son volume, elle est publiée, confiée à la lecture, prête à être diffusée.

Le livre, carte et texte, fait découvrir un autre monde. Il le rend plus visible et plus lisible qu'une exploration réelle. Le voyageur aurait pu aller à Antangil, il aurait pu suivre l'ambassadeur ; il n'en fait rien. Il se contente de l'abondante documentation qui lui est livrée. Elle vaut mieux pour lui que n'importe quelle visite car la parole a déjà opéré ses choix, ménagé ses classements, elle a déjà suivi ses logiques et balisé son objet. Le langage a filtré la masse informe, ductile du réel, il l'a arpentée et reconstruite. On pensera peut-être qu'il a manqué à l'auteur de ce traité le souffle romanesque nécessaire pour inventer vraiment un récit de voyage. Il est possible aussi que lui ait surtout importé de disposer d'un savoir organisé, d'une situation descriptive arrangée selon un certain ordre, une certaine stabilité du discours. Le voyageur transmet une chose mentale, il fait lire une projection de l'esprit sous l'aspect signifiant d'un espace (la carte) et sous la forme verbale d'un texte.

Le traité n'écrit rien d'autre que l'événement discursif d'un pays. Il en livre le système et divulgue la taxinomie de ses éléments. Dès lors, le récit qu'il élabore pour atteindre le pays imaginaire d'Antangil n'a pas besoin d'aller jusqu'à sa réalité, laquelle évidemment est une fiction. Il s'arrête aux paroles de l'ambassadeur : Antangil est un discours puisque c'est une utopie, insituable autrement que par la fiction des mots et des images. Le récit de la dédicace est ainsi un récit de fondation, non directement, empiriquement du royaume d'Antangil mais du texte, c'est-à-dire finalement de ce royaume comme texte.

La carte donne à l'existence d'Antangil une forme rationnelle. Car le royaume est moins une réalité géographique que géométrique et discursive : un rectangle la représente, ce rectangle est gravé sur le plan d'une feuille elle-même pliée en strates de petits rectangles à l'intérieur du volume d'un livre. Cette géométrisation, par implications rectangulaires, est complétée par le quadrillage qui, sur ses quatre côtés, cerne l'image et lui fournit comme à un tableau son cadre. Le graticule signale que la carte est le résultat d'une mesure, d'une échelle et qu'elle est régie par une composition. Le quadrillage ne couvre pas l'image mais les carreaux en bordure suggèrent que des lignes pourraient être tracées et intégralement géométriser la carte. Aussi l'image rappelle-t-elle qu'elle résulte d'une circonscription rigoureuse du monde, comme si elle avait apposé sur lui le voile d'intersection dont Alberti loue la vertu mimétique et régulatrice pour le peintre²⁴. Antangil n'est donc pas seulement traduit dans le code de la carte ; par son agencement visuel, la carte donne l'impression que le royaume n'est que la version agrandie de son rectangle et qu'il faut imaginer la réalité de ce pays comme la projection de la carte sur le plan du monde.

La toponymie de la table, qui nomme les signes cartographiques, crée un effet de réel ; elle confirme la visée de représentation de la carte. De la même manière, les chiffres qui symbolisent ces noms accentuent le sérieux de l'image et d'une certaine façon accréditent l'utopie. Leur rôle mathématique surenchérit sur l'échelle graduée placée à gauche de la carte. Or presque toutes ces données sont fictives, même s'il existe bien un golfe d'Antangil (aujourd'hui Antongil) sur la côte de Madagascar. Les noms inventés, comme Frank Lestringant l'a fait remarquer, assemblent racines indiennes et amérindiennes « pour créer un univers linguistique mixte, une sorte d'utopie verbale, située à mi-chemin de l'Inde brahmanique et de l'Amérique péruvienne ou brésilienne »²⁵. Plus qu'un effet de réel, la toponymie érudite, par son jeu littéraire, provoque un effet textuel et de là un effet d'utopie.

Les chiffres gradués relèvent du même fonctionnement. Ils font d'abord croire à une déclinaison des degrés de latitude. Ainsi le trait qui vient barrer horizontalement la carte paraît indiquer le « Tropicque de Capricorne » (1/29). Cependant plusieurs incohérences perturbent la rigueur du matériau scientifique. Seule la bordure gauche est

²⁴ Alberti, *De pictura*, Livre I, traduction de D. Sonnier, Paris, Allia, 2007, pp. 44-46.

²⁵ Fr. Lestringant, « Utopie et réforme », art. cit., p. 141.

graduée ; le damier blanc et noir n'est pas le même en abscisse et en ordonnée (tantôt noir/blanc, tantôt blanc/noir, tantôt noir/noir dans les angles). Surtout cette graduation est difficilement compréhensible. Partant de 50 en haut, elle augmente de 10 en 10 jusqu'à atteindre 90 puis passe à 10 pour de nouveau augmenter de 1 en 1 jusqu'à 30. On peut imaginer que la série 50-90 se lise 5-9 ou que la série 10-30 soit à convertir en 100-300. Mais cette mise en cohérence numérique n'explique pas nettement ce que ces nombres étalonnent ; tout au plus peut-on faire remarquer que le pays possède une longueur de 330 lieues et que la numérotation en suggère approximativement l'idée. Mais cette explication demeure, on le voit, très insatisfaisante.

Une telle fantaisie n'est pas incompatible, bien au contraire, avec la particularité de la carte utopique et la nature de l'utopie en général. Dans les cartes du temps, les damiers ont souvent une fonction décorative, comme l'atteste parmi d'autres la carte de l'Amérique réalisée par Jean Boisseau en 1642. Dans la carte d'Antangil, les paramètres empruntés au codage cartographique exhibent une scientificité qui étaye la fiction sans se substituer à elle : la fiction reste fiction ; elle fait contact avec la réalité pour valider son possible mais elle est incluse dans une alternative par rapport à elle. Aussi la numérotation provient-elle apparemment ici de la superposition de deux types de mesure : l'un tient compte de la situation géographique d'Antangil en termes de latitude (d'où la variation de 10 en 10), l'autre concerne la dimension de la carte elle-même, chaque rectangle du damier valant à peu près 1 centimètre (d'où la variation concurrente de 1 en 1). Ainsi les instruments de la représentativité cartographique, schématisant un univers réel mesurable, se confondent avec ce qui établit la carte dans sa dimension propre. L'image articule en un système de codage hybride procédure *déictique*, qui met à l'échelle un territoire existant et le désigne, et finalité *autotélique* renvoyant l'univers fictif inventé par la carte uniquement à lui-même.

Le découpage cartographique est de fait artificiel : il ne correspond à aucune donnée physique ; il crée un *lieu*, tout à la fois construction d'espace et empreinte de discours. Les marges de l'image redoublent les frontières naturelles extrêmement protectrices du royaume : la « grand'mer des Indes » (2/29), « rude, tempétueuse et

profonde » (4/31), borde la côte nord du pays ourlée d'écumes²⁶ ; les rangées saillantes de montagnes « habitées de gens fort barbares » et toujours enneigées frangent le sud (2/29) ; les zones forestières à l'est et les chaînes montagneuses de l'ouest complètent l'encadrement géophysique. Quant aux hachures, rythme graphique qui anime les figures naturelles, elles sont reprises et géométrisées sous la forme des carreaux blancs et noirs. Sur la carte, elles évoquent en petites colonnes souples l'ondoiement de la mer ; inclinées, elles décrivent les déclivités des montagnes ou, ramifiées, elles aident à styliser les arbres. Ce marquage compliqué de l'image par ses dessins est transféré et abstrait dans les lignes du rectangle, hyperforme qui gouverne l'ensemble de la structure rationalisée de la carte et lui impose son étalon.

Les délimitations particulièrement insistantes dans la carte tracent un territoire arraché à l'accident, au hasard et à l'informe ; elles portent à l'œil un tableau. Le cadre met l'image et donc le pays en relief ; il en souligne la valeur et le caractère exceptionnel, digne de la représentation et même de la peinture à quoi la carte se trouve associée. Il autonomise le pays comme une œuvre et invite le regard à se concentrer sur lui en excluant toute extériorité. Antangil se donne donc comme un objet de contemplation et d'admiration : « Le monde est tout entier contenu, hors de quoi il n'y a rien à contempler »²⁷. Le cadre sertit la pierre précieuse du royaume dont les accidents reportés sur l'image rappellent les facettes du diamant ou du rubis, comme le suggère la métaphore de l'épître. Il éclaire enfin le royaume comme un miroir dans lequel sont conviés à se voir les dédicataires hollandais du voyageur : la carte vaut un discours d'éloge en même temps qu'elle indique le beau résultat, stable et ordonné, d'un art de gouverner digne d'imitation.

La découpe de la carte achève de faire exister le royaume topographiquement et *topiquement*. Car bien qu'Antangil ne soit pas une île, son auteur s'attache à en retrouver l'archétypie selon la source matricielle définitivement proposée par Thomas More. Voilà peut-être pourquoi – mais c'était aussi un usage d'époque – la carte est orientée à l'envers : l'image obtenue grâce à ce renversement, ouvrant la terre vers la

²⁶ « Le Mer des Indes, comme nous avons desjà dit, sert de bornes et limites du costé de la ligne [...] » (4/31). On notera la répétition du sème de la clôture (dans le couple *bornes-limites* et même dans *ligne*) et la confusion, à travers le mot « ligne », du vocabulaire géographique et pictural.

²⁷ L. Marin, « Le cadre de la représentation et quelques-unes de ses figures », dans *De la représentation*, Paris, Gallimard-Seuil, « Hautes études », 1994, p. 347.

mer par un golfe, est déjà inscrite dans la mémoire ; par intericonicité, comme il existe une intertextualité, elle se superpose à Utopia, telle que la figure le frontispice du livre de More, et elle signe de la sorte l'appartenance de l'ouvrage au genre de l'utopie.

D'une carte à l'autre, l'utopie a perdu la rondeur ovalaire de l'île mais elle en a conservé l'isolement et la centralité. Du reste, Antangil n'ignore pas l'île puisque le golfe de Pachinquir qui perce son territoire accueille toute une flottille d'îles déclinées encore en lacs intérieurs (lacs de Bacico et de Namanga). La carte elle-même a extrait Antangil de l'entendue contextuelle de la Grande Jave, elle l'a transformé en une île mais une île géométrique, en retouchant ses contours ondoiyants et en les incluant dans un cadre quadrillé. L'indéfiniité mouvante de l'espace est contenue dans la fixité d'un lieu produit par la raison : plastiquement utopique, Antangil est une île rectangulaire.

Les possibilités d'un texte

La carte de l'*Histoire du grand et admirable Royaume d'Antangil* est insérée entre des éléments paratextuels (page de titre, épître dédicatoire) et le texte lui-même. A quel niveau d'énoncé appartient-elle ? Elle relève du paratexte en ce que, située au seuil du livre, elle participe de sa mise en place de même qu'à la fin la table des matières recense de façon synthétique les différents développements du traité. Comparable à un guide, la carte accompagne la description à venir du royaume. Elle délivre des repères mentaux essentiels à la lecture. Zone de transition entre le monde du texte et la réalité extérieure, elle aide à visualiser le pays : elle l'intègre en miniature dans le livre pour que le lecteur puisse imaginer sa présence au-dehors. Mais surtout, la carte permet de mieux localiser ce dont le texte va ensuite parler. Avant d'assister un éventuel voyage qui bien entendu n'est guère envisageable, la carte s'adresse au lecteur qui s'apprête à embarquer dans le livre. A ce titre elle appartient déjà au texte ; avec elle, la description a déjà commencé. Produite par une série de médiations que la préface relate, la carte fait transition dans le livre entre ses parties et elle met progressivement en mouvement la lecture.

L'épître procure, nous l'avons vu, le récit de la provenance de la carte ou, du moins, du voyage qui a amené la découverte d'Antangil. De ce point de vue, le titre du livre est un peu trompeur car l'auteur ne nous raconte pas l'« histoire » du grand

royaume – le mot est pourtant graphiquement mis en valeur dans la page liminaire –, sauf par quelques bribes éparses. Avant tout, il le *décrit*²⁸. La phase narrative la plus importante est reportée à la périphérie du texte, dans l'épître, c'est-à-dire avant le traité. Encore ne concerne-t-elle pas Antangil mais le voyageur lui-même. Par la suite, domine surtout le régime descriptif, mieux adapté pour faire connaître le pays, en restituer par son ordre propre l'impeccable ordonnancement et le rendre visible.

Rien d'étonnant à cela : l'utopie n'est guère le support d'un récit ; elle témoigne d'un monde « détemporalisé », parvenu à figer un gouvernement dans une structure idéale et enviable. Si l'utopie résulte quelquefois de l'Histoire (le récit de sa christianisation fait tout de même dépendre Antangil d'une chronologie), compte avant tout l'état d'un monde qui, affranchi de l'inquiétude des temps, peut dès lors servir d'exemple universel aux nations en quête d'un bonheur et d'une paix atemporels. L'Histoire est ainsi donnée à lire au début, au sein du paratexte ; l'auteur l'a reléguée dans une antériorité qui certes fonde le livre mais que, pour se constituer finalement, le livre remplace par l'ordre privilégié du Discours. En sa position médiane, la carte opère la conversion de l'énonciation : elle résulte du Récit mais installe le protocole du Discours.

La carte prélève (ou feint de prélever) le royaume d'Antangil, royaume d'*antan*, au monde extérieur et elle l'enclôt dans le pourtour d'une image pour en faire une patrie du regard. Le pays présente désormais une forme soumise à la rêverie du lecteur et à son information. On le contempera dans ses limites graphiques comme un objet autonome et bouclé, et cependant encore ouvert.

Son image a été disposée sur une page plus longue que toutes les autres ; il revient au lecteur de la déplier pour la lire. Outre la carte, cette page présente une « table des lieux principaux tant des villes que rivières du grand royaume d'Antangil ». Ramenée aux proportions du livre quand elle est pliée, la carte d'Antangil et sa table requièrent le déploiement. Aussi lorsqu'elles sont visibles dans toute leur dimension, agrandissent-elles l'espace de la lecture. La page entièrement étendue excède le livre ; elle est comme une ample phrase qui invite le lecteur à s'engager dans l'axe de

²⁸ Le terme « description » appartient au titre mais, semble-t-il, comme un supplément et dans un caractère plus petit (« Histoire du grand et admirable Royaume d'Antangil (...). Avec la description d'icelui [...] »).

l'horizontalité : horizontalité au sein de la page elle-même puisque la table s'ajoute à droite au cadre de la carte et horizontalité de la page dans le sens du texte qui va suivre. Ce processus général d'expansion apparaissait déjà programmé dans le titre que l'auteur a eu soin de formuler par ajouts et amplifications. Sa formule est reprise dans l'ample intitulé de la table.

Le supplément de la page insérée met en œuvre le désir du texte. Si la carte est une aire transitionnelle entre la préface et le traité lui-même, c'est la table qui, plus exactement encore, annonce l'activité textuelle du discours sur l'utopie tout en faisant sens par rapport à l'image. Car, après avoir refermé le réel dans un territoire à l'échelle du livre et à portée de main ou de regard, la carte s'ouvre au texte et même elle le réclame.

Par rapport au sens, la carte est à la fois excédentaire et lacunaire. En elle-même – il suffit d'y jeter un simple coup d'œil –, elle est saturée d'éléments graphiques. Son cadrage n'empêche pas la prolifération des signes ; au contraire, il en concentre l'énergie. L'unité de la carte délimite un territoire mais son contenu ne paraît pas tout à fait encore maîtrisé. La carte d'Antangil fourmille de données et de codes dont la multitude visuelle remplit le regard. Certains sont déchiffrables pour qui connaît un peu les conventions cartographiques ; d'autres ne sont pas immédiatement perceptibles. La numérotation qui sollicite un renvoi à la table manifeste clairement les limites de la carte à résoudre par elle-même tous les problèmes de compréhension.

La profusion cartographique convoque le texte pour qu'il la décode et compense son déficit d'informations ou en réorganise le trop-plein. La carte ne dit pas tout puisqu'elle schématise ; néanmoins ce qu'elle dit, elle le concentre dans des points d'intensité et des réseaux actifs de signification. La densité de l'image en chacun de ses points et dans la somme de ses circulations laisse une relative impression de désordre. Mais ce désordre, qui brouille l'évidence du tableau, appelle le texte et virtualise la lecture. Contempler la carte du royaume d'Antangil revient en réalité à engager plusieurs lectures : lecture de la carte pour elle-même, lecture de la carte assistée de la table, lecture de la carte augmentée du texte. Chacune complète l'autre et élargit l'horizon de la connaissance. La carte ne peut se passer de suppléments textuels, exégétiques, qui la déchiffrent et l'enrichissent ; elle est donc insuffisante à tenir un discours complet sur l'utopie. Et cependant, ce discours est déjà prévu et préparé par la

carte, il est contenu en elle, dans la force de son vouloir-dire. L'excès matériel qui surcharge visuellement l'image devient alors l'indice d'un double travail à accomplir d'interprétation et d'expansion.

Avant la description de l'utopie, la carte en assoit le fondement. Elle pose l'objet à décrire ; elle le nomme : « le grand royaume d'Antangil » en lettres capitales, comme un second titre, et elle le figure. Ainsi Antangil est inscrit, localisé, institué. Cette opération est d'autant plus essentielle ici que le pays n'existe pas et n'existera jamais visuellement qu'à l'état de carte : le texte qui référera à Antangil référera en fait à sa carte, selon le système d'auto-représentation ou d'insularisation qui est le principe du discours utopique. Dès lors, l'image ne se contente pas de livrer *une* représentation parmi d'autres d'Antangil, elle est son unique représentation visuelle à partir de laquelle peut progresser le discours. Aussi recèle-t-elle finalement la totalité des informations à découvrir : elle est la réserve paradigmatique des futurs développements du livre ; en elle, se trouve la ressource du discours.

Non une matrice de récits, comme l'est par exemple la carte de Tendre dans *La Clélie* de Madeleine de Scudéry, puisque le livre ne raconte pas Antangil ; mais une matrice descriptive. Ainsi dans la carte, la trouée d'eau numérotée 10, perforée par trois formes ovoïdes, prolongée en deux bras d'eau et adossée à l'ouest aux signes moutonnants des montagnes contient en germe la possibilité d'un paragraphe ; son bloc d'images, remises en forme, ouvragées par la rêverie, attend la description :

Au surplus il y a un grand lac, à quelque vingt lieuës de Sangil, contenant environ cinquante lieuës de circuit, borné d'un costé de hautes montagnes et de l'autre de petits costeaux verdoians et fertiles avec nombre de prairies entrecoupées de divers canaux clairs et limpides. D'ailleurs il contient plusieurs Isles belles à merveilles qui font les délices et contentemens du Roy, et des grands de la Cour (8/33).

Le texte utopique ne raconte rien, il note un objet de curiosité et le soumet à des opérations de parcours immobiles. Dans le royaume d'Antangil, les déplacements ne sont pas traités comme des promesses romanesques, ils n'engendrent pas des personnages pour qui se répondraient points de départ et points d'arrivée en fonction de processus de transformations actantielles. Si la question des trajets n'est pas ignorée de l'auteur du livre, elle n'est considérée que comme un problème de police : le chapitre

XVII du Livre second examine en effet les voyages pour les classer en cinq catégories²⁹ et il détaille l'architecture pratique des hôtelleries. La carte n'est donc pas à suivre comme s'il s'agissait d'un plan narratif, elle introduit des règles taxinomiques qui définissent le régime de vie utopique.

La carte, dessin et dessein, embraye un projet : celui, actualisé par le livre, de décrire le royaume d'Antangil et de faire connaître un programme de gouvernement transposable dans la réalité. A la limite, la carte est destinée un jour à se poser comme un calque sur une nation qui aurait la sagesse d'en suivre la proposition utopique. L'image est donc matrice comme site intentionnel et pré-texte du possible ; elle est le lieu de travail et de naissance du texte, lieu de travail et de naissance du politique.

Le corps politique d'Antangil

La dimension matricielle de la carte n'est pas seulement une métaphore : par son dessin, l'image évoque effectivement une matrice. Une fois encore, l'île d'Utopia, en forme de « croissant de lune »³⁰, remplit le rôle d'image archéologique (ou précisément matricielle) : son golfe central, « vide pour accueillir mais aussi vide pour engendrer »³¹, spatialise l'avènement d'un autre monde. Mais le ventre d'Utopia, défendu par des écueils et des bancs de sable, est fermé sur ce qu'il porte, il se donne refuge en lui-même. Inquiète d'affronter le réel et l'Histoire, l'île de More est un univers-fœtus plus que la promesse d'un accouchement. Moins creusé en son centre, ayant perdu la rondeur du ventre, le royaume d'Antangil conserve néanmoins l'axe central d'une ouverture conduisant à un centre intérieur, où a été érigée pour capitale « la grande ville de Sangil ». Sa carte semble obtenue d'après l'anatomie d'un corps : elle est zébrée de veines, de vaisseaux ou de nerfs, sa texture visuelle est assimilable au grain d'une muqueuse. Carte ou planche anatomique, l'image ne distingue plus dedans et dehors

²⁹ « La manière donc qu'on tient pour voyager, est en cinq sortes : la première sur chevaux de carosses qui sont aux particuliers ; la seconde, sur cochés et carosses de louage, la troisieme, sur chevaux de relais : la quatrieme, en poste ; la cinquieme, en chaires et lictières » (65-66/66).

³⁰ Th. More, *L'Utopie*, Livre second, Paris, Garnier, « Garnier Flammarion », 1987, p. 137.

³¹ L. Marin, « Discours utopique et récit des origines. De l'Utopia de More à la Scandza de Cassiodore-Jordanès », dans *De la représentation*, *Op. cit.*, p. 108.

(cette limite est transférée vers le cadre) : elle expose aux yeux la surface d'un pays comme elle sonderait une intimité organique.

Le point de vue sur Antangil étant celui d'une révélation, la carte l'exprime comme si elle soulevait la peau d'un corps afin d'atteindre ses merveilles intérieures. Le voyageur pénètre un monde : faute d'être allé le voir, il pousse au plus loin la découverte fictive dont la carte est le témoin et le programme en entrant non pas dans le pays réel mais dans ce qui le constitue substantiellement. La description politique suivra ce geste d'approfondissement : elle décomposera, anatomisera la logique, les réseaux, le *système* de l'admirable corps social d'Antangil.

Pour l'annoncer, la carte démultiplie les formules sensibles de l'organique : l'éclos, le grouillant, l'hérissé, l'essaimé, l'enchevêtré sont quelques-uns des phénomènes aspectuels qu'anime l'image. Les voies d'eau concentrent particulièrement ces effets sensoriels³². Elles circulent dans Antangil ou mieux elles grouillent, se dispersent, découpent les paysages et pointent partout en inondant la surface. Elles relient et intègrent tous les points, les points locaux (ville, mer, montagne, lac...) et les points élémentaux : les rivières et les lacs tombent en pluie dans la mer, ils coulent de la minéralité des montagnes... Elles-mêmes arborescentes, elles accrochent les zones forestières. L'eau draine l'espace, créant au passage îles, côtes, golfes intérieurs. Elle donne vie et mouvement à ce qui pourtant ne cesse d'être, sur la carte, immobile.

Les traits vifs des hachures, utilisées pour traduire l'illusion du relief montagneux ou les ondes, sont des semences visuelles : ils encouragent, en « rafales perceptives »³³, l'activation cartographique. Ils signalent ainsi la puissance d'intensité de ce *milieu* qu'est la carte. On les voit scander le rythme d'une énergie qui irradie la totalité de l'événement sensible. Les variations de leur dessin sont au final innombrables, charriées par les canaux liquides : lignes plus ou moins segmentées, plus ou moins droites, zébrures, points...

La carte est une belle noiseuse : elle montre le bruit d'un corps dans lequel travaillent le multiple et le complexe. Ce tumulte, traduit visuellement, est pour Antangil un bruit de fond génésique. Au Livre second, en effet, l'auteur évoque

³² La Grande Jave est, rappelons-le, une création des hydrographes (voir M. Pelletier, *Cartographie de la France et du monde de la Renaissance au Siècle des Lumières*, Paris, Bibliothèque nationale de France, « Conférences Léopold Delisle », 2001, pp. 16-17).

³³ M. Serres, *Genèse*, Paris, Grasset, 1982, p. 20.

l'origine du royaume. Il rappelle qu'en ses premiers temps, deux mille deux cents ans auparavant, Antangil était divisé en différents territoires sous les régimes variés de rois, de seigneurs ou de républiques. En raison de ces ferments de discorde, les débats et les guerres étaient le cours ordinaire de la vie du pays. La création du royaume unifié a lieu sous l'impulsion des plus sages « ennuiés de ce continuel désordre » (18/38). Décidés à mettre fin à l'état de guerre permanent, ces philosophes exhortent les princes à trouver une issue à la confusion. Tous s'assemblent donc en un lieu neutre d'où le nouvel espace d'Antangil, espace politique policé, va naître. Par suspension et conversion des forces dissolvantes et par institution d'un pouvoir commun, ils obtiennent les principes d'un gouvernement où le bien collectif prévaut enfin sur les intérêts particuliers. Les guerres avaient fini par ravager le pays et le muer en une « terre déserte » (18/38) : sur ce vestige, à rebours de l'action des hommes qui se détruisent faute d'ordre, la sagesse refait un monde neuf. Ainsi Antangil sort de l'Histoire qui le menait à sa disparition : depuis cette date, miracle au regard des civilisations, la constitution du royaume est restée inchangée tant chacun a pu éprouver sa « perfection » (19/39).

La diversité n'est pas exempte du système politique d'Antangil. Au contraire, le royaume est divisé en provinces, chaque province possède une capitale qui elle-même régit une centaine d'autres villes. Toute une gamme de divisions administratives complète un dispositif dominé par des conseils dont le plus important, le Conseil de la Majesté royale, élit le roi. Cette organisation politique que l'auteur se plaît à décrire dans ses moindres rouages est l'antidote au brouhaha originel d'Antangil : elle repose sur une régulation de la pluralité qui à la fois garantit la bonne représentativité de l'Etat et le fort assujettissement de ses membres. La société d'Antangil dépend d'une hiérarchie équilibrée à tous ses niveaux. En elle, le multiple s'est rationalisé, il s'est soumis à des lois. La collectivité humaine a su se doter d'une structure qui canalise son énergie et la représente dans une unité politique.

La carte en est la métaphore. Elle comporte encore la trace de l'origine chaotique d'où s'est extrait le modèle : elle en remémore le souvenir dans ses linéaments et ses convulsions locales. Mais le cadre vient mettre de l'ordre : il corsète l'image, retient ses virtualités de débordements et il assigne un axe. C'est encore une des justifications concevables de l'inversion des coordonnées géographiques : faire voir un monde politico-géographique car, orientée du sud au nord et donc de haut en bas

selon une déclivité qui précipite les eaux des montagnes jusqu'à la mer, la carte construit un plan physique qui exprime l'ordre politique pyramidal de la société utopique.

Le corps de la carte représente le corps social à partir du corps physique et même physiologique : l'eau qui baigne le pays court comme le sang de son corps – la capitale se nomme significativement *Sangil* – et ce sang connaît une transsubstantiation politique. Mais dans l'utopie d'Antangil, le rapport à la nature est double. Le Livre premier l'atteste, le royaume bénéficie d'une nature enchanteresse, exubérante. Une extrême diversité la caractérise : en raison de la situation géographique, étendue « en sa longueur du Pôle Antarctique, jusques à six degrez par deça le Tropique de Capricorne » (3/30), tous les climats sont déclinés et Antangil possède « tout ce que les autres contrées n'ont qu'en partie » (3/30). Les terres sont d'une extraordinaire fertilité, des espèces innombrables prospèrent dans les fonds marins...

Antangil possède, semble-t-il, la totalité de ce que la nature est susceptible d'offrir. La description est donc tout à fait adaptée à un tel sujet a priori inépuisable, propice à la liste et aux opérations d'explication. Après la carte, le livre commence donc logiquement par reprendre et développer le milieu naturel d'Antangil figuré par l'image. Mais la description ne se laisse pas prendre au plaisir de l'admiration sans y introduire d'abord de l'ordre. Le voyageur ne s'abandonne pas à la dérive descriptive : il classe, stocke, il rend lisible la masse d'énoncés encore opaque de l'image. La carte est déjà une étape dans cette rationalisation de la prospérité naturelle : elle régit son exhaustivité, elle l'encode, l'encadre ; elle en conserve aussi l'élan créateur. La description redouble ce travail : elle transforme en savoir ce que la carte fait apparaître. Elle arrange en livres et en chapitres les suggestions, la générosité cartographiques ; et tout ce que de son côté elle ajoute est inséré dans les unités de la signification (chapitres, paragraphes, phrases).

Il était pour l'auteur nécessaire de partir de la description de la nature pour indiquer ce que la beauté d'Antangil lui doit : le bonheur du pays est la conséquence de son milieu paradisiaque. L'eau abonde sur la carte, elle est donc aussi le thème de plusieurs chapitres du premier Livre desquels ressort un univers maternel riche en embouchures, en courbes (anses, îles et golfes). Tout désigne dans ces pages l'enracinement d'Antangil dans un environnement fécondant. De même que l'ensemencement naturel du royaume affleure dans la carte, il agit dans la description.

Cependant, le paysage arcadien aux sources de l'utopie n'a pas été totalement abandonné à son autonomie : les hommes ont érigé à partir de lui un univers politique qui en est inspiré mais qui le met également en forme. Sans doute d'ailleurs la féerie du lieu est-elle à mettre au crédit de la réussite politique : au plus fort des conflits, l'auteur note que la terre était devenue inculte ; avec la solution politique inventée par les sages, la prospérité du royaume, débarrassée des vicissitudes de l'Histoire, est devenue son essence. Le pays est d'autant plus admirable qu'il est policé et sa nature d'autant plus généreuse qu'elle est entre les mains d'hommes parfaitement gouvernés.

Les étapes du livre sont à cet égard significatives : d'abord la carte puis la description du milieu et enfin le compte-rendu de l'organisation sociale. L'ouvrage reprend dans son architecture le processus de domestication des éléments naturels par le volontarisme qui sous-tend l'utopie. Cette logique de la lecture est sans rupture : la carte engendre la description de la nature qui elle-même est prolongée, comme du fond se détache le sujet d'une peinture, les détails de fonctionnement d'Antangil. L'utopie n'est pas un univers purement artificiel, sa mise en forme est au contraire motivée par le milieu naturel dans lequel elle s'enracine et avec lequel elle s'harmonise. Pour autant, de même que le discours du traité décante l'effervescence graphique et suggestive de l'image, l'utopie a nécessité pour son avènement que l'homme se saisisse de la nature et bâtisse son destin. Le milieu a été repris et modelé par l'exercice de la décision politique et de la raison humaine. Les hommes qui ont fondé Antangil ont imprimé la marque de leur intelligence sur la nature, ils l'ont écrite. Ils ont respecté la puissance en quelque sorte poétique du milieu en la contraignant cependant par les conventions de l'organisation politique. Petite archéologie de la naissance de l'utopie, le livre retrace le passage d'un état de nature à l'état social, de la matière naturelle au texte politique.

Origami

« Nous ne pouvons vivre que dans l'entrouvert [...] » (R. Char)³⁴

Quand s'ouvre le livre, dépliage inaugural de la main à destination de la lecture, commence un geste que le texte réitère matériellement et herméneutiquement.

³⁴ R. Char, « Dans la marche », *La Parole en archipel*, dans *Œuvres complètes*, éd. J. Roudaut, Paris, NRF-Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1983, p. 411.

Les premières pages passées débouchent assez rapidement sur cette zone apparemment vide, page blanche plus épaisse que les autres, où loge la carte. Si l'on désire faire apparaître l'image, il faut la déplier comme un livre miniature ; on la repliera ensuite certainement afin de prolonger la lecture. L'on peut bien sûr choisir de l'arracher et de la garder par devers soi. Cette décision qui démembrer le volume réalisera un autre livre sur la table en installant l'image et le texte directement en vis-à-vis. Ainsi image et texte seront regardés et lus ensemble. La carte escortera la description : elle la coordonnera à un espace de référence et elle rendra accessible le royaume d'Antangil à qui souhaite l'imaginer. Plus vraisemblablement, le lecteur gardera en mémoire la carte et il consentira à y revenir régulièrement : il la dépliera donc de nouveau, autant de fois qu'il le faudra, jusqu'à ce qu'elle lui soit tout à fait intelligible. Ces allers et retours embarqueront le lecteur pour son voyage.

L'auteur n'a pas effectué le voyage jusqu'à Antangil ; il le réinvente pourtant par son texte et invite son lecteur à le mener à son tour. Ce trajet débute par la carte elle-même où le regard, face à tant de signes, se noie un peu ; le vagabondage de l'imagination y est encouragé. Sans doute cette première phase partiellement errante de la rêverie est-elle justifiée par l'existence mystérieuse d'un pays qu'aucun voyageur n'avait jusque-là mentionné : il est dans la nature de l'utopie de compliquer son accès, de l'indéterminer pour faire entrer en elle une part de surprise et l'étayer sur un sentiment de perte. A ce premier voyage, s'ajoutent tous les parcours que le lecteur choisira d'accomplir entre le texte et l'image. Chaque lecture aura de la sorte son propre rythme, au gré de la mémoire et de la curiosité. Mais, quels que soient les modes de lecture, la carte a besoin de la description comme la description appelle la carte : voir sans lire n'a pas de sens et lire sans voir pas de réalité ; le livre illustre la carte et la carte illustre le livre. Antangil se situe à l'entrecroisement de toutes les lignes, de tout le maillage de la lecture ; il est engendré par l'énergie des échanges qui, d'un pôle à l'autre des signes, trace et retrace l'utopie comme « textimage ».

A son échelle, la carte produit un travail anamorphotique : son relatif chaos visuel s'éclaircit au fur et à mesure du discours. Le texte modifie la perception de l'image : il la fait sortir de son cadre, étire sa matière en discours et la transforme en paysage mental de plus en plus complet. La carte est accommodée par sa description, les circulations de la lecture obtenant une représentation progressivement plus précise

d'Antangil qui lui assure son existence même. Ce processus, presque cette sédimentation de l'utopie, dure autant que la lecture : l'œil prend le temps de mieux voir ; la qualité du montage utopique demande cette lenteur herméneutique.

La carte dépliée conduit au dépliage du texte ; mais elle est déjà en elle-même un buisson de plis. Les lignes tortueuses des voies d'eau, les arêtes des montagnes, les rives et les côtes sont autant de micro-plis à l'intérieur de l'image, compliquée par l'action supposée de l'eau, de la terre, du vent sur Antangil³⁵. Comme si le papier de la carte avait été froissé. Dans *Folded map of Beaufort* (1967), Robert Smithson a traduit le triple pliage dont la carte peut être l'objet et l'empreinte : les plissements géologiques, les heurts matériels de la nature que la carte enregistre ; la transposition de l'espace qu'elle encode dans des systèmes conventionnels de localisations complexes, entrelacées, découpées, striées ; les lectures enfin que pratique son utilisateur et qui isolent telle ou telle de ses parties, recomposent par recadrages des séries de cartes ponctuelles à partir de la carte mère. Pour sa part, l'accès à la visibilité de la carte d'Antangil nécessite une libération des formes que la nature a créées et que la carte fait ressentir. Ce dépliage qu'impliquent les plis irréguliers du dessin est, en dernier ressort, structuré par les angles droits du cadre et l'établissement géométrique de l'image.

A côté de son « carré longuet », comme le livre qualifie le royaume, d'autres rectangles ont été disposés : trois colonnes de nombres et de noms fournissent la table. Ainsi le grand rectangle du grand royaume d'Antangil se décompose en trois autres rectangles où l'auteur a consigné tous les noms que la carte n'a pas pu, faute de place suffisante sans doute, inclure. Une nomenclature de chiffres dans l'image introduit les noms de la table. La table déplie donc la carte, étant elle-même une sorte de page dépliée en trois parties égales et bien rangées. Cette scrupuleuse rationalisation fait lire la carte : la table balaye en effet l'étendue cartographique, elle classe ses informations et fixe autant de références pour la description qui arrive. Les noms, expressions de la maîtrise du langage, font donc transition avec les mots dont le texte est fait. Ils seront eux-mêmes repris quand l'auteur voudra décrire plus précisément le royaume et éclairer le lecteur. Quelquefois ces noms ne reviendront pas, le descripteur renvoyant son lecteur

³⁵ « La science de la matière, écrit ainsi Gilles Deleuze, a pour modèle l'origami » (G. Deleuze, *Le pli. Leibniz et le baroque*, Paris, Minuit, « Critique », 1988, p. 9). Voir G. A. Tiberghien, *Finis terræ. Imaginaires et imaginations cartographiques*, Paris, Bayard, « Le rayon des curiosités », 2007, pp. 96-107.

à la carte elle-même : « Tout du long il y a plusieurs isles plaisantes et fertiles de diverses formes et grandeurs, dont on apprendra les noms dans la carte mise au commencement de ce livre » (5-6/31). Les chiffres, quant à eux, relient la carte et la table : ils conjoignent emplacements et noms, ils indexent de manière cataphorique l'image pour l'articuler avec la toponymie et la toponymie elle-même sert de relais au discours.

L'auteur a donc préféré à l'inscription directe des noms dans la carte comme on la voit dans cette carte profuse de La Guillotière, un jeu de renvois au moyen de chiffres : cent vingt-neuf noms en tout sont mis en colonnes.

La liste, où prévaut la quantité, n'est pas dressée au hasard. Elle débute en effet par la mention de l'île de Corylée dont le nom paraît vouloir combiner suggestion de féminité (*korè*, la jeune fille) et idée de sommet (*koryphè*) ; il réinscrit en outre dans ce simulacre de nom grec étonnamment introduit au départ d'une liste où prévalent les noms à consonance indienne, le mot même d'« île » (*Corylée*). La table fait ensuite remonter la carte par le golfe et les voies d'eau pour atteindre la ville principale (Sangil). De là, elle recense d'autres villes, non toutes les villes du royaume mais une bonne centaine.

La table dessine dans la carte un parcours élaboré symboliquement. Elle ne se contente pas en effet d'élucider le code cartographique et de mettre les informations en ordre, c'est-à-dire en chiffres et en noms. Elle ne tient pas seulement un discours assertif en nommant les éléments ou un discours prescriptif en désignant ce qui doit être vu. Son énoncé est éidétique : il dévoile la vérité de la carte. Il ajoute une signification mythique et dégage un parcours imaginaire. De l'île aux eaux vives (les fleuves), des fleuves à la capitale, enfin de la capitale aux autres villes, la carte des noms planifie une fondation. Elle débute par l'île, forme à la fois initiale et résultante de l'utopie ; elle y trouve, en une clôture absolue, origine et achèvement. Dans sa construction symbolique, la carte se poursuit par l'élément aquatique dynamisant et fécondant qui produit Sangil, centre du pays, siège politique et cœur religieux de la construction utopique. Puis la table présente le nom des deux lacs venus s'intercaler entre les fleuves, la capitale et les autres villes. Mélangeant le pouvoir de l'eau et le dessin apaisant, déjà maîtrisé, de l'île, le lac relance l'acte de nomination : à partir de la capitale associée à l'eau défilent les autres cités. La table est en conséquence une image de l'Etat associée au travail génésique des schèmes

imaginaires (île-eau-ville). Sa lecture est encore gouvernée par le choix politique d'une très forte centralisation du pays c'est-à-dire d'un assujettissement des vingt-six provinces à la Capitale.

La table de la carte d'Antangil parcourt tous les possibles de la table : table de calcul ou table des matières, elle est ainsi la table d'attente du discours qui va ensuite s'écrire en reprenant l'acte de nomination et en le développant à l'échelle de tout un texte. Elle est le premier stade de remise en mots de la carte qui, elle, n'en présente aucun. Elle attribue des noms aux choses et reprend en quelque sorte la parole au regard. Coupant dans la nappe mouvante de l'image, elle structure le visible et isole distinctement des segments nominaux. Son classement inaugure un syntagme puisqu'il donne à la virtualité descriptive ses repères et qu'il raconte déjà implicitement l'origine symbolique du royaume d'Antangil, de l'île aux villes. Description et récit se préparent donc dans les noms. Mais la grille de la liste qui met en série les éléments ne suffit pas à les *qualifier* ; elle leur donne d'abord ordre et quantité. Les intervalles de la série, les blancs qui espacent les noms, les plis aux bordures des colonnes supposent un déroulement, une dérivation de la langue sur les bases de la structure et de la nomination. L'architecture en colonnes de la table sert donc de fondation et d'armature au texte qui va la remplir.

La description d'Antangil enseigne que, sous sa forme matérielle, la table est utilisée comme un instrument essentiel de la pratique politique. Lors des réunions du Conseil notamment, le roi a devant lui une « table couverte d'un tapis de velours verd » : il s'en sert pour « coter les opinions d'un chascun, ou quelque notable sentence » (41/52). Les juges dans chaque palais reproduisent ce cérémonial de l'écriture mais leur table, elle, est recouverte d'un « tapis d'écarlatte » (55/60). Surfaces d'écriture où sont consignées les lois, tables de la loi en somme, les tables du pouvoir définissent l'assise politico-juridique de la monarchie d'Antangil. Dès lors un discours est possible sur ce pays puisqu'il est régi lui-même par les lois du discours. De séances en séances, le roi-juge écrit la vie sociale, il recueille les minutes de son règne mais il le fait dans le cadre d'un texte déjà écrit : le royaume n'est pas une œuvre *ex nihilo*, son existence varie ou répète à l'infini le premier texte de ses lois fondamentales. Au voyageur de noter ce texte, de le transcrire et de lui donner le relief d'un éloge pour encourager son imitation.

La volonté d'exemplarité est une des leçons du royaume. Ainsi, outre les peintures édifiantes qui agrémentent notamment certaines salles du palais, « par le milieu du frontispice est une grande table de marbre noir, où sont gravez en lettres de bronze doré, des tiltres à la louange du Roy, et du public » (35/48). De même, au centre du frontispice de l'Académie, de « grandes tables de marbre noir » font lire « en lettres de bronze doré des élégans vers à la louange de l'Académie et des inventeurs d'icelle, et le temps auquel elle fut édiflée » (119/96). D'autres vers à l'intérieur sur de semblables tables de marbre noir offrent au regard des vers en hommage à tous ceux qui ont glorieusement servi Dieu, le roi et la patrie (119/96).

Le monde d'Antangil ne supprime pas les beautés de la représentation. Son austérité militaire n'empêche pas le souci d'une mise en scène féerique du politique. Soutenu par un ordre géométrique et arithmétique, le royaume éblouit partout le regard : il multiplie les scènes d'apparat, il soigne les décors des moments politiques. A l'instar du « Centmillenier » (71/69), ses officiers sont richement vêtus avec de subtils dégradés de couleurs et une abondance de détails. Equilibrant l'ordre préclassique et la magnificence baroque, le palais royal, dessiné en carré et de style corinthien, montre des variations de perspectives, grandes et petites pièces ne se voyant pas à égale distance ; il est empli d'ornements de boiseries et de pièces ouvragées d'une grande finesse. La terrasse sur le dessus du palais est cimentée de sorte que l'eau ne pénètre pas les voûtes « mais coule en bas par certains petits canaux par dedans les murailles » (36-37/49). On croirait reconnaître dans cette dernière image une projection de la carte, irriguée d'eau, sur le support architectural. De fait, l'aspect de la carte d'Antangil déclinée par ses qualités de recouvrement, de multiplicité, d'arborescence semble continuer d'agir dans plusieurs descriptions des éléments du royaume.

Ainsi l'ordonnement du discours descriptif ne refoule pas la plénitude euphorique de la carte. Au contraire, par rapport à la table, la description retrouve le buissonnement cartographique, elle puise à sa richesse pour embrasser toute l'étendue de la réussite d'Antangil et rendre hommage à un monde qui ne saurait se résumer simplement au catalogue de ses noms. Cet enrichissement par les formes et les couleurs que les descriptions ont pour tâche d'obtenir est le mode même de la représentation politique, forme de sémiocratie où l'intensité de la représentation et ses charmes visibles prouvent le pouvoir de l'Etat.

La carte de Dieu

Et le pouvoir de Dieu. L'utopie est un monde absolu : son achèvement, qui écarte la contingence de l'Histoire, replie le politique sur sa finalité pleinement réalisée. A Antangil, la perfection du royaume reproduit le royaume divin. L'insularité schématique du territoire, sa géométrisation possible dans une carte tracent un *templum* selon les lignes du carré, du rectangle ou du cercle. L'univers symbolique d'Antangil répercute ces modèles premiers : la structure carrée du palais ou arrondie des amphithéâtres et des temples les distribue sur les lieux essentiels du royaume. A ces formes accomplies où transparaissent la raison et la fidélité à l'ordre divin, la carte ajoute les croix des églises parsemant l'espace et signalant son fondement sacré. Elles répètent l'orientation d'une verticalité ascendante qui fait remonter les fleuves et élève le regard. L'œil est attiré, selon cette nouvelle voie, toute spirituelle, vers les montagnes dressées au haut de la carte, jusqu'au liseré blanc à la crête des cimes ; là est aménagé le seul endroit vraiment vide de l'image. Au-delà des montagnes, la mince partie invisible de la carte aménage un silence visuel et fait peut-être retentir le souffle spirituel.

Les quatre grandes voies d'eau (Iarri, Bachil, Patigi, Alagir) qui sillonnent la surface cartographique sont à coup sûr, comme l'a remarqué Frank Lestringant³⁶, les résurgences des quatre fleuves du Paradis ; le pays dans son ensemble est comparable au jardin édénique d'où jaillit en son centre la fontaine de vie. Plus profondément encore, c'est le désir de totalisation qui atteste la présence de Dieu : la saturation graphique de la carte relayée par le panorama descriptif du texte engendre un monde sans vide, habitée absolument. Contre toute vraisemblance, le code de la carte coordonne vue du ciel (l'à-plat des fleuves et des lacs) et vue de face (bâtiments, arbres) ; il ne se préoccupe guère des échelles – sans que cela choque un lecteur du XVII^e siècle – puisque les églises sont de la taille des montagnes et des forêts. Ces phénomènes optiques, ajoutés au trouble d'une surface où semble affleurer la profondeur, concourent à donner l'impression que la carte dépend de tous les points de vue et qu'ainsi la relativité lui est étrangère. Le visible est sous l'œil de Dieu, œil en surplomb, en survol, pénétrant et à la fois frontal, capable de tout voir sur le même plan absolu. Qu'en outre l'origine de la carte, conçue par le voyageur ou rapportée de Bandan, soit incertaine

³⁶ Fr. Lestringant, « Utopie et Réforme », art. cit., p. 176.

confère à son énonciation un statut spécifique. Toute carte apparaît en soi comme un énoncé sans voix directement assignable ; cette constante d'une voix sans origine, redoublée ici par l'anonymat du livre, convient parfaitement à un pays où Dieu règne partout et dicte au voyageur son texte.

Dieu paraît donc sous les espèces d'une carte. Le monde d'Antangil a été autrefois christianisé. Le héros de cette conversion s'appelle Byrachil, un disciple de saint Thomas, « grandement zélé » (158/118). L'apôtre « sème »³⁷ la foi, « arrousé[e] de (...) sainte doctrine » (202/143) et « plante » les églises dans un champ d'ignorance et de superstition, comme le champ de la carte fait fleurir sur sa terre irriguée des croix par dizaines. Pour emporter l'adhésion définitive du peuple et des plus hautes autorités, Byrachil, touché par l'Esprit saint, accomplit en public le miracle de soigner des malades incurables. Cet épisode thaumaturgique signifie plus largement le rétablissement du corps et le salut de l'âme d'une nation qui certes avait bâti son ordre politique mais ne l'avait pas encore enraciné dans la vérité divine. L'acte du saint actualise encore ce que la nature du pays, où abondent des eaux chaudes capables de soigner les maladies (9/33), annonçait.

La carte d'Antangil retranscrit le miracle de cette conversion, corps lavé du péché originel et régénéré. *Antangil* est un évangile : bonne nouvelle adressée au monde par le voyageur. Parler de lui revient à en répandre la bonne parole : Byrachil est venu à Antangil par Bandan, le voyageur, lui, repart de Bandan pour espérer convertir l'Europe à la vérité révélée d'un royaume inconnu ; Bandan dont le nom ne manque pas de rappeler le pèlerinage de saint Brandan parti lui aussi en quête du Paradis, au mur d'or et de pierreries, aux arbres toujours chargés de fruits et aux fleurs éternellement odorantes.

Des sacrements, la religion du pays ne conserve que « le Baptême et la Sainte-Cène » (182/132). Baptisée par ses eaux, pain céleste rompu par ses plis, la carte imprime une liturgie. Sa table même est, à sa mesure, le souvenir de la table de la Cène, dernier avatar de la série des tables qui assoient le monde d'Antangil. La carte en sa totalité est *sacramenta donatrix mensa* : elle fait face comme l'autel aux yeux de celui qui veut croire (l'utopie n'est-elle pas précisément l'acte d'une croyance ?) ; elle

³⁷ Byrachil « aient ouï parler de ce grand Royaume d'Antangil et de la police qu'on y gardait, estima que ce seroit un digne champ pour y semer la piété et foy chrestienne [...] » (158-159/119).

s'absorbe en un espace cérémonial où va se jouer, dans la description qui lui succède, le dévoilement du mystère admirable. Jusqu'au martyr dont elle porte déjà les stigmates : martyr de Byrachil reproduisant celui du Christ puisque le livre s'achève sur le récit du glorieux sacrifice de l'apôtre fouetté et décapité sur l'ordre d'un roi « mauvais et cruel ». Souvenir du corps souffrant et appel du corps glorieux, la carte édifie l'Eglise comme communauté des hommes en Dieu.

Bien entendu, ce symbolisme est indirect. Si la carte est l'image de la toute-puissance divine, elle ne peut l'être que par le mystère de la dissemblance. Quand, dans les temples d'Antangil, on a remplacé le culte des idoles païennes par celui de Dieu, un certain nombre d'ornements ont été conservés, d'autres ont disparu. Ainsi les statues des dieux et des déesses, en marbre, en porphyre, en bronze ou en argent, ont été enlevées des niches entre les pilastres ; à leur place, on a conçu des espaces de prière. Aucune image de Dieu ne figure dans les temples qui ne sont toutefois pas dépourvus de peintures, notamment sur les carreaux du sol et au creux des « parquetages de marbre » le long des galeries (175/128). Comme dans tous les autres bâtiments d'Antangil, les temples affichent une profusion ordonnée, rythmée par des séries de cadrages et d'emboîtements : niches, marqueteries, carreaux, renforcements structurent le lieu en le discontinuant et en démultipliant sa matière visuelle.

La carte du royaume reprend donc significativement cet accord partout à l'œuvre entre le cadre et le caractère rhizomique de son contenu. Ou peut-être en fournit-elle le patron originel : tout dans Antangil serait ainsi fabriqué selon son plan, qui est le plan de Dieu. Car Dieu se figure par tous les signes de l'utopie. Sans représentation directe, il est le dessein qui anime le projet du royaume et il se découvre mystérieusement dans chacun des lieux d'image qu'Antangil fabrique et dispense avec prodigalité au regard. Lorsque les idoles furent ôtées des temples et leurs traces détruites, les Seigneurs du royaume décidèrent de conserver les inscriptions « mises à l'honneur des faux dieux » et, après les avoir effacées et pour ne pas ruiner « tant de belles figures », firent noter « les plus preignans passages tirez de l'Escriture, à l'honneur du souverain Dieu » (168/124). Sur la carte n'apparaît aucune écriture, mais son image réclame l'Escriture : comme si elle avait effacé le monde ancien et de cet effacement dont elle est tracée sourd le nouveau monde, fructifié par la parole divine et sa traduction politique. Le texte de la description recouvre le support cartographique, comme les lois de Dieu sont

venues se substituer aux idoles païennes, mais selon l'intention qui apparaissait dans les formes en attente de la carte. Cette dernière fait alors signe comme surface d'intercession : son pan d'image encourage à mesurer la présence de Dieu, à reconnaître son intervention et à la contempler. Son silence a vocation à susciter la parole, il prophétise l'écriture.

Moins qu'un texte ou qu'une carte, l'utopie est une page : sur son support vierge aux bords imposés, le rêveur de mondes imagine qu'il tient là l'infini des possibles dans une forme à portée de raison. Pour l'auteur d'*Antangil*, la découpe de la page blanche, son rectangle qui s'essaïmera en feuillets de livre prélève un territoire aux vastes étendues de la terre ou de la mer. Dans ce lieu où l'espace trouve sa mesure et comprime son énergie, advient l'hypothèse d'un univers paradisiaque où les hommes vivent ensemble dans la lumière de Dieu. Le lecteur de l'utopie d'*Antangil* assiste matériellement à la naissance de l'utopie au creux de la page : il voit comment une page devient une carte et comment une carte devient un texte.