



Bulletin de l'Institut français d'études andines

ISSN: 0303-7495

secretariat@ifea.org.pe

Institut Français d'Études Andines

Organismo Internacional

Benize-Daoulas, Régine

Voyage en Paulie-Laurencie, essai sur une construction narrative polyphonique

Bulletin de l'Institut français d'études andines, vol. 31, núm. 2, 2002, pp. 183-218

Institut Français d'Études Andines

Lima, Organismo Internacional

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12631202>

► Comment citer

► Numéro complet

► Plus d'informations de cet article

► Site Web du journal dans redalyc.org

redalyc.org

Système d'Information Scientifique

Réseau de revues scientifiques de l'Amérique latine, les Caraïbes, l'Espagne et le Portugal

Projet académique sans but lucratif, développé sous l'initiative pour l'accès ouverte

VOYAGE EN PAULIE-LAURENCIE*, ESSAI SUR UNE CONSTRUCTION NARRATIVE POLYPHONIQUE

Régine BENIZE-DAOULAS**

Résumé

Approche analytique de la représentation latino-américaine textuelle et graphique d'un voyageur bordelais du XIX^e siècle, dans la revue *Le Tour du Monde*. Un récit qui fusionne temps et espaces à travers le prisme du regard d'un Occidental satirique, rebelle et misanthrope. Cette traversée interocéanique aux confins de l'histoire, de l'ethnographie, des sciences en général et d'une stratégie du montage hybride mi-fictionnel mi-réel, génère une poétique exotique et singulière. Une poétique qui puise à la mémoire aussi bien un infini renouveau qu'une amertume infinie. L'écriture d'une errance recomposée devient alors cathartique dans la mise en scène de l'ego souffrant de Paul Marcoy poursuivant inlassablement la quête d'une reconnaissance scientifique qu'on lui dénie certes, mais plus encore l'impossible rencontre avec un moi se dérobant sans cesse.

Mots clés : XIX^e siècle, récits de voyage, Paul Marcoy, revue *Le Tour du Monde*, exotisme andin et amazonien.

VIAJE EN PAULIE-LAURENCIE, ENSAYO SOBRE UNA CONSTRUCCIÓN NARRATIVA POLIFÓNICA

Resumen

Estudio analítico de la representación latino-americana textual y gráfica de un viajero del siglo XIX oriundo de Burdeos, en la revista *Le Tour du Monde*. Un relato en que fusionan tiempos y espacios a través del prisma de la mirada satírica, rebelde y misantrópica de un occidental. Aquella travesía interoceánica que entrelaza historia, etnografía, ciencias en general mediante una estrategia del montaje híbrido entre ficción y realidad, genera una exótica y singular poética. Dicha poética, saca de la memoria tanto un renuevo como una amargura insondables e infinitos. La escritura de un vagabundeo recompuesto llega a ser catártica en la escenificación del ego doliente de Paul Marcoy que persigue incansablemente no sólo un reconocimiento científico, que se le niega sin lugar a dudas, sino también el imposible encuentro con un "yo" que sin cesar se le escapa.

Palabras claves: Siglo XIX, relatos de viaje, Paul Marcoy, revista *Le Tour du Monde*, exotismo andino y amazónico.

* À partir de Paul (Marcoy) et de Laurent (Saint-Cricq), j'ai créé ce néologisme en m'inspirant du Voyage en Alcidie de Françoise Legré-Zaidline retraçant les parcours d'Alcide d'Orbigny.

** 20, rue de la Gascogne 97427 Étang-Salé les bains Île de la Réunion. E-mail : regine.daoulas@wanadoo.fr

**TRAVEL IN PAULIE-LAURENCIE,
ESSAY ON A POLYPHONIC NARRATIVE CONSTRUCTION**

Abstract

An analytical approach to the graphic and textual Latin-American perception of a nineteenth century traveller from Bordeaux in the magazine *Le Tour du Monde*. It is a trip which is a fusion of both time and space through the distorting eyes of a misanthropic, rebellious and humorous Westerner's. This trip across oceans intertwines history, ethnography and science in general and a strategy which is a hybrid blend of fiction and reality, to generate a curious and exotic piece of poetry. This poetry recalls an eternal revival as well as an endless and infinite bitterness. The writing about reconstituted wandering thus becomes a therapy in the setting of Paul Marcoy "suffering self" untiringly in quest of denied scientific recognition, but still more, his impossible encounter with an ever fleeing ego.

Key words: *Nineteenth century, travel, narration, Paul Marcoy, magazine Le Tour du Monde, exotism Andes, Amazon.*

Évoquer le souvenir du Bordelais Laurent Saint-Cricq, plus connu sous le pseudonyme de Paul Marcoy, retracer son périple, analyser sa personnalité, son écriture, sa construction du voyage, autrement dit "restituer sa voix", est un peu un devoir de mémoire. Devoir de mémoire que nous rendons à l'un de ces aventuriers du XIX^e siècle qui inspirèrent Jules Verne. Déjà en 1994 dans les pages de ce Bulletin, Jean-Pierre Chaumeil avait tracé un portrait remarquablement étoffé de Paul Marcoy à partir de son œuvre principale *Voyage de l'océan Pacifique à l'océan Atlantique*, et plus précisément avait estimé la collecte ethnographique du voyageur (Chaumeil, 1994).

Nous ne possédons que quatre dates sûres (hormis les dates d'édition ou de parution des nouvelles et articles) pour situer le voyageur : Laurent Saint-Cricq est né à Bordeaux le 22 octobre 1815, fils d'un négociant aisé il entreprend en 1831 (il a 15 ans) un premier voyage aux Antilles qui va décider de sa vocation pour les excursions lointaines et les investigations scientifiques. Son second voyage, vers le Pérou cette fois, se situe autour de 1840, sans que nous sachions précisément l'année tout comme nous ignorons la date de son retour en France. La seule indication que nous ayons est sa participation en 1846 à l'expédition scientifique officielle du comte de Castelnau. En 1876, Saint-Cricq est nommé directeur du Jardin Botanique de Bordeaux, il décédera en 1888.

Nous nous intéresserons dans cet article au voyage comme genèse d'une écriture polygénérique, en effet l'hétérogénéité s'inscrit comme "un cahier des charges obligées" du récit de voyage quand l'*homo viator* embrasse tous les domaines dans un irrépressible appétit. Hétérogénéité qui conjugue le dialogue interne d'écritures, et une intertextualité prise dans son sens le plus large : l'interaction des différents systèmes sémiotiques (texte et images), comme les modes d'interférence des idées du siècle. Mais le *Voyage* est aussi une histoire de vie refaçonnée mettant à jour un réseau organisé d'obsessions suivant le mot de Roland Barthes. Si de Laurent Saint-Cricq nous ignorons tout ou presque, à partir des données inductrices de l'écriture de Paul Marcoy, des articulations volontairement

disloquées de son discours, nous pouvons postuler une certaine identité, dessiner une évolution psychologique, tenter une interprétation. C'est pourquoi, entre l'identité sociale et "réelle" de Saint-Cricq et l'identité littéraire et "virtuelle" de Marcoy, nous avons choisi la virtuelle paradoxalement parce que d'un point de vue technique, textuel et graphique, cette dernière était observable, voire dans une certaine mesure quantifiable. L'image que de lui-même et des autres donnait Paul Marcoy, ses représentations américaines pouvaient être décryptées, le prisme satirique décodé parce que plus ou moins sciemment le masque couvrant les charges émotionnelles était imparfait comme était imparfaite la tentative de lisser une trajectoire de vie. Masques, prismes, codes ne sont, à notre sens, que les symptômes qui déguisaient une obsession. L'analyse de la porosité d'une mémoire, de ses escamotages ou de ses "flux de caquet", autant que l'analyse d'une appréhension jubilatoire du paysage andin et amazonien constituent l'essentiel de notre démarche.

1. UN VOYAGE (ENTRE 1840 ET 1848 ?), 23 ANS D'ÉCRITURE (1853 À 1876)

Les raisons qui incitent ce voyageur singulier à sillonner le Pérou pendant plus de dix ans ne sont pas très claires. En revanche la soif d'une reconnaissance scientifique qui motive et sous-tend ses récits de voyage et ses articles apparaît clairement. Sous le pseudonyme de Paul Marcoy, Saint-Cricq (qui ne publiera que deux articles sous ce nom dans le *Bulletin de la Société de Géographie* en 1853) va puiser à la source de sa mémoire un réservoir infini d'images qu'il façonne dans une construction soignée, informée par un imaginaire européen dix-neuviémiste qui souvent parasite la représentation américaine sous la forme d'un recyclage créatif de la construction mémorielle. Durant une vingtaine d'années, Paul Marcoy va recomposer ses souvenirs, la relation du voyage assurant une double fonction : d'une part valoriser la singularité de l'expérience vécue, de l'autre, assurer sa transmission auprès du public. Le Voyage devient alors générateur d'une écriture et révélateur d'un paysage intérieur autant que des paysages traversés depuis *Scènes et paysages dans les Andes* (1861), au *Souvenirs d'un mutilé* (1862), depuis *Voyage de l'Océan Pacifique à l'Océan Atlantique à travers l'Amérique du Sud* (*Le Tour du Monde*, 1862-1867), au *Voyage dans les vallées de quinquinas* (*Le Tour du Monde*, 1870-1871) (1), ces deux dernières œuvres formant comme l'hypertexte d'un hypotexte qui serait *Scènes et paysages* suivant la théorie du palimpseste de Gérard Genette (2).

Les derniers articles de Paul Marcoy entre 1875 et 1876 parus dans *La Gironde* démontrent qu'il n'a pas fait acte de soumission, soulignent son dédain absolu pour les

(1) Nous avons choisi, pour plus de facilité, les abréviations suivantes : V. O. P ... pour *Voyage de l'Océan Pacifique à l'Océan Atlantique à travers l'Amérique du Sud*, V. Q. pour *Voyage dans les vallées de quinquinas*. En légendes, nous ajouterons les références des illustrations dans la dernière édition en espagnol : Paul Marcoy, *Viaje a través de América del Sur*, 2 vol. ; 2001, Lima, IFEA, PUCP, BCRP, CAAAP. Elles seront notées : Ed. 2001...

(2) Les *Scènes et paysages* sont à notre sens la base de données que Marcoy utilise par un système transmodalisateur de germination ou de cristallisation pour élaborer le V. O. P...

tenants officiels de la science et condensent l'aspect d'ombre et de fiel qui n'était qu'un épiphénomène dans l'œuvre de sa maturité. Loin de nier la projection d'une conscience amère et aigrie que renvoyait, par intermittence, le V. O. P..., ces articles condensent et renforcent l'idée devenue quasiment obsessionnelle d'une frustration. Cette série d'articles véhicule en effet l'idée-force d'un ressentiment que ni le temps ni l'éloignement n'ont affaibli sinon bien au contraire renforcé jusqu'à prendre, à notre avis, un aspect névrotique. Chaque fois que l'on écrit sur l'Amérique andine ou amazonienne, Marcoy se sent dépouillé d'une légitimité naturelle ; chaque fois qu'un Congrès ou qu'une parution scientifique débattent de ce thème, on le dépousse de ce qui lui est dû. Alors il semble qu'une angoisse incoercible l'assiège, angoisse que seule l'écriture parvient, du moins en partie, à dissiper. Dans le même mouvement le temps s'efface ou plutôt redevient le temps du voyage, un temps revivifié par une mémoire qui ne s'épuise pas, un temps cristallisé par de nouvelles animosités, un temps enfin, investi par l'écriture caustique de celui qui, à travers elle, demeure un voyageur infatigable.

La trajectoire de vie de Laurent Saint-Cricq, ballottée au gré de forces contraires, est réorientée par l'écriture de Paul Marcoy. Un phénomène de reconstruction que Daniel Bertaux définit comme une tentative de : "cohérence ou un lissage de la trajectoire biographique" ou bien encore une forme d'"idéologie biographique" (Bertaux, 1997). Cette dernière expression nous semble correspondre au modelage méticuleux de l'image américaine et, à travers elle, de l'image du voyageur. Dans une approche psychotextuelle nous avons "lu" les souffrances de Laurent Saint-Cricq "dites" par Paul Marcoy. Mais l'écriture n'épuise pas la catharsis, à l'inverse elle la refaçonne à l'infini dans la quête éperdue du voyageur après sa chimère, comme il le confiait lui-même en 1861 dans la dédicace "à E. de S..." (3) de *Souvenirs d'un mutilé* : ses relations ne sont pas à prendre au premier degré, elles comportent "un second sens caché". Aussi invitent-elles à une interprétation plus complexe et élaborée. Au-delà de la représentation du périple andin et amazonien de la relation du voyage, le lecteur doit déchiffrer comme un code de signes symboliques. C'est l'unique fois dans toute son œuvre que Marcoy évoque sa quête opiniâtre d'un rêve, d'une illusion, d'une soif d'absolu : "Cette poursuite douloureuse, haletante, obstinée de l'homme après sa chimère". Serait-ce cette poursuite qui donne l'illusion d'un voyage qui ne se termine jamais ("sans cesse recommencé" dit Jean-Pierre Chaumeil) l'impression, au fil de la lecture, d'un temps en boucles, d'une perspective toujours en fuite ? L'acte créateur qui donne vie et survie à son voyage creuse lui aussi la plaie, et resserre encore les limites d'une solitude qui se sait ou se veut incommensurable. Un défi que le critique péruvien Pablo Macera souligne :

"En todos sus relatos "habría que buscar un segundo sentido oculto", ha desafiado Marcoy, la persecución obstinada de una quimera, asegura, allí en la América y dentro de ella, en el Perú. El secreto fue conocido por él y por Sartiges a quien dedicó sus obras." (1976 : 126)

(3) E de S.. est en fait Eugène de Sartiges, voyageur et ami intime de Laurent Saint-Cricq. Écran obligé de l'époque ? Cette dédicace grave et tendre à un mort revendiqué (Marcoy) et dissimulé (Saint-Cricq) l'une des zones d'ombre et de silence du voyageur.

2. PAUL MARCOY ET SA CONTRIBUTION AU *TOUR DU MONDE* (4)

“ Nos livres de notes étalés devant nous pendant que nous écrivons ”, nous reprenons cette citation de Marcoy, car elle nous semble contenir l’esprit même de la réécriture ou écriture *a posteriori*. Il ne s’agit plus d’un simple compte rendu de voyage, ce projet est dépassé par un autre plus large, prétexte ou prélude à un acte de création littéraire. Marcoy va opérer un remaniement de la somme documentaire rapportée d’Amérique dans le sens d’une organisation de l’argumentation, “ cette rédaction définitive passant sous les fourches caudines de la subjectivité de l’auteur et de l’interaction des cadres socioculturel, historique et personnel ; des éléments subjectifs viennent miner la chronique annoncée comme fidèle ” dit Chantale Meure (1995). Il y a donc travestissement de la “ réalité ” par l’écriture, une transformation des faits présentant des virtualités de “ littérisation ”, c’est-à-dire porteurs d’un sens construit et d’une intention. Une intention scientifique critique, très certainement ; tout en jouant au vagabond, au flâneur, à l’aventurier, Marcoy soliloque en philosophe, fustige en redresseur, et de torts et d’erreurs ou d’a priori pseudo scientifiques. Une “ pose ” tout aussi intentionnée, il se dit et se veut trop souvent seul, à part du lot commun, pour que cette solitude ne soit pas affectée. Bernard Lavallé (1992) faisait remarquer que seuls les noms connus étaient publiés dans la revue, il s’ensuit que Marcoy joue un peu “ à la diva ” dans sa reconstruction, car l’autoportrait se glisse subrepticement dans un texte ouvertement destiné au seul portrait du monde américain. Or s’il y a mise en scène de l’Autre, il y a aussi mise en scène de Soi et *Le Tour du Monde* devient le théâtre où vont cohabiter des données référentielles incontournables (cartes et planches) ; et des éléments qui ressortissent à la re-création (construction soignée et rythmée des livraisons par étape, illustrée de paysages et portraits).

Cette contribution de Paul Marcoy à la revue *Le Tour du Monde* nous parvient à travers une série de détours, trois plus précisément. Les deux premiers ayant pour base le voyage, le troisième étant le mode d’expression choisi pour relater ce voyage. Nous définissons le premier détour comme une tentative d’authentification littéraire, en même temps qu’une mise en place de l’axe syntagmatique des douze étapes du voyage interocéanique : c’est “ le voyage du Défi ”. Axe que nous pouvons aussi qualifier d’horizontal car il correspond effectivement à la syntaxe narrative de la logique de l’itinéraire, entre un point de départ, Islay et un point d’arrivée, Belen do Para. Cet axe de la continuité forme l’épine dorsale du récit, et possède une fonction d’entraînement et de liaison que nous retrouvons dans *Voyage dans les vallées de quinquinas*. La composante essentielle sur laquelle repose l’axe syntagmatique est le tableau de mœurs informé d’exotisme et d’altérité. La mise en scène de l’Autre, le paysage exotique luxuriant ou formidable deviennent des outils narratologiques qui façonnent une représentation américaine et insufflent une vie singulière à la narration.

(4) Maurice Crubellier dans le chapitre “ Essor de la presse au XIX^e siècle ” définit ainsi la revue : “ Louis Hachette, en 1860, lançait *Le Tour du monde*, dont le directeur Ed. Charton avait été l’un des fondateurs de *L’Illustration* et le secrétaire d’Hippolyte Carnot, quand celui-ci était ministre de l’Instruction publique, en 1848 [...] ; *Le Tour du monde*, hebdomadaire du vendredi, poursuivit une carrière sans défaillance jusqu’à la guerre de 1914-1918. ”

Le second détour que nous avons appelé “ Voyage spatio-temporel ” est l’axe vertical, axe de la fragmentation, où vont se greffer souvenirs personnels, lectures, recherches, réflexions. Les expériences variées du voyageur contribuent au tissage textuel, bousculent l’enchaînement narratif, le transformant en un montage qui réorganise les épisodes de vie pour leur donner sens. Si ces discours adventices relèvent du procédé littéraire mis au service du genre viatique dans une stratégie discursive et digressive, ils relèvent également d’une démarche scientifique aussi bien qu’eurocentriste. Ils bâtissent enfin cet axe paradigmatique qui permet au voyageur d’énoncer son appétit d’Histoire, de mettre en scène le spectaculaire, et de surimprimer ses appréciations, voire ses jugements de valeur.

Le troisième détour correspond à l’osmose de ces deux mouvements à travers la revue, dans un désir de totaliser, de dire, de fixer, et quelquefois de dénoncer ou de polémiquer. Désir qui sera le principe fédérateur de la narration, même si parfois il met à jour un réseau de discordances qui détruisent l’apparente trame chronologique. Cette distance qui entre l’aventure et l’écriture permet de réinterpréter les données polymorphes du vécu de Paul Marcoy.

Le Tour du Monde enfin, permet le jeu textuel et graphique de l’écriture duelle de Paul Marcoy, mais soumet le voyageur-narrateur à un carcan de contraintes spécifiques à la revue tant d’un point de vue de niveau d’écriture que d’un point de vue typographique, colonnes, livraisons, etc. Nous incluons dans ces composantes un public-receveur à l’horizon d’attente spécifique.

3. UNE REPRÉSENTATION ANDINE ET AMAZONIENNE

Si nous avons insisté dans un premier point sur le “ carcan ” que représentait *Le Tour du Monde*, nous avons aussi établi que Paul Marcoy se servait de ce carcan pour filer un type d’écriture polyphonique reposant tout autant sur les exigences de la revue que sur une refonte (écrire le souvenir) qui ressortit au signifiant et une re-fondation de la mémoire (redéfinition *a posteriori* de ses objectifs) qui ressortit à la légitimité scientifique. Le voyage est interface entre la terre d’origine du voyageur et la terre visitée, entre les concepts qui imprègnent, sciemment et inconsciemment l’*homo viator* et l’œil qu’il porte sur ce qu’il découvre. Entre l’image préconstruite, puis l’image reconstruite, entre le schéma préétabli puis le schéma stratégique, se façonne une représentation.

3. 1. Science et Voyage

Une représentation que Paul Marcoy établit volontairement à une croisée de chemins disciplinaires dans un couplage entre voyage et science ; il la veut et la bâtit polymorphe, non seulement dans un refus de cloisonner savoir et écriture, mais aussi dans un désir d’articuler ses connaissances et son vécu, pour authentifier à la fois une présence testimoniale et une crédibilité scientifique, voire pour s’imposer en vertu de sa connaissance des lieux comme une autorité irréfragable. L’aléa du voyage va se mêler inextricablement à l’observation, quand le milieu naturel andin et amazonien devient l’acteur essentiel qui va générer, littérairement parlant, l’imprévu. Cet imprévu travaillé

et façonné homogénéise le discours par essence hétérogène du voyage et ressemble à une tentative après coup de rendre scientifique un voyage qui ne l'était sans doute pas au départ et poursuivait plus probablement des objectifs surtout existentiels. Il nous a semblé en effet que c'était plus cet imprévu (c'est à dire l'impact du milieu sur Paul Marcoy) que l'observation (c'est à dire Marcoy dominant la nature et voulant encore mieux s'en saisir) qui engendrait le discours.

Nous voulons démontrer dans ce troisième point que la mise en forme de la collecte des données par le voyageur entre davantage dans ce que Laplantine (1999 : 107) nomme "une représentation théâtrale bloquée" parce qu'elle ne "représente" pas une culture andine ou amazonienne, elle l'"interprète", elle l'intensifie. Ce que fait Marcoy quand il embrasse littéralement la totalité de l'espace parcouru dans une saisie qui se veut globalisante aussi bien orographique, hydrographique, zoologique, botanique qu'ethnographique. Il évoquera lui-même son "bric-à-brac scientifique". Il nous est impossible de porter un jugement de valeur pertinent sur l'exactitude des données scientifiques, nous laissons les spécialistes se prononcer sur ces domaines. Nous nous bornons à signaler l'ampleur interdisciplinaire des renseignements fournis sur chaque contrée visitée et re-visitée par la mémoire. Enfin, puisque le voyage n'existe que rapporté par l'écriture, nous avons tenté d'analyser l'image totalisatrice transmise par le narrateur, dans une volonté d'établir l'art du conteur dans l'agencement informatif ; quand le texte de voyage, emporté par l'écriture, oublie toute science et toute intention pédagogique pour procurer un plaisir esthétique ; quand la représentation du voyageur ne se réduit plus pour le lecteur à la couverture parfaite de la chose par le mot. Notre intérêt s'est donc porté sur l'insertion de ces déferlantes de savoir dans la relation de voyage. Nous nous sommes interrogés sur les causes qui ont pu pousser Paul Marcoy à insister, non sans excès parfois, sur un aspect scientifique que précisément la revue lui avait demandé de gommer au profit de l'aspect anecdotique (5). Il nous semble que Marcoy s'efforçait d'établir une forme d'omniscience pour tout ce qui concernait le Pérou andin et amazonien. Une forme d'omniscience qui n'appartiendrait qu'à lui et qu'il voulait d'autant plus désespérément établir qu'on s'obstinait à la lui nier. Il va donc au travers d'une somme assez invraisemblable de données plurielles, revendiquer cette reconnaissance. Confronté à la rudesse des lieux, à l'incompréhension humaine, à la lassitude, Marcoy a collecté durant une décennie de séjours et périples, une foison de données qu'il va remanier avec, pour outil essentiel, l'hypotypose afin de recréer les dangers incessants de son voyage et reconstruire l'espace dans une conception utilitaire, c'est à dire adapté à l'emboîtement de ses connaissances. Une mise en scène dont la vitalité à penser flore et faune est toute au service du voyageur auréolé de connaissances encyclopédiques autant que de courage et de sang-froid ; au service également du lecteur, voyageur immobile.

L'icône enfin requiert une tout autre approche dans ce regroupement. En effet les illustrations concernant les travaux scientifiques incluent presque toujours le voyageur qui s'insère ainsi doublement dans la matière stockée et affirme son autorité testimoniale : il est instance narrative et instance observatrice.

(5) Les moteurs déclencheurs de mémoire sont bien plus travaillés en ce qui concerne le domaine historique que pour les domaines scientifiques.

3. 2. Un filtre ethnographique : la satire

Si nous ne mettons pas en doute le travail de collecte et de stockage de données, autrement dit le travail d'ethnologue comme le fait remarquer Jean-Pierre Chaumeil, il ne nous échappe pas que l'ethnographie de Marcoy passe le plus souvent par le prisme ironique du sujet observant qui voile l'objet observé, c'est à dire la société urbaine d'Arequipa ou de Cuzco (étapes 2 à 5, *D'Arequipa à Lampa*, *De Lampa à Acopia*, *D'Acopia à Cuzco*). Un champ réflexif particulier qui tout en constituant le "social péruvien" en sujet d'étude, le réduisait dans le même temps en quasi objet de dérision par un angle d'attaque intentionnellement corrosif. Marcoy use d'un mécanisme dialectique satirique qui expose avec une verve railleuse le spectacle réjouissant et fascinant d'un monde associé à un vaste théâtre, Grand-guignol de la bêtise humaine. La plume cinglante, incisive ou insidieuse tisse une ambiguïté latente et par-là, révèle autant la finesse du conteur que celle du satirique. En l'absence de marque formelle nette, l'ironie de Marcoy n'est repérable que par la tonalité usitée, les formules à double sens, les phénomènes de discordance avec la situation exposée. Des phénomènes de discordance qui se manifestent en particulier dans le traitement équivoque réservé au clergé d'Arequipa comme à celui de Cuzco. En effet l'espace graphique réservé aux couvents, moines et religieuses, curés et prieurs est largement supérieur à celui de la société civile dans la même livraison. L'humour qu'élabore Marcoy entre, nous semble-t-il, dans une mécanique technique décrite par Robert Escarpit (1994 : 31) : "[...] cette technique humoristique très moderne, qui est dérivée du décalage jonsonien [...] et qui consiste à faire passer une remarque manifestement (et caustiquement) aberrante au milieu d'une phrase par ailleurs d'une imperturbable gravité." Chez Paul Marcoy, le décalage est discordance entre la gravité des faits relatés et la tonalité badine qui les rapporte. Par exemple, au sujet des religieuses du couvent sainte Catherine de Cuzco, dans un grand élan d'indignation — bien simulée et une mauvaise foi à toute épreuve — sur un ton fortement ampoulé, Marcoy s'élève contre la calomnie et ceux qui ont tenté maintes fois de : "souiller ces vases d'élections et ternir sous une haleine immonde ces miroirs de pureté." La satire irrévérencieuse s'établit dans le choix lexical. Les nonnes de Cuzco étaient en effet accusées de recevoir les officiers du bataillon de Pultunchara par le truchement d'une manne d'osier. Calomnie qui devait avoir une certaine assise de vérité puisque l'évêque avait fait murer les fenêtres du couvent qui donnaient sur la rue. Cependant Marcoy (V. O. P... : 135), riant sous cape, s'excusera vertueusement : "De pareils **on-dit** sont au-dessous des commentaires et soulèvent l'indignation des cœurs vertueux. Si nous les relatons ici, c'est que notre tâche de narrateur nous fait un devoir de tout dire." Le sourire malicieux est bien plus ambigu dans la gravure dont le titre est déjà un paradoxe à part entière voulu par le voyageur pour qui sciences physiques et religion sont incompatibles. "Un chanoine, de mes amis, professeur de physique expérimentale" (V. O. P... : 129) montre une diagonale de lecture étonnante : d'un regard bonhomme et paternel cet homme d'église contemple trois joyeux bambins, à demi-nus, folâtrant. Si le côté bibliothèque est parfaitement éclairé, alors que ne se distingue aucune ouverture, les enfants sont dans une demi-pénombre bien que la porte derrière eux soit ouverte (Fig. 2).

Un clair-obscur identique apparaît dans le texte, dans une dissonance thématique de vie et travaux religieux, familiaux et scientifiques :



Fig. 2 - Un chanoine de mes amis, professeur de physique expérimentale. Ed. 2001, V-I : 349.

“ Notre ami [le chanoine] assis devant sa table de travail développait sur le papier ses systèmes et ses théories en buvant du vin de Carlon. Il n’interrompait sa besogne que pour sourire à trois marmots — ses enfants d’adoption — qui se roulaient sur une nappe en poussant des cris inhumains. Par un caprice digne de sa philosophie, notre ami avait donné à ces enfants, dont la mère, une Indienne, était sa cuisinière des noms empruntés au règne végétal. ” (V. O. P... : 130).

Déjà le passage antérieur révélait l’intention satirique de Paul Marcoy, en particulier si l’on sait que le mot choisi, “ neveu ou nièce ”, était en quelque sorte le mot de code qui couvrait des liens familiaux plus resserrés. Pilar García Jordan (1982) dans son ouvrage *Iglesia y Poder*, confirme : “[El sacerdote] vive en concubinato público [...] hace alarde de acompañarse a todas partes con sus *sobrinos*. ”

Si Marcoy traite de la société religieuse comme d’un microcosme social ordinaire, dans un sens aigu et totalement matériel de carrière, de profit, de jouissance, ce n’est pas par simple moquerie : comme Aristophane, il pourrait se flatter de rendre service au monde péruvien en exposant les failles et les faiblesses de son univers catholique, en balayant les faux-semblant de l’hypocrisie. Il nous faut cependant remarquer que le voyageur ne poursuit pas un seul but didactique, sa plume est trop jubilatoire pour n’être qu’éducative. Le voyageur interfère sur le tissu ethnographique

y imprégnant une marque particulière, or le chercheur en sciences humaines, dit Jacques Lombard (1994) : “ doit en savoir autant sur l’œil qui regarde que sur l’objet regardé. L’anthropologie dresse devant l’homme un immense miroir, où il peut se regarder lui-même [...] ”. Il nous a semblé que l’œil que Marcoy jetait sur les populations d’Arequipa et de Cuzco reflétait beaucoup de lui-même et d’une forme d’esprit qui désacralise allègrement, qui dénigre presque voluptueusement, qui parodie insolemment la société péruvienne. Dans cette écriture jubilatoire nous voyons une forme de libération, après avoir fait nôtre la définition de Colette Arnould (1996) :

“ Le propre de la satire est de se décharger de ce qui lui est intolérable. Se sauvant de tout par la dérision, la satire pourtant ne rit pas de tout, mais si ses peintures au vitriol ne le disent que trop, elle ne peut s’empêcher de penser que les pires horreurs ne sont jamais que le résultat de dérisoires aberrations. Alors la satire change en étincelles la braise qui couve et transforme une souffrance en plaisir. ”

C’est au fond l’implication du satirique dans sa satire que juge Colette Arnould. En ce qui concerne Paul Marcoy, c’est véritablement ce qui nous a frappé dans son écriture : une peinture au vitriol de dérisoires aberrations. Mais, tout n’est pas aussi simple dans son cas. La satire est un de ses outils privilégiés certes, mais existe aussi ce paradoxe que nous voudrions souligner : à la fois une volonté de mise à distance du voyageur observateur critique et le désir impérieux de ce même voyageur de s’insérer dans cette société dont il a partagé un temps, la vie. Influencé par une vision ethnocentriste et déjà anticléricale dans ce début du *Voyage interocéanique*, qui résume, ne l’oublions pas un bon nombre d’années et d’expériences américaines, le regard qu’il projette en arrière et l’image qu’il nous restitue sont ambigus, d’une férocité implacable par moments, ils peuvent être divertissants à d’autres, voire laisser filtrer une forme de tendresse amusée et distante (6).

Les étapes (six à douze) de l’ethnographie indienne des rives de l’Ucayali et de l’Amazone ordonnancent quant à elles, certainement l’écriture et la graphie les plus exotiques du V.O.P.... Écriture et graphie qui fusionnent l’esprit européocentriste et anticléric de Paul Marcoy dans des formules fulgurantes, “ à demi chrétiens, à demi abrutis et sur le point de disparaître ” (douzième étape). Nous renvoyons sur ce chapitre, au travail de synthèse précis et clair de Jean-Pierre Chaumeil (1994 : 282-289) qui condense de façon rigoureuse l’ethnographie selon Marcoy et seul un spécialiste à l’autorité indiscutable comme lui est à même de juger la collecte ethnologique du voyageur sans se perdre dans les dédales de la forêt vierge longeant le fleuve. Lui seul est à même d’établir une analyse comparative de valeur et de rectifier les à peu près ou les erreurs de Marcoy. Nous voudrions, à notre niveau et comme nous l’avons fait précédemment, insister sur l’angle d’approche particulier à Paul Marcoy et en premier

(6) Notre jugement a évolué depuis notre premier mémoire, *Une représentation andine et américaine : Paul Marcoy dans Le Tour du Monde* (Bordeaux, 1995). Ce mémoire ne prenait pas en compte les *Scènes et paysages*, ni *Souvenirs d’un mutilé*. C’est en comparant les deux ouvrages que nous nous sommes aperçu que le remodelage des souvenirs incluait une réflexion méthodique et critique qui glissait peu à peu vers un sentiment de frustration compulsive duquel naît une souffrance que l’écriture transforme en plaisir.

chef sur l'iconographie abondante qui caractérise cette partie et engendre une représentation exotique barbare (7). Nous avons constaté que le désir de tout dire et de tout fixer de Marcoy était indéniable, et qu'il insérait ses "enquêtes" passées, les matériaux entreposés dans sa mémoire, ses notes, ses lectures, etc., soit textuellement soit graphiquement. Un constat qui, dans ces étapes du voyage souligne l'importance en nombre des dessins, portraits ou planches. Les illustrations distancent les monographies détaillées ou les simples dissertations dans le V. O. P... Nous avons relevé neuf monographies, six dissertations, contre un nombre bien plus élevé de portraits concernant des types d'Indiens qui font à peine l'objet de quelques lignes dans la relation. Les portraits, comme les planches, et bien davantage que les cartes, matérialisent un univers de l'étrange aussi cocasse que grandiose. Ils créent un espace iconographique plastique, mais aussi documentaire et scientifique ; ils servent enfin à la re-crédation d'un monde perdu pour le narrateur en fixant le souvenir tout en dévoilant un certain enjeu d'artiste ou de caricaturiste. Ils sont un peu comme l'envers d'une sensibilité à l'étrange. En effet, ces dessins sont à la fois synthèse d'une écriture et affiches médiatrices du bizarre, ils incorporent et valident l'exotisme barbare dans un choix délibéré. Ils constituent l'aveu d'une impuissance du tissu textuel à rendre l'indescriptible et pourtant ils entrent en étroite connivence avec le verbe. Il ne s'agit plus dans cette partie du voyage d'une écriture du spectacle, c'est un spectacle tout court avec une exhibition de portraits qui participent d'un comique du baroque, tels ces Orejones, ci-dessous, aux lobes d'oreilles démesurés (Fig. 3).



Fig. 3 - La cuisinière de Saracayu et son mari le fendeur de buches. Ed. 2001, V-II : 282.

(7) Notre quatrième partie développera d'un point de vue comparatiste les trois relations d'un même voyage, en particulier les tribus Anti, Chontaquiro, Conibo, Cachibo.

Mais il ne s'agit pas simplement d'une mise en scène de l'Autre, il s'agit aussi d'une mise en scène de Soi. La remarque d'un voyageur actant, c'est à dire sujet et objet dans les scènes scientifiques, est valable pour les scènes à caractère ethnologique. Marcoy, le plus souvent de profil ou de dos, identifiable par ses vêtements et son chapeau, procède à des observations polymorphes dans une approche physique personnelle. Marcoy est identifiable également par un jeu de main tendue : une main qui enseigne, palpe, démontre, mesure, etc. Ce bras tendu sert de vecteur médiateur entre le voyageur et l'espace indien-américain d'une part mais aussi entre le voyageur-émetteur et le lecteur-récepteur d'autre part. Tout un symbole qui condense l'image plurielle que veut renvoyer Paul Marcoy. Le cadre est sensiblement toujours le même, à partir de l'arbre architectonique se structure un univers luxuriant, à l'exotisme étouffant et statique dans lequel les hommes semblent minuscules. Un cadre qui participe, bien plus que les êtres, à et de la mise en scène de l'expérience en cours dans la mesure où il " panoramise " la séquence.

Cependant l'image d'un savoir encyclopédique qui s'impose en apparence, se dilue en fait, sans doute involontairement dans l'immensité de la tâche mais tout aussi probablement sous les exigences de *Le Tour du Monde*. Une représentation qui privilégie bien souvent le spectaculaire aux connaissances mêmes mais qui grâce à cette mise en scène et cette mise en mots révèlent du voyageur plus qu'il n'avait probablement l'intention de révéler : la propre énonciation, la transcription de ce qu'a " vu " Paul Marcoy sont informées de tous les exposants, variants comme invariants, qui composent sa personnalité.

3. 3. Le mentir-vrai

La science semble avoir été à la fois l'alibi et la caution du voyageur interocéanique : une défense contre ses détracteurs des *Scènes et paysages* et une garantie du sérieux de l'écriture. Alibi et caution n'empêchent aucunement l'image scientifique d'approcher la recreation romanesque ; le discours se fait plus littéraire que scientifique en s'appropriant à sa façon la matière américaine. C'est ce qui apparaît clairement dans la descente des rapides de l'Ucayali et les livraisons sur Sarayacu. Des trois missionnaires que nous avons retenus pour notre analyse, seul le Père José Manuel Plaza apparaît sous son nom, à la fois comme figure historique et missionnaire, et comme personnage dans la relation de Paul Marcoy. Nous n'avons retrouvé trace ni du Père Antonio ni de la mission de Tierra Blanca chez Antonio Raimondi (1879), et simplement quelques lignes sous la plume de Francis de Castelnau (1850 : 449) : "Au point du jour nous nous trouvâmes devant la mission de Tierra-Blanca, et nous fûmes reçus par un religieux italien, le père Antonio Rossi ". Ces auteurs retracent bien la vie aventureuse, les explorations et découvertes du Père Ramón Bousquet, ils décrivent la mission de Cocabambilla, mais le *Fray Bobo* du V. O. P... de Paul Marcoy, n'a rien en commun avec celui qui apparaît autant comme un explorateur que comme un missionnaire chez ces mêmes auteurs, sinon sa mort (le 26 août 1846) dans les rapides de Sintulini, lors de l'expédition Castelnau-Carrasco. *Fray Bobo* est, à notre sens, symbolique de l'écriture de Marcoy. Être hybride, mi-personnage historique, mi-crédation littéraire, il possède une armature véridique, c'est la partie de l'histoire de vie empruntée au Père

Bousquet sur laquelle Marcoy greffe une épaisseur de personnage de nouvelle (2001, Vol. I : 522 ; Vol. II : 65-66). Effectivement il avait déjà dans une des *Scènes*, *La première ascension de l'Urusayhua*, évoqué le désir de se rendre à Cocabambilla pour étudier de près des “ négociants tonsurés ” qui loin de chanter “ laudes et matines ” se servaient de la mission comme d’un “ comptoir à leurs spéculations ”. La mission intéressait Marcoy à divers titres, économique, naturaliste et psychologique (8) :

“ [...] je m’étais promis de visiter en détail leurs magasins, leurs séchoirs et leurs officines, de prendre force notes sur leurs opérations commerciales, leurs achats à vil prix, leurs ventes au plus haut taux possible, et, chose bien autrement intéressante d’étudier de près l’âme de ces moines, qui avaient jeté leur froc aux orties et abjuré le culte du vrai Dieu pour sacrifier à Plutus et à Mercurius, ces abominables idoles [...] ” (Marcoy, 1994 : 240-241, 262-263).

La nouvelle ne donne aucun nom propre ni pseudonyme à part le toponyme du village-mission. Marcoy évoque le “ tripotage commercial ” et le “ régime pénitentiaire ” infligé au voyageur trop curieux. Le portrait de *Fray Bobo* par Marcoy dans le V. O. P... montre une rondeur physique, corroborée par ailleurs par le comte de Castelnau (1850 : 288) : “ [...] un vieillard de près de quatre-vingts ans [...] dont la tête était couverte d’une belle chevelure blanche ; il était d’une corpulence plus qu’ordinaire, mais la bienveillance était empreinte dans tous ses traits [...] ”. L’expression du visage de Fray Bobo en revanche, n’est guère bienveillante sur la gravure, le regard et le demi-sourire apparaissent calculateurs (Fig. 4).

Il nous semble que c’est le traitement textuel que tisse Marcoy, les bouleversements, les modelages ou gommages qu’il opère, qui créent toute la richesse de sa relation ; richesse générée par une technique profilée du “ mentir-vrai ” : le narrateur conserve certains éléments “ réels ”, supports qu’il majore pour une création de personnages picaresques nouveaux. Marcoy démontre magistralement qu’il est un maître ès montages et il est parfois difficile de déceler la frontière entre réalité et composition fictionnelle. Cependant, se pose toujours cette interrogation qui taraude le lecteur attentif : pour quelles raisons Marcoy opère-t-il ces montages ? Nous posons l’hypothèse d’une provocation envers les historiens reconnus, pour le personnage de *Fray Bobo* (9) en particulier ; celle du souci d’ôter certain masque pour le révérend Plaza, de désacraliser une figure du Pérou oriental ; enfin celle d’établir un contre exemple avec le Père Antonio, de tracer un autre visage de l’activité missionnaire, en quelque sorte d’opposer un versant humaniste au versant despotique du prier Plaza. Marcoy dès son arrivée à Sarayacu le définit comme “ un beau vieillard ” (Marcoy, V. O. P. : 378, 380), “ un vénérable amphitryon ” (Fig. 5).

L’illustration première le représente plus en patron colonial voire en petit potentat qu’en prier : la tenue vestimentaire avec le foulard jeté négligemment sur les épaules, l’éventail de plume, la médaille plus bijou que signe d’appartenance à un ordre

(8) Dans la nouvelle comme dans l’étape du V. O. P... l’écriture emprunte trois détours : l’ami, le récit, Marcoy.

(9) Provocation probable de Marcoy envers Raimondi et son ami Fray Bobo de Rebollo.



Fig. 4 - Fray Bobo. Ed. 2001, V.I : 522.

religieux, le fauteuil de bois sculpté, tout concourt à donner une impression de pouvoir et d'aisance. Le sourire finement matois, la bouche sensuelle, les joues rebondies, le regard perçant soulignent cette première impression de pouvoir, largement sinon plus temporel que spirituel. Le premier repas pris en commun montre que le révérend ne dédaigne pas les plaisirs de la table comme le décrit Marcoy : “ [...] l'activité toute juvénile qu'il déployait dans la mastication et la déglutition des aliments [...] ”. “ Sceptre ” et “ nerf de lamantin ” sont des métonymies utilisées de façon récurrente par Marcoy dans son compte-rendu sur la vie quotidienne à Sarayacu. Il compare explicitement le P. Plaza à un empereur et détaille une emprise policière assez étonnante et plutôt complexe dans une hiérarchie pyramidale. L'entreprise commerciale devient un petit empire dominé par un despote impitoyable :

“ Les règlements de police établis à Sarayacu ont quelque analogie avec les premières lois promulguées à Cuzco par l'empereur Sinchi Roca, successeur de Manco. Les différentes tribus indigènes sont classées en groupes, les groupes divisés en familles ; des *Varayas* ou surveillants, au nombre de seize, sont chargés d'observer sans en avoir l'air, ce qui se



Fig. 5 - Portrait de Fray José-Mauel Plaza. Ed. 2001, V-II : 309.

passe dans l'intérieur des ménages et d'en rendre compte à huit alcaldes, qui en réfèrent à quatre gouverneurs, lesquels font chaque soir leur rapport au chef de la prière." (Marcoy, 1994 : 378, 380)

Marcoy explique en note de bas de page que les alcaldes sont en fonction pour six mois au bout desquels ils remettent au prieur la vara qui est le signe distinctif de leur grade ; ce dernier choisit huit autres personnes et leur fait prêter serment d'allégeance. Marcoy lui-même semble abasourdi par la rigueur de ce régime policier. Il ne retrouve son humour habituel que pour décrire les précautions prises par le révérend pour limiter les instincts d'errance et de vagabondage des néophytes de Sarayacu : "mettre un cadenas aux pirogues du port afin qu'aucun des néophytes ne puisse s'absenter sans autorisation préalable". Plaza ne délivre que chichement des "permis de congé", "des permis d'absence", il ne faut pas que ses sujets puissent goûter de trop la saveur de la liberté souligne implicitement Marcoy. Un régime qui fonctionne sur les impôts prélevés : la dîme, officiellement supprimée, est toujours en vigueur à Sarayacu (Marcoy, V. O. P. : 406, 407) : "le majordome la prélève sur la récolte de chaque néophyte, non pas **au nom du roi**, comme la chose eut lieu pendant trois siècles, mais

au nom de San Francisco et pour les besoins du couvent. ” Exemple qui nous semble illustrer le fonctionnement de l’écriture de Paul Marcoy, quand, à partir de données vérifiables il dresse un portrait impitoyable d’un hobereau ayant depuis belle lurette oublié les vœux de pauvreté et d’humilité de l’ordre franciscain. Exemple des procédés de mise en scène utilisés par le voyageur-narrateur devant l’insuffisance du réel à fournir la matière du voyage textuel, comme devant sa propre ambiguïté, quand il hésite entre reconnaître ou nier l’impact missionnaire. Une insuffisance du réel sans doute due également au sentiment de rancœur compulsive qui oblige le voyageur à amplifier la description critique afin d’apaiser par la relation textuelle et iconographique de voyage, un peu de cette immense amertume.

De cette tentative d’approche des connaissances scientifiques “ atomisées ” dans la trame textuelle et iconique de Paul Marcoy, nous avons cru pouvoir discerner quelques constantes :

- Une somme de connaissances acquise *in situ* certainement, sur le terrain ou en archives ; en bibliothèque au moment de la réécriture tout aussi probablement. Il est vraisemblable que Marcoy se serve de ce que Christine Montalbetti nomme une “ relation de médiation ” ou la bibliothèque conçue comme intermédiaire entre la plume et le monde, occupant une position médiane “ commode, parce qu’elle propose des grilles pour la formulation du monde, problématique, parce qu’elle disjoint l’immédiateté de la relation de la plume et du monde en imposant un certain nombre de filtres.” (Montalbetti, 1998). Ces filtres ou prismes participent de la représentation de Paul Marcoy.

- L’approche incisive de l’écriture “ calme sa bile et détend ses nerfs ” avoue le voyageur lui-même (10). C’est la façon de “ capturer ” les matériaux anthropologiques et d’en capter l’essence à son profit, au travers du stratagème de l’écriture satirique, qui fait tout l’intérêt de la narration de Paul Marcoy. La sincérité du voyageur n’est pas incompatible avec la conscience des procédés d’écriture qui mesurent les effets produits : il y a “ *captatio benevolentiae* ” des lecteurs de la revue, clin d’œil au destinataire sur sa propre position scientifique ; dans son adjectivation élogieuse des Sensi libres par exemple, comparée à l’adjectivation méprisante des Anti “ missionnarisés ”.

- L’écriture joue la survie et devient la catharsis du voyage. La personnalité dissociée du voyageur se dessine : il semble que Paul Marcoy endosse des consciences successives et contradictoires traduites par une écriture étonnante, probablement libératoire qui sonne comme un défi face à une attitude générale rigide et conservatrice, aveuglément admirative. Ce défi qui symbolise dès la première étape du voyage l’état d’esprit de Paul Marcoy se transforme progressivement en provocation parfois légère, parfois hargneuse, toujours caustique au long des relations. Une provocation qui se fait compulsive dans un besoin, dans une urgence à assouvir un ressentiment insondable. Une traduction par des montages en écriture et un art de la mise en scène qui fusionnent

(10) Paul MARCOY, V.O.P. . . , *op. cit.*, septième étape, p. 239 : “ [...] cette critique [...] ayant quelque peu calmé notre bile et détendu nos nerfs, nous en continuerons l’application comme remède. ” Aveu, autodérision sans doute mais aussi affirmation d’une libération par l’écriture. Ed. 2001, Vol. II : 22.

réalité et composition, qui estompent vérité et modelage. Même ou peut-être surtout, en “ sciences ” il sera redresseur d’erreurs et donneur de leçons, dans un souci évident de fonder une légitimité, d’établir une autorité. Cette dernière démarche est faussée ou du moins gauchie chez Paul Marcoy, par l’idée fixe ou la monomanie de laisser une image construite sciemment en décalage avec les autres voyageurs. Marcoy dresse une carte des autres et de lui-même non seulement oblitérée par la nature non instantanée de ses informations mais aussi et surtout centrée autour d’un noyau de volonté pure d’affirmer une identité singulière (11).

4. PAUL MARCOY, UN REGARD ÉCRIVANT

Marcoy ne se définissait pas comme écrivain mais comme voyageur, sa relation andine et amazonienne cependant, entre dans cette thématique exotique du XIX^e siècle, la fascination de l’Ailleurs et sa transposition textuelle et iconographique. Les grands courants, tant scientifiques, techniques que sociaux et culturels ont nécessairement contribué à forger la personnalité de Paul Marcoy, homme de son siècle. Le régime qui aura le plus d’impact sur Saint-Cricq-Marcoy sera, sans conteste, le Second Empire (1851-1870), sans pour autant que nous ne négligions l’importance de la Troisième République. La vision triomphante de la Science, instrument du progrès est, ainsi que nous venons de le voir, celle qui se dégage le plus nettement de l’écriture du voyageur et cette vision induit un raisonnement quasiment “ laïc ” rejetant toute ingérence de l’Église. Dans une pensée qui se fera au fil des étapes de plus en plus anticléricale, Marcoy combat aussi bien l’exploitation politique des croyances religieuses que les prétentions du clergé péruvien à contrôler l’opinion publique. Au cours des ans et des livraisons, l’idéal intellectuel de Paul Marcoy devient celui de la libre pensée.

4. 1. Le paradoxe comme modalisateur du discours

4. 1. 1. *L’Indien*

L’habileté à manier le paradoxe avec un humour léger ou féroce, est un des côtés fascinants de Marcoy, une facette qui le rapproche des hommes de politique ou de lettres de son siècle. C’est précisément ce goût du paradoxe qui nous dévoile la complexité du personnage auquel correspond la complexité de cette période. Marcoy opère des volte-face discursives dans une pluralité de perspectives qui se révèlent à tout le moins étonnantes. Nous pensons que c’est tout autant une manière de restituer “ sa ” vérité américaine qu’une traduction de “ sa ” conscience conflictuelle ; nous sommes au cœur même de la problématique de Paul Marcoy. Si Marcoy dénonce (à sa manière certes, avec une jubilation manifeste à écraser sous sa plume les descendants des *conquistadores*) l’asservissement et les exactions dont souffre l’Indien, sa quasi-extinction, il a des traits tout aussi acérés et méprisants pour décrire ce même Indien. La dynamique critique de l’auteur surgit souvent de la langue double dont la virulence est accentuée soit par la

(11) France-Marie Renard-Casevitz, qui a bien voulu relire cet article, situe Marcoy toujours du côté des missionnaires et profitant des hiérarchies. Elle remarque également les emprunts, par Marcoy, de pages entières écrites par les franciscains de l’époque.

fusion dans la même ivresse de la religion et de l'alcool, soit par la comparaison animale brutale. Quant à l'Indienne, le moins que l'on puisse dire est que la plume de Marcoy est encore plus impitoyable. "La femme est incorrigible par nature, et par goût, l'Indienne aime à être battue. Cela flatte son amour propre [...]" (2001, Vol. II : 212), disserte le premier guide muletier de Marcoy, Ñor Medina. Battue comme un animal, l'Indienne est considérée comme une vraie bête de somme, comme le montre l'illustration ci-dessous (Fig. 6), chargée de tous les gros travaux et de toutes les charges.

Physiquement – nous dit Marcoy – les Indiennes sont d'un exotisme monstrueux, d'une laideur terrifiante. Une grande partie de la huitième étape en rend compte : "Fi l'horreur ! exclamera peut-être une de nos lectrices, mais l'original d'un pareil portrait



Fig. 6 - Épouse et bête de somme. Ed. 2001, V.II : 212.

est un animal et non pas une femme ! ". Pour rendre cette laideur phénoménale, Marcoy va laisser libre cours à sa veine mordante la plus féroce et ce, dans sa double écriture. En effet, l'illustration souligne un aspect caricatural et quasi provoquant qui ne fait que renforcer l'écriture : si l'on observe leur posture, la verticalité apparaît un peu douteuse, un peu simiesque. Ventre ballonné, seins pendants et flasques, jambes torsées sont à l'opposé des normes de la statuaire grecque à laquelle Marcoy se réfère souvent. Le voyageur signale en précaution oratoire que : " la plus belle moitié du genre humain [lui] a paru chez ces indigènes [Anti, Chontaquiro] en être la plus laide " (Marcoy, 1994 : 319), et dresse le portrait d'un " *prototype du genre* " (Fig. 7 et 8) :

Des cheveux " dont la rudesse rappelle le crin d'une brosse à habit ". — [Un épiderme] " si épais qu'on le prendrait de près pour le réseau d'une cotte de mailles ". — [Un embonpoint] " qui tourne à l'obésité et donne



Fig. 7 - Mère et nourrice. Ed. 2001, V.II : 223.



Fig. 8 - Fillette conibo. Ed. 2001, V.II : 232.

au torse des vierges comme à celui des matrones, je ne sais quel air de potiches ventrues”. — [Des mains] “qui pourraient remplacer avantageusement pour le polissage du bois, la pierre ponce ou le papier de verre”. — [Un teint] “qui se rapproche de la déjection de seiche ou sépia, réchauffée d’un peu d’ocre de rue”. (Marcoy, 1994 : 319-320).

Ce qui est certain c’est que nous sommes loin du mythe du Beau et Bon Sauvage et que si nous devons reconnaître l’extrême influence de Chateaubriand sur l’écriture de Marcoy, force nous est d’avouer que par instants, c’est plus un anti-Atala ou plutôt un défilé d’anti-Atala, Chactas etc., que Marcoy fait surgir dans une écriture d’une férocité allègre :

“ Dans notre esprit imbu des maximes de Chateaubriand, les vierges de Sarayacu étaient autant d’Atalas, de Milas et de Célutas ; les néophytes mâles, leurs compagnons, ne pouvaient ressembler qu’à Outougamiz le Simple ou à Chactas fils d’Outalissi. Quant aux portraits des chefs de la prière, nous les avons calqués fidèlement sur celui du vénérable P. Aubry. Mais voilà qu’au plus fort de nos illusions, nous tombions d’Atala, fille de Simaghan aux bracelets d’or, sur une espèce de femme-guenon, au ventre ballonné, aux extrémités d’araignée, aigre, hargneuse, intolérante ; voilà que le Chactas de nos rêves se métamorphosait en un Indien borgne, prisant du tabac dans un éteignoir et buvant de la chicha avec nos rameurs ” (Marcoy, 1994 : 320).

Ce défilé carnavalesque d’antihéros reflète par l’outrance même de la caricature la distance que veut prendre Marcoy par rapport aux héros nés sous la plume de Chateaubriand mais aussi par rapport aux êtres monstrueux qu’il fait surgir de sa mémoire ou qu’il façonne pour les besoins de sa mise en scène.

4. 1. 2. *L’expédition Castelnau (1846)*

Le goût du voyageur pour le paradoxe se retrouve dans le rejet formel et sarcastique de la prétendue élite européenne que forment les voyageurs et scientifiques officiels d’hier et de son temps, alors qu’il s’admet européocentriste. Humboldt comme La Condamine ou Jussieu, Antonio Raimondi comme Clement Markham (1856) reçoivent des volées de bois vert. Quant à l’expédition Castelnau, elle a droit à un développement particulier puisque aussi bien elle constitue la structure de plusieurs étapes du V. O. P.... Au sujet des dissensions qui surgirent entre Laurent Saint-Cricq et le comte de Castelnau, Jean-Pierre Chaumeil (1994 : 275) exprime cette interrogation : “¿Modificando los años de estadía, pensaba Marcoy disociarse de los miembros de la expedición francesa, acentuando así el desacuerdo que podía existir entre sus propios motivos de viaje y los de la comisión oficial?”. Nous ne pouvons qu’abonder dans le sens de l’hypothèse de Jean-Pierre Chaumeil qui correspond au point d’honneur que se faisait Marcoy de s’écarter, (du moins littérairement) de tout ce qui pouvait représenter “l’officialité”. Nous avons établi un parallèle de regards-miroir et de regards-croisés entre les trois relations : celle du capitaine de frégate péruvien Carrasco, envoyé officiel du président Castilla, celle du comte de Castelnau, envoyé officiel du roi Louis-Philippe

et celle du voyageur “mammarachista”, Marcoy. Par effet miroir nous entendons l’image que chaque voyageur renvoie consciemment ou inconsciemment de lui-même à travers son écriture. Écriture qui est le reflet de trois expériences personnelles d’un même voyage, chacune raccordée à son propre réseau signifiant ; par regards-croisés, l’image que chaque “rapporteur” donnait de l’autre (12).

Si l’on retrouve une même constante au fil de ces trois narrations : le danger provoqué autant par les éléments que par les hommes et la tension permanente due à l’angoisse, force nous est de constater la différence de traitement de cette constante. D’un côté nous avons la plume stoïque et militaire du capitaine de frégate Carrasco, plume que la rigueur et la concision du rapport écartent d’épanchements trop manifestes, le soldat prenant le pas sur l’homme et le Péruvien. De l’autre côté le comte de Castelnau à la fois par ses silences et ses outrances, déséquilibre — nous semble-t-il — la composition de ses chapitres. En effet, un ressentiment féroce envers Carrasco crève par bulles ponctuelles un journal qui par ailleurs révèle un souci évident de composition. Enfin Marcoy par sa plume ludique, par la distance ironique envers *Les commissions désunies*, par une stratégie de structuration d’événements et d’affects est celui qui écrit le mieux cette expédition hantée par la mort, l’agression, les *Chunchos*. Celle qui traduit le mieux les mesquineries, les bassesses mais aussi des systèmes de valeurs différents, celle enfin, qui sait mettre en scène des univers aux pôles opposés. Une plume travaillée et retravaillée méthodiquement et qui au travers de l’imbrication de différentes strates façonne progressivement la densité du récit et la psychologie des voyageurs qui se métamorphosent ainsi en êtres de fiction pour le lecteur. Une fois de plus se pose le problème de la représentation : comment se fait-il que Castelnau, en trois mois de voyage, de cohabitation forcée n’évoque que si peu et si brièvement Saint-Cricq/Marcoy, quand dans le même temps il dépense une énergie incroyable à mettre en cause Carrasco ? Comment se fait-il que Marcoy déploie la même énergie à disqualifier de la façon la plus cinglante (jusqu’au surnom dont il l’affuble, Blanche-Épine qui condense la morgue et la suffisance) Castelnau quand il laisse percer sympathie et commisération pour Carrasco ?

Les quelques éléments de réponse apparaissent en filigrane dans l’analyse des textes permettant cependant de suggérer une double hypothèse. En premier lieu, le comte de Castelnau avait pris en charge un voyageur désargenté, compatriote de surcroît, et qui jouissait à Lima d’une certaine renommée de dessinateur, sans doute le voulait-il tout à son service et obligatoirement dans son camp, que ledit voyageur puisse regimber et vouloir disposer de son libre arbitre a dû sembler au comte proprement insupportable (13). En second lieu, Marcoy semble porter littéralement une partie des

(12) Jean-Pierre Chaumeil faisait remarquer, fort justement, que les intérêts respectifs, scientifiques, économiques ou politiques des trois voyageurs étant divergents, il n’était pas étonnant que surgissent des différends. En particulier — souligne-t-il — entre les voyageurs européens : Marcoy rejetant en bloc ceux qu’il appelle “officiels”, et pour ce qui nous occupe les géographes, l’Italo-péruvien Raimondi, et Markham de la Royal Society de Londres à qui Marcoy associe probablement Castelnau mandaté par le gouvernement français. Jean-Pierre Chaumeil suggère une relation à quatre, suggestion qui nous paraît extrêmement séduisante : Raimondi opposerait implicitement à Marcoy le capitaine de frégate Carrasco, et Marcoy parlant de Castelnau s’adresserait implicitement à Raimondi.

(13) Rappelons brièvement un autre exemple : le jeune et brillant médecin Hugh Weddell fut peu de temps partie prenante de l’expédition. Michel Bajon confirme : “l’entente entre le jeune médecin

humiliations de Carrasco : il fait naufrage, perd la quasi-totalité de ses caisses, apparaît comme un perdant. Dans une stratégie identique à celle employée lors de la séquence du curé Cabrera (Marcoy, 1994 : 54-60) (14), Carrasco devient un double littéraire de Marcoy. De la même façon que Cabrera exprimait l'opinion de Marcoy sur le déclin de la race indienne, Carrasco introduit les facettes odieuses du "personnage" Blanche-Épine-Castelnau. Par l'intermédiaire du capitaine péruvien, Marcoy peut quitter son masque froid d'observateur et se laisser aller à dévoiler colère et dépit, à enseigner blessures et affronts et à les panser en partie par la catharsis de l'écriture. Dans un univers froid et morose (paradoxe des rapides dans la forêt tropicale), où le danger est omniprésent, les montages arbitraires, l'oscillation entre le réel et le fictionnel de Paul Marcoy font toute la différence. À la fois auteur, acteur, metteur en scène et protagoniste Marcoy possède la faculté de migrer à l'intérieur de son œuvre et de jouer tous les rôles tout en usant d'une langue scintillante. De cette langue jaillit une poétique. En effet à un rationalisme descriptif et plat, Marcoy substitue une poétique de la géographie et une poétique de l'humain. Une poétique qui se réapproprie faits et êtres, lieux et temps, et qui potentialise l'image exotique.

Nous voulions démontrer à travers cet exemple précis de l'expédition Castelnau le sentiment que nous avons d'une intense rage intérieure chez Marcoy, une hargne qui craquèle par instants l'apparente distance de l'humour froid et le fait considérer, dans sa restitution d'une image américaine, tous les autres voyageurs, ceux d'aujourd'hui ainsi que ceux d'hier comme des escrocs intellectuels. Une animosité qui peut briser la cohérence de sa construction narrative, quand le pamphlet l'emporte sur toutes autres considérations. Ses critiques prouvent cependant, outre sa volonté d'auréoler sa propre représentation rigoureuse et inflexible, une lecture abondante et une réflexion nourrie de cette lecture. Rappelons brièvement que Saint-Cricq s'est embarqué à l'âge de quinze ans, que sa culture scientifique est forcément autodidacte et que c'est probablement le rejet des scientifiques universitaires qui a radicalisé la distance et l'antagonisme de Marcoy. Il y a certes, le choix d'une pose de censeur face aux "énormités qui ont le pouvoir d'échauffer notre bile" (Marcoy, 1994 : 661) comme il l'avoue sans fard. Enormités énoncées par des "savants qui n'en font jamais d'autres" (Marcoy, 1994 :

conscientieux, rigoureux, dévoué et le responsable brillant mais léger, primesautier et ombrageux sera de courte durée, sous un prétexte de peu d'importance Weddell quitte le groupe". Et pourtant jouant lui aussi du "mentir-vrai", Castelnau justifiait élégamment mais de toute autre façon le départ de Weddell : "Particulièrement attaché au Muséum d'histoire naturelle, il crut que les intérêts de cet établissement seraient utilement servis par un voyage au sud de la Bolivie, et il se sépara du reste de l'expédition, qu'il devait rejoindre à Lima ; diverses circonstances empêchèrent cette jonction."

(14) L'Autre participe également de cette poétique de libération. Nous avons voulu démontrer que le Double littérisé, l'Autre péruvien ou l'Autre français, Cabrera, Carrasco, ou Morin, participait d'un processus de masque social et littéraire qui induisait aussi une image exotique. Dans une mise en abyme Saint-Cricq fabrique un premier écran protecteur, Paul Marcoy, qui lui-même se façonne des doubles "protéens". Doublures qui permettent un camouflage de "l'homme public" ou du moins un maquillage de l'errant en observateur et qui autorisent une expression plus libre et percutante. Doublures qui laissent l'identité profonde de "l'homme privé" protégée par des codes que seule l'analyse nous a permis de déchiffrer en partie. Ces doubles souffrant, en échec, désarmés, focalisent et subliment une énergie négative quasi pathologique et intègrent cette fonction d'une écriture délivrante.

597) comme il le dit de plus en plus crûment en fin de relation du V. O. P..., mais il y a aussi la détermination farouche de laisser une image péruvienne et amazonienne qui lui soit propre et il a choisi de la construire par un système délibéré d'oppositions.

4. 1. 3. *Le paradoxe racialiste*

Cependant l'arme du paradoxe peut aussi se retourner contre son utilisateur. C'est ce qui arrive nous semblerait-il quand Marcoy se débat douloureusement dans des contradictions tragiques entre deux idées-force, l'une morale et philosophique, l'autre économique. Parfois même l'argumentation philosophique se laisse séduire par des apparences pseudo-scientifiques (Ruscio, 1995 : 30-35) (15) et étouffe la conscience morale comme par exemple quand le voyageur adhère aux théories raciales de Gobineau et de Galton. C'est ce que nous avons nommé : *le paradoxe racialiste*. En effet, si sa parodie même, sa création d'antihéros le rattachent à son siècle, il est un autre paramètre qui le lie à son époque et à ses paradoxes, ce XIX^e siècle qui voit surgir en 1853 *l'Essai sur les inégalités des races humaines* du Comte de Gobineau (16). Ce dernier n'affirmait-il pas l'existence entre les races humaines d'une hiérarchie prouvée par l'histoire, l'anthropologie et la philosophie, et déclarait péremptoirement que la race noire et la race jaune avaient " corrompu " la race pure : " Tout ce qu'il y a de grand, de noble, de fécond sur la terre en fait de créations humaines, la science, l'art, la civilisation ramène l'observateur vers un point unique, n'est issu que d'un même germe, n'a résulté que d'une seule pensée : celle de la race blanche ". Une théorie qui ignorait la biologie mais flattait les médiocres, justifiait la puissance arbitraire et étouffait la conscience morale. Avant même d'en arriver à l'idée d'ethnocentrisme il y a cette appréciation de la beauté que se fait Marcoy et qui semble sortir tout droit de Gobineau : le " beau " humain est incarné par la race blanche. Appréciation que confirme Todorov (1989 : 183) quand il synthétise les idées de Gobineau : " la race blanche possédait originellement le monopole de la beauté, de l'intelligence et de la force ". Quant au concept " racialiste " (17) de l'eurocentrisme diffusé en partie par Gobineau, il consiste en une affirmation de la prépondérance de nombre de valeurs européennes, de la domination de ce qui fait la force, l'énergie et la vitalité du vieux continent. Il suffit de se référer à la quatrième étape du voyage, quand Marcoy développe théories et hypothèses sur le peuplement et

(15) Ruscio cite l'exemple célèbre de la pesée des cerveaux de l'anthropologue du milieu du XIX^e siècle, Paul Broca, qui en 1861 avait " prouvé " que le cerveau d'un Blanc pesait 1003 gr, celui d'un Noir, 925,5 gr et que la différence de 8,3 % expliquait tout : " J'ai interrogé les faits — dit Broca — j'ai réuni le plus grand nombre possible d'observations sur le poids du cerveau et sur la capacité crânienne et il est résulté que ... la masse de l'encéphale est plus considérable chez l'homme que chez la femme, chez les hommes éminents que chez les médiocres et chez les êtres supérieurs que chez les êtres inférieurs. Les prévisions de la théorie sont ainsi pleinement confirmées. " Cette chute est terrifiante parce qu'elle veut mettre en place un système prouvant la supériorité des Blancs par des arguments " scientifiques ".

(16) *Essai* qu'utilise visiblement Paul Marcoy pour illustrer les concepts de monogénisme et de polygénisme. Cf. article de Jean-Pierre Chaumeil, *op. cit.*, pp. 276, 277.

(17) Racialisme : solidarité étroite entre civilisation et race.

les civilisations ayant “ fécondé ” l’Amérique, pour n’en pas douter. La vision négative que donne Marcoy de l’Indien découle du même concept européocentriste. Marcoy s’oppose fermement mais en simple note de bas de page, dans la huitième étape :

“ [...] aux optimistes qui croient que l’aube d’une civilisation doit se lever un jour pour ces peuples déchus [...] à ces optimistes nous répondrons que leur croyance est une utopie. Ces peuples sont fatalement condamnés à périr et l’excédent de la population européenne est appelé à leur succéder dans le nouveau-monde. ” (Marcoy, 1994 : note 1 p. 320)

Dans la même étape, mais au cœur du texte cette fois, avec une assurance nouvelle, Marcoy assène :

“ Cet état crépusculaire entre la barbarie proprement dite, qui n’est déjà plus, et la civilisation qui n’est pas encore, nous a vivement frappé pendant le temps que nous avons passé au désert et ce serait ici le cas d’en discuter les conséquences ; [...] nous laisserons au lecteur le soin de décider sur la foi de ces lignes et de celles qui suivront, si l’atonie actuelle de l’homme américain doit être considérée comme un reflet de l’aube de sa civilisation à venir ou comme un acheminement rapide vers sa destruction finale. Notre opinion à cet égard est déjà formée ”. (Marcoy, 1994 : 359)

Le champ sémantique du crépuscule envahit, au propre et au figuré, la vision que veut donner le voyageur des Américains du Sud : c’est la phase létale d’une civilisation qu’il expose et impose au lecteur. Il est clair que pour Marcoy le déclin sud-américain est inéluctable. Une autre preuve de l’influence de Gobineau sur Marcoy (18) est cette connotation particulière du mot “ civilisation ” qui acquiert dans le passage qui précède une idée de vitalité et de force. Enfin, dans la douzième étape, Marcoy triomphe à la fois dans son anti-hispanisme, et dans la solution qu’il propose : l’émigration comme vecteur économique et civilisateur :

“ [...] la conquête portugaise et sa sœur espagnole ont déposé dans les contrées et chez les peuples jadis soumis par elles, des germes de destruction plutôt que des semences de vie ; les révolutions politiques qui depuis cinquante ans se sont succédées en Amérique, n’ont fait qu’effleurer la forme des institutions sans atteindre le fond ; le présent tient encore au passé par mille racines ; enfin la régénération de ce beau pays est une œuvre en dehors de lui-même que l’avenir lui prépare sous la forme d’une émigration européenne. Le jour où le vieux continent surabondant de sève et de génie, cherchera une issue d’écoulement au trop plein de son lit, l’Amérique du Sud sera un des points de ce globe vers lequel se précipiteront ses vagues bouillonnantes. ” (Marcoy, 1994 : 645)

Marcoy dénonce la colonisation espagnole et portugaise avec vigueur, mais cela ne le gêne nullement pour louer avec démesure, le vieux monde. Il n’en demeure pas moins que sa vision hyperbolique de l’Europe et sa verve lyrique, sont souvent excessives, voire

(18) Ainsi que d’une lecture probable de La Condamine, assure France-Marie Renard-Casevitz.

quasiment fanatiques. D'autre part la solution qu'il propose achève en réalité l'œuvre espagnole et portugaise puisque non contente de déposséder le continent de ses habitants, non contente d'en faire des aliénés, elle les submerge, les noie littéralement, les efface sous la métaphore océanique. Un présent proche, catégorique qui se fait formel suivi d'un futur aussi menaçant qu'impérieux, imposent une vision de re-crédation par la vitalité et le talent européens. Ce concept, nous avons pu nous en rendre compte, était partagé par une majorité d'intellectuels européens au XIX^e siècle (19).

4. 2. Destinateur-destinataire

4. 2. 1. Marcoy, Destinateur

Nous avons essayé, à travers les déclarations de Paul Marcoy, d'établir le portrait tant textuel qu'iconographique de ce "je-destinateur" qui proclame haut et fort sa liberté d'être, d'aller, de penser et de dire et revendique sa différence. Cet ego s'impose à la première page du V.O.P. : "qu'on me pardonne cette répétition du **moi**", et va scander chaque livraison. Un "je" qui par petites phrases impressionnistes dessine peu à peu une représentation de Paul Marcoy mais toujours dans une perspective de rétrospection mémorielle qui opère un dédoublement de ce "je" entre Laurent Saint-Cricq/personne ou personnalité, et Paul Marcoy/personnage, dédoublement qui par instants participe du paradoxe que nous avons déjà évoqué puisque aussi bien le narrateur se veut à la fois observateur et acteur. La représentation d'un "*homo-migrator*" qui indique son apparence coutumière dans *Une nuit de Noël* : "le baromètre en sautoir, l'herbier en bandoulière, un album d'une main et un filet de l'autre"; qui affirme sa liberté, tout d'abord matérielle, il est le voyageur sans bagage, hormis carnets et crayons, d'un "voyage en déshabillé" suivant le joli mot des dames de Lampa (Marcoy, 1994 : 98) : "je traversais l'Amérique n'emportant avec moi qu'un album et quelques crayons pour dessiner les choses remarquables que pourraient m'offrir les trois règnes [...]" alors que lui-même se présente et présente son objectif modestement (Marcoy, 1994 : 6, 198, 399) : "Pour moi, pauvre diable de naturaliste [...]; pauvre diable de voyageur traversant la contrée"; "Humble observateur, nous nous sommes borné jusqu'ici à recueillir des faits et à poser des prémisses [...]" Qu'il y ait pose, gommage ou parasitage, qu'il y ait réélaboration et réécriture des années après et pour un certain public, il n'en demeure pas moins que Marcoy proclame résolument, parfois même farouchement cette liberté d'être, d'aller, de dire qui le définit ou plus précisément qui est l'image qu'il veut donner de lui et qui nous renvoie à son portrait. La liberté d'un choix de vie, en particulier d'un besoin intense de solitude s'exprime dans sa représentation, bien que souvent exposée de façon théâtrale. Dans *Scènes et Paysages* Paul Marcoy est le plus souvent installé dans une maisonnette isolée ou solitaire voire délabrée, dans des villages quasiment abandonnés. Fait que Pablo Macera (127) souligne lui-aussi : "[...] fue siempre "**el francesito**" o el "**chapetón de Francia**", un hombre un poco extraño y amable, chiflado dirían a sus espaldas, que alquilaba las

(19) Cf. Jules FERRY, ministre des Affaires Etrangères s'exprimant en 1885, à une tribune officielle : "Il y a pour les races supérieures, un droit, parce qu'il y a un devoir pour elles. Elles ont le devoir de civiliser les races inférieures."

casas más viejas de una aldea, sin aspirar a más que estar sólo con sus pasatiempos favoritos : la caza, la botánica, el dibujo. ” Cet aspect marginal du voyageur solitaire apparaît dans *Voyage dans les vallées de Quinquinas* quand le colonel Perez qui conduit l’expédition reproche à Marcoy de “ s’encanailler ” avec l’interprète indien Népomucène d’Aragon et le traite d’ “ original ”. Le commentaire qui suit dresse comme un bilan de la pensée de Marcoy ; il se définit comme celui qui est en rupture avec la société, en scandale avec la règle, en opposition avec la majorité moutonnaire et un peu veule qui fixerait la norme et la normalité :

“ Le mot dans son idée [celle du colonel] avait une portée immense; c’était comme un stigmate dont il avait la prétention de me flétrir [...]. Mais, loin que ce mot m’eût fâché, je l’avais accueilli par le plus aimable de mes sourires, en objectant à notre ami que le vulgaire s’en servait comme lui pour désigner l’individu dont l’idiosyncrasie se dérobaît à son contrôle ; que chaque fois qu’on m’avait montré un de ces parias de l’ordre social en m’engageant à fuir tout contact avec lui, j’avais eu la curiosité de m’en rapprocher et de le connaître, et qu’au lieu de trouver dans cette nature mise à l’index matière à répulsion et à ostracisme, j’avais découvert au contraire quelque qualité de cœur ou d’esprit mal à l’aise parmi la foule, et préférant vivre à l’écart et se nourrir de sa propre substance. Depuis lors, je m’étais habitué à considérer comme un brevet de supériorité cette qualification d’original que le vulgaire n’employait jamais qu’à titre d’injure. ” (Marcoy, 1849-1861 : 126)

Cette réflexion expose un mode de penser et d’agir éloigné du commun, du banal et du conformisme ; elle “ pose ” également Marcoy comme un personnage singulier, hors-norme, quelque peu excentrique certes mais capable de vivre de lui, par lui et en lui, dans une forme d’autarcie. Derrière cette représentation, sous le masque affiché et réclamé existe, latente, une souffrance indiquée par le terme “ paria ” qui irradie sémantiquement toute la réflexion en connotant mépris et souillure, mise au ban et rejet par la société. Ce qui pourrait impliquer - nous semble-t-il - que le mode de vie et d’être du voyageur ne résulte pas en premier mouvement d’un choix résolu mais plutôt d’une conséquence et que cette conséquence non seulement il l’assume, mais encore il la revendique. Rappelons que la narration de cette expédition est la dernière publication de Marcoy dans la revue *Le Tour du Monde*, qu’il s’agit probablement de celle où Marcoy se définit le mieux, parfois avec véhémence comme nous venons de le lire. Il se veut et s’écrit “ différent ” (C’est aussi la relation qui lui vaudra une réputation sulfureuse).

Après avoir essayé de cerner le personnage littéraire de Marcoy par l’écriture, il nous a semblé judicieux de tenter de le définir “ graphiquement ”. La construction écrite ou iconographique de Paul Marcoy par Paul Marcoy traduit par ses exagérations mêmes, ses outrances comme ses pudeurs ou ses silences, une secrète “ quintessence de vie ”, suivant l’expression de Maupassant. Une quintessence peut-être encore mieux rendue par le dessin puisqu’elle fixe l’image du voyageur dans l’imaginaire du lecteur et devient anticipation ou estimation de l’évaluation d’autrui, quelque chose comme un “ moi-miroir ” qui conforterait l’estime de soi du voyageur. Toute la graphie est basée

essentiellement sur “ une mise en scène de Soi ”, en effet, si toute image est représentation, elle implique des règles de construction afin de correspondre à l’horizon d’attente du lecteur et ainsi de le fidéliser (Jauss, 1978). Marcoy fait entrer le lecteur dans son univers américain, un univers conforté par l’image. Image qui devient médiatrice et testimoniale car si elle fait participer le lecteur au voyage, elle rend compte également de la présence physique du voyageur et authentifie une seconde fois ses dires, une présence graphique qui est au fond un second ancrage dans le monde américain. En outre le narrateur lui-même devient réservoir d’icônes autant que réservoir de théories ou de pensées. Des illustrations qui nous montrent “ un Marcoy-actant ”. Marcoy se représente le plus souvent de profil, reconnaissable à son chapeau, sa barbe et quelquefois son poncho. Reconnaisable également par le jeu de ses mains qui, didactiques, montrent, enseignent, expliquent ; souvent tendues, elles coupent la diagonale de lecture, établissant un pont et insérant le voyageur dans le monde qu’il présente aux lecteurs. Nous avons pris pour exemple : “ Une soirée chez Maquea Runa ” (Marcoy, 1994 : 474) (Fig. 9).

Dans une gradation iconographique, Marcoy est témoin, puis acteur à Sarayacu et redevient observateur scientifique, mais quel que soit le rôle qu’il se donne, le message iconique vient doubler le message linguistique : volonté farouche de liberté certes mais volonté tout aussi délibérée de laisser une trace, d’imprimer sa marque



Fig. 9 - Une soirée chez Maquea Runa. Ed. 2001, V.II : 448.

personnelle sur le territoire parcouru. La construction de l'illustration obéit aux règles édictées par le voyageur : il occupe le tiers gauche de l'image, il est de profil, coiffé de son chapeau, agenouillé près d'un feu qui l'éclaire, il brandit le " tison-pistache " de la discorde pour lequel se battent deux jeunes Shetibo. L'atmosphère intimiste de la cabane est renforcée par la bonhomie de la famille Shetibo. La gravure illustre clairement le double enjeu du voyageur, d'une part, assurer une autorité testimoniale en posant une présence, montrer qu'il n'a pas seulement observé de l'extérieur mais qu'il s'est aussi intégré à la vie familiale ou tribale. D'autre part, affirmer une stature de collecteur scientifique de données ethnographiques. Le bras tendu participe des deux mouvements : il s'inscrit au cœur de la scène de dispute entre deux gamins shetibo ; et il " enseigne " au lecteur potentiel l'intérieur d'une hutte.

4. 2. 2. *Destinataire*

Ce lecteur-destinataire omniprésent dans la relation, est le véritable réceptacle de la sincérité en écriture de l'*homo-viator*. Ce qui au départ était artifice rhétorique devient au fil de l'écriture une nécessité et constitue un des axes essentiels : le lecteur étant " cité à comparaître " (Meure, 1995) plusieurs fois par étape s'intègre de plus en plus étroitement au voyage. Ce lecteur-récepteur, qu'il soit louangé, cajolé, malmené, secoué est inscrit au cœur même du récit de Marcoy. Marcoy a un besoin farouche de se sentir " réverbéré vers soi " (Richard, 1967) par un public présent ou futur parce que ce public d'une part renforce une estime de soi fragilisée par les attaques de certains et les espoirs déçus de publication scientifique, et d'autre part comble une carence affective. Pour ne plus gérer ses pensées en vase clos " Paul Marcoy, mon ami tu n'es qu'un imbécile ! " (Marcoy, 1994 : 259), Marcoy crée un lecteur empathique, au regard favorable et à la capacité d'écoute et de compréhension incomparable ; un lecteur qui non seulement partage le même sens d'un humour quelque peu sulfureux mais aussi les mêmes valeurs ; un lecteur enfin qui conforte son ego en nourrissant une perspective dialogique. Il n'y a de voyage que raconté disions-nous en introduction et Marcoy voyage, découvre pour le plaisir de " révéler ", raconte pour le plaisir d'«émettre» et d'être " reçu ". Cette émission-révélation est destinée à un lecteur qui se conjugue à plusieurs personnes et inclut peu à peu le " Je " de Marcoy ; un lecteur qui au fil des étapes devient un autre lui-même et par-là Marcoy rejoint les plus grands : " Insensé, toi qui crois que je ne suis pas toi ! " s'écrit Hugo (1961) ; alors que Baudelaire (1969) s'exclame : " Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère ! ".

Ce lecteur-confident est le seul épargné par le dégoût que semble éprouver Marcoy pour " l'humain ". Un dégoût qui le pousse à créer une nouvelle hiérarchie dans l'ordre du vivant et à transformer la nature en objet de culte jusqu'à se faire visionnaire des désastres qui guettent l'Amazonie. Cette hiérarchie nouvelle établie par Marcoy correspond à l'esprit du siècle, " moins soucieux des individus que des espèces " pense Jean-Yves Tadié (1970 : 33) qui explique : " La conscience malheureuse de l'homme du dix-neuvième siècle, trouve dans la nature, une nourriture, un refuge et un tourment [...] " Et il ajoute : " [...] c'est la prose des romanciers et des voyageurs qui à cette époque s'ouvre le plus profondément au sentiment de la nature ". C'est bien ce qu'il nous a paru trouver dans la structure mentale et textuelle de Paul Marcoy, un rejet

de l'homme qui induit la glorification de la nature vierge qui elle, induit un souci de sauvegarde. En revanche, ce dernier point distingue le voyageur-narrateur des autres. La construction de Marcoy relève donc par certains paramètres de l'esprit du siècle, par d'autres, d'une clairvoyance prophétique.

4. 3. Une source de l'écriture

Paul Marcoy revendique, haut et clair une certaine différence d'être et de pensée avec ses contemporains du XIX^e siècle, et pourtant dans le même espace graphique il s'en rapproche par les sentiments qu'éprouvent les plus grands du siècle : le mal-être, la solitude, l'impression d'être détaché du temps et de l'espace, l'obsession de la mort, " tout ce qui naît ici-bas doit mourir " dit Marcoy (1994 : 201) à son inconnue de l'hacienda de la chouette, et il n'est pas innocent que cette affirmation se trouve à la même étape que sa déclaration passionnelle aux fleurs car elles rendent comptent toutes deux d'un sentiment croissant chez le voyageur d'un passage inéluctable du temps, d'une flétrissure abominable de l'âge. En somme Marcoy exprime le nouveau mal du siècle ressenti par toute une génération, celle de *René* (20), et défini par un mot de Baudelaire, le spleen. Cette idée de mélancolie sans cause, ce dégoût de la vie, Marcoy l'exprime sans détour à la fin du V. O. P... (1994 : 589) : " pour échapper au spleen qui pénétrait en moi par tous les pores ". Un village mort, une vieille femme agonisant seule, l'usure d'un long périple, tout concourt à effacer le masque moqueur dont s'était affublé le voyageur. La mort est une constante de la narration, qu'elle s'inscrive dans l'histoire péruvienne avec les milliers d'Indiens tués, que ce soit celle d'amis proches, que ce soit celles d'accompagnateurs de l'expédition Castelnau, le P. Bousquet [fray Bobo], l'ingénieur Eugène d'Osery [le géographe], que ce soient enfin les Indiens anonymes et moribonds de la fin du V. O. P.... *Souvenirs d'un Mutilé* convoque ce même sentiment de désespérance, de torture et ce, dès le plus jeune âge d'Anselme Morin (1862 : 42). Une obsession qui, enfantée dans la solitude et la singularité va engendrer l'écriture et créer l'intérêt significatif de la relation de Paul Marcoy : quand se tissent en alternance la parole critique et la voix de l'œuvre, quand se déploient les réseaux de connexion entre l'analyste qui fustige, la conscience qui s'exprime et le " rêveur de mots ", comme disait Bachelard.

Marcoy se voulait et se disait observateur, naturaliste, géographe, esprit scientifique et critique ; il abhorrait les " spectateurs ", les dilettantes ; il se pensait découvreur et révélateur du " réel ". Nous ne pensons pas exagérer en disant qu'il se considérait investi d'une mission : " rapatrier l'exotisme et l'inconnu dans le quotidien " (Urbain, 1990) du lecteur du XIX^e siècle. Le Voyage devient l'élément inducteur du discours littéraire : en effet cette mission va associer Marcoy et ses voyages à l'écriture et comme nous l'avons vu dans la première partie de notre propos, ce travail de littérarisation s'opère à partir

(20) C'est par son côté morbide que *René* plut à la génération de 1810-1820. Quoique Marcoy écrive près d'un demi-siècle plus tard, il est visiblement nourri par l'écriture de Chateaubriand à qui il fait de fréquentes allusions. René souffre mais fait de sa souffrance une volupté, il savoure sa solitude, et de se sentir innocent et condamné, il tire une sorte de triomphe sur le reste des hommes ; c'est bien ce que nous paraît ressentir Paul Marcoy. A une exception : Marcoy ne se complait pas dans ce " vague de l'âme ", sa mélancolie se nuance très vite d'agressivité.

d'un choix sélectif de notes et de dessins, mais aussi d'un brouillage des souvenirs, des sentiments : "Doux souvenirs, sylphes ailés, qui voltigez en ce moment sur cette page blanche, poussant notre plume du coude [...]". Alors de ce brouillage naît à notre avis la dimension littéraire de Paul Marcoy, quand la sincérité esthétique prend le pas sur toutes les autres données quand le voyageur recompose un récit entre le rêve vécu et le monde réel américain mais avec une détermination à mettre en scène ce qui est l'Autre de la culture européenne, ou bien encore selon Jean-Luc Moura : "à convertir une visibilité en lisibilité". Les composantes du portrait ou du paysage exotique convoquent l'excès et le contraste : tout est toujours plus grand, plus éclatant ou à l'inverse plus sombre, plus dangereux. La description fait partie des topoï obligés de la littérature de voyage, il nous est apparu que les "scansions" des étapes, historiques, ironiques, scientifiques, étaient en maintes occasions surpassées par les scansions descriptives, car c'était probablement le moment où le "je" de Marcoy n'était plus une instance double, mais le moment où les voix jumelles de l'écrivain et du voyageur-commentateur se confondaient ou bien encore le moment où le "je" narrateur se cristallisait sans limitation ni réduction. Il y a, souvent, adéquation romantique entre les sentiments de l'homme et la nature, par la symbolisation d'une atmosphère, par les relations métaphoriques entre les éléments de cette nature et les émotions du voyageur parce que confirme Jean-Yves Tadié (1970 : 35) : "Ce que l'écrivain découvre, c'est l'accord profond du paysage et du temps. Le premier enferme le second, et garde le souvenir des instants heureux du passé [...]". Mais, reconnaît humblement Marcoy, la symbiose est parfois difficile à rendre par des mots ; c'est néanmoins le traitement réservé au paysage qui nous est apparu comme significatif : un paysage qui n'est plus un simple réservoir d'images mais qui se révèle travaillé finement comme une broderie textuelle, qui est à la fois sublimé dans l'écriture et véritable signature graphique. Les descriptions les plus belles sont sans conteste celles de l'aube et du coucher du soleil ; souvent les mêmes motifs surgissent et pourtant à chaque fois différents, toujours chatoyants. Ces moments apparaissent comme des évasions hors du réel, comme des visions extatiques du Beau qui seul peut consoler et apaiser l'esprit tourmenté. L'écriture devient libératrice, non plus par l'humour ou la satire mais par l'expression de la beauté intemporelle et pure ; en cet instant il n'y a plus, chez le voyageur la recherche d'une écriture d'adhésion mais plutôt celle d'une écriture de libération. La huitième étape recèle, ainsi, une de ces scansions poétiques d'où jaillit une harmonie extraordinaire. Une poésie qui mêle la voix et la vision de l'auteur, à la voix et la vision du monde de l'Ucayali. La rivière est la reine du décor, c'est elle qui génère la poétique. Le regard du voyageur renvoie une fascination esthétique (Marcoy, 1994 : 359-360) (21). Sur un registre descriptif d'un ailleurs ensoleillé ou sur un registre d'un ailleurs farouche, le narrateur libère une véritable alchimie de couleurs, des formules percutantes, une adjectivation vigoureuse ou modulée, exubérante. L'écriture de Paul Marcoy constitue : "[...] l'actualisation la plus vigoureuse et la plus lyrique d'une appréhension jubilatoire et poétique du paysage [...]" selon la formule que Guy Barthélemy (1998 : 119) utilisait pour Nerval.

(21) L'impression harmonieuse et sereine est d'autant plus forte que cette étape est celle de la descente des rapides, semée de dangers extrêmes aussi bien du fait des éléments que du fait des sauvages ou bien encore de la discorde entre les commissions française et péruvienne.

La mise en forme journalistique de la revue *Le Tour du Monde* légitimait l'écriture de Marcoy, et la littérisation de ses périples, mais elle légitimait aussi une autre forme de signature que sont ses illustrations. Illustrations qui seraient une tentative d'établir un autre rapport entre le voyageur et le monde ; un autre espace qui permettait au lecteur de fonder son " croire " autant et plus que son " savoir ". *Le Tour du Monde* précise en note dès la première étape du V. O. P.A et par la suite très régulièrement : " Les gravures qui accompagnent le texte de M. Marcoy ont été exécutées d'après ses riches albums et sous ses yeux par M. Riou. " Édouard Riou (22) était un peintre de paysages et un illustrateur ; il fut le dessinateur attitré de Jules Verne. Que Riou n'ait pas été un simple copiste, nous ne songeons nullement à le nier, nous voudrions simplement souligner une forte connivence entre le voyageur et le dessinateur. Texte et gravure se combinent dans une irradiation réciproque de sens et de correspondances, dans une complicité de la plume et du pinceau, parfois mais plus rarement dans une divergence, mais alors cette divergence recouvre un sentiment singulier. Le plus souvent, seules se greffent au tissu textuel les notes de couleur, les senteurs, les harmonies musicales. La relation de Paul Marcoy s'inscrit, nous semble-t-il, dans ce que Danièle Méaux (1998 : 170) définit comme : " [...] un espace polyphonique, où bruit le dialogue incessant des mots et des images, en écho avec la dualité d'un périple. " Marcoy dirigeant le dessinateur, se servant probablement de ses prismes comme de ceux du XIX^e siècle, a su faire passer une exigence tout à la fois personnelle et reflet de son époque dans les versants d'un exotisme duel convoquant deux registres opposés, comme pour l'écriture : le versant idyllique, ensoleillé et le versant ténébreux, inquiétant. Marcoy a su également établir une stratégie autre que discursive et a mis au service du genre viatique le pinceau et le crayon. Nous avons opéré une ponction tout à fait aléatoire dans la richesse des gravures pour étayer notre propos.

" *L'I garapé Preto ou rivière noire de Nauta* " (Fig. 10) (Marcoy, 1994 : 510) : par un arrière-plan lumineux, non seulement la gravure ouvre une perspective mais encore elle fait prendre tout son relief au fouillis inextricable de lianes, de multipliants, de palmiers, de racines. Des formes arrondies et souples, symétriquement distribuées de part et d'autre d'une rivière langoureusement sinueuse, se dégage une atmosphère de paix quasi édénique.

L'espace s'étage harmonieusement, sur la rive droite, à partir du motif favori de Marcoy/Riou : l'arbre architectonique. Le premier plan de la rive gauche est un des seuls éléments qui par ses racines tortueuses mi-aquatiques, mi-terriennes convoque le sentiment d'un univers étrange et redoutable. En effet si la noirceur polie et miroitante de l'eau participe de ce monde exotique, elle est plus curieuse qu'inquiétante parce qu'étant sans reflet, elle ne suggère pas des formes énigmatiques. Au cœur même du dessin un grand oiseau blanc, héron ou aigrette, glisse ou plane sur l'eau noire, renforçant tout à la fois la sensation de quiétude et soulignant le parti pris scénique de la composition. L'I-Garapé illustre une forme de spectacularisation de la forêt amazonienne dans un souci remarquable du détail, comme par exemple ces feuilles en

(22) Édouard RIOU, né à Saint-Servan (Côtes du Nord) le 2 décembre 1833, mort à Paris le 27 janvier 1900. Débute au Salon de 1859. Riou a traité particulièrement des sites de la forêt de Fontainebleau et des scènes égyptiennes. Le musée du Havre possède plusieurs de ses toiles.



Fig. 10 - L'I garapé Preto. Ed. 2001, V. II : 513.

éventail des multipliants. Si Marcoy met en scène la luxuriance du paysage, il authentifie en même temps sa présence testimoniale et ses connaissances botaniques.

L'effet majorant, dans un sens terrifiant, éclate dans : “ *Écroulement des berges de l'Ucayali* ” (Fig. 11) (Marcoy, V. O. P. : 358) : par un rythme heurté de lignes de forces qui s'opposent. Néanmoins la diagonale décentrée une nouvelle fois sur la droite met en relief l'effondrement spectaculaire, soulignant l'instabilité dangereuse des berges et donnant la sensation d'un monde en gestation, où tout peut se faire ou se défaire dans des vagues de violence terrifiante. L'arbre architectonique n'est plus la forme majestueuse qui modèle l'espace, il devient élément destructeur en provoquant le chaos, ses racines arrachées à un sol détrempé. Un courant sale, jonché de débris boueux, gonflé de pluie semble vouloir ensevelir la rive. La gamme chromatique réduite des gris-fer participe à ce climat oppressant.

Ce genre d'effondrement n'est pas rare. Marcoy en donne plusieurs versions iconographiques dans un même esprit de catastrophe toujours imminente, de puissance incontrôlable des éléments. *Disparition de l'île Jahuma* (Marcoy, V. O. P. : 573-574) rend compte de l'instabilité chronique de cette terre qui se fait et se défait soudainement entre les convulsions du ciel et de l'eau. Après une trombe d'air, c'est la houle du fleuve qui est personnifiée : “ [elle] se rua sur l'île, en effrita les bords et finit par y pratiquer de profondes gerçures. Nous vîmes crouler de grands pans de terrain et craquer, comme des cordes qui se rompent, les lianes et sarmenteuses qui les consolidaient [...]. Cette œuvre de destruction prit à peine à la houle une demi-heure. ” Ici texte et gravure se font écho dans une correspondance intertextuelle à la fois redondante et remarquable. Au-delà de l'image et de la description paysagistique, la représentation, plus ou moins



Fig. 11 - Écroulement des berges de l'Ucuyali. Ed. 2001, V. II : 245.

consciente qu'en donne le voyageur connote un univers instable comme en gésine, animé d'une fièvre perpétuelle et générant une situation de précarité. Des éléments qui mènent leur propre lutte de survie ou d'attaque dans un monde à la géographie incertaine et mouvante, à la spatialisation indécise. Les éléments deviennent des facteurs constitutifs de l'image américaine, les hommes peuvent bien disparaître ou être remplacés – dit implicitement Marcoy – il restera ces éléments telluriques incontrôlables à l'échelle humaine.

Dans sa double expression iconographique et textuelle, Marcoy associe l'être et le voyage. S'il se fait découvreur et révélateur d'autres cieux, il se découvre aussi lui-même. Et alors naît cette saveur étonnante de son écriture duelle : un espace de vie saisi par le mot et le dessin ; un double regard à la fois tourné vers l'intérieur de lui-même et vers l'extérieur. Un double mouvement qui traduit une reconstruction du passé imprégnée aussi bien de sentiments d'une mélancolie poignante et indéfinissable, que de l'amertume compulsive et acrimonieuse du présent.

5. CONCLUSION : UN EXOTISME INTÉRIEUR OU LA QUÊTE D'UNE CHIMÈRE, UNE POÉTIQUE DISSOCIÉE

“ D'un déplacement strictement situé dans un espace balisé, pour s'achever en un voyage intérieur, de nouveau affranchi des contraintes de la géographie. ” (Moura, 1992 : 17) nous paraît l'expression qui condense à merveille l'expérience de Saint-Cricq-Marcoy qui par un processus de littérisation, transforme une réalité péruano-amazonienne en littérature et dans le même espace-temps dévoile une personnalité

fortement contrastée. Une réalité vue à travers le regard déformant d'un Occidental humoriste et misanthrope. Une relation qui, aux confins de l'histoire, de l'ethnographie, des sciences en général et d'une stratégie du montage oscillant entre fiction et vérité, génère une poétique exotique singulière. Cette poétique se réapproprie faits et êtres, lieux et temps, joue de tous les registres et de toutes les nuances, en puisant à la mémoire un infini renouveau, un ordre immuable de voyages cycliques. Les pulsations de la mémoire entrecroisent l'étrange et le baroque, l'émouvant ou le cocasse à la poursuite sans fin d'on ne sait trop quelle chimère curatrice.

Des *Scènes et paysages* au *Voyage de l'Océan Atlantique à l'Océan Pacifique à travers l'Amérique du Sud*, des *Souvenirs d'un Mutilé* au *Voyage dans les vallées de quinquinas*, l'écriture de Paul Marcoy porte la marque d'une altérité exotique qui inclue aussi bien l'invariant du cliché, la pluralité ludique et satirique d'une peinture de mœurs, que la magnificence des paysages ; elle est aussi le produit d'une conscience et d'une vigilance créatrices. Créativité qui s'inscrit parfaitement dans ce que Moura appelle l'exotisme triomphant du XIX^e siècle et qu'il résume ainsi :

“ Parallèlement à l'évolution du tourisme lettré, Chateaubriand, s'inspirant de Bernardin de Saint-Pierre, fait découvrir les paysages américains à ses contemporains, les Romantiques enrichissent leur palette grâce à la couleur locale, les réalistes puis les Parnassiens cultivent le thème exotique, avant que la fin du siècle ne voie la naissance d'un exotisme plus désenchanté et d'un voyage plus intérieur. ” (Moura, 1992 : 70)

La quête d'un ailleurs sur le continent américain semble renvoyer Marcoy à lui-même, au travers de ses portraits corrosifs. Peu à peu, au fil des étapes se profile une figure contrastée voire dissociée, en même temps que son écriture se fait plurielle. Les livraisons sont imprégnées par une fascination affichée, maintes et maintes fois proclamée pour la rigueur scientifique, par un désir taxonomique de tout nommer, dans une tentative de main-mise du savoir sur l'univers américain. S'il est clair que le prisme humoristique, satirique ou parodique déforme le regard du voyageur, c'est que cet angle d'attaque constitue à notre sens l'essentiel des parcours tant américain qu'intérieur de Paul Marcoy. Qu'importe si toutes ses assertions ne sont pas exactes, si ses hypothèses se révèlent infondées ou un peu fantaisistes, Marcoy joue sur toute l'ambiguïté ludique du “ mentir vrai ” dans sa re-création littéraire. Ce que corrobore à sa manière le critique péruvien Estuardo Nuñez (1992 : 112) : “ *La relación de Marcoy* “ Voyage à travers l'Amérique du Sud ” (Paris, 1869) *es muy imaginativa y romántica, y a veces sacrifica la exactitud a las expansiones de la fantasía* ”. Mais c'est précisément cette fantaisie qui peu à peu met à nu le paysage intérieur de Marcoy, ses “ galeries souterraines ” aurait dit Nicolás Guillén. C'est en cet instant que naissent, à notre sens, les accents les plus magiques sous l'archet de Marcoy. A ce moment il dépasse largement ses ambitions avouées de “ naturaliste ” ou “ *mamarrachista* ”, comme il dépasse son amertume inavouée de ne pas être reconnu, il devient un authentique écrivain à la plume aussi mordante que somptueuse qui rend toute sa dimension littéraire au récit de voyage.

Références citées

- ARNOULD, C., 1996 - *La satire, une histoire dans l'histoire*, 9 ; Paris : PUF.
- BARTHELEMY, G., - La géographie magique et les ambiguïtés de la sublimation du paysage. In : *Miroirs de textes, récits de voyage et intertextualité*, N° 49 : 115-121 ; Nice : Publications de la Faculté des lettres, Arts et Sciences de Nice.
- BARTHES, B., 1966 - *Critique et vérité* ; Paris : Seuil.
- BAUDELAIRE, C., 1969 - *Fleurs du mal*, " Au lecteur " ; Paris : Garnier.
- BERTAUX, D., 1997 - *Les Récits de la vie* ; Paris : Nathan.
- CARRASCO, F., 1879 - Viaje por los ríos Huilcamayo y parte del Ucayali. In: *Historia de la geografía del Perú*, libro segundo, 154-192 ; Lima : Antonio RAIMONDI.
- CASTELNAU, F. de, 1850 - *Expédition dans les parties centrales de l'Amérique du Sud, de Río de Janeiro à Lima, et de Lima au para ; exécutée par ordre du gouvernement français pendant les années 1847 à 1849. Histoire du Voyage*. Tome premier, 449 ; Paris : Bertrand.
- CHAUMEIL, J-P., 1994 - Una visión de la Amazonia, siglo XIX : el viajero Paul Marcoy, *Bulletin de l'Institut français d'Etudes Andines*, 23(2): 269-285, Lima: Institut Français d'Études Andines
- ESCARPIT, R., 1994 - *L'humour*, 31 ; Paris : PUF.
- GARCIA JORDAN, P., 1982 - *Iglesia y poder en el Perú contemporáneo (1821-1919)*, 254 ; Cusco : Centro de estudios regionales andinos, Bartolomé de las Casas.
- HUGO, V., 1961 - *Contemplations*, Préface ; Paris : Garnier.
- JAUSS, H. R., 1978 - *Pour une esthétique de la réception, 1972-1975*, 50 ; Paris : Gallimard.
- LAPLANTINE, F., 1999 - *Je, nous et les autres. Être humain au-delà des appartenances*, 107 ; Paris : Éditions Le Pommier.
- LAVALLE, B., 1992 - *Contenido y evolución de las representaciones de América Latina en la revista Le Tour du Monde, 1860-1914*, 275 ; Ibero-Americana Pragensia.
- LOMBARD, J., 1994 - *Introduction à l'ethnologie*, 17 ; Paris : Armand Colin.
- MACERA DALL'ORSO, P., 1976 - *La imagen francesa del Perú (siglos XVI-XIX)*, 127 ; Lima : Instituto nacional de cultura.
- MARCOY, P., 1849-1861 - V.Q., neuvième livraison, *Le Tour du Monde*, 126 ; Paris : Hachette.
- MARCOY, P., 1861 - *S.P, Une nuit de Noël à Tiabaya*, 98 ; Paris : Hachette.
- MARCOY, P., 1861 - *Scènes et paysages dans les Andes*, tomes 1 et 2 ; Paris : Hachette.
- MARCOY, P., 1862 - *Souvenirs d'un mutilé, Récits de chasse dans le Nouveau Monde* ; Paris : Hachette.
- MARCOY, P., 1869 - *Voyage à travers l'Amérique du Sud, de l'Océan Pacifique à l'Océan Atlantique*, tomes 1 et 2 ; Paris : Hachette.
- MARCOY, P., 1870-1871 - *Voyage dans les vallées de quinquinas*. In: *Le Tour du Monde* ; Paris : Hachette.
- MARCOY, P., 1875-1876 - Le congrès américaniste de Nancy. In : *VARIETES de La Gironde*, 1 octobre 1875 : Bordeaux.
- MARCOY, P., 1875-1876 - Le fleuve des Amazones, en 1875. In : *VARIETES de La Gironde*, 1 octobre 1875 : Bordeaux. 5 décembre 1875, 17 décembre 1875, 25 février 1876, 28 mars 1876
- MARCOY, P., 1941 - *Viaje por los valles de la quina*, Prólogo de José Ortega y Gasset ; Buenos Aires – México : Austral.
- MARCOY, P., 1994 - *Le Tour du Monde 1862-1867* ; Bonn : Holos Verlag.
- MARKHAM, C., 1856 - *Cuzco and Lima, a visit to the capital and provinces of Modern Peru, tome 1* ; London : Chapman and Hall.

- MEAUX, D., 1998 - Récit de voyage et photographie, le dialogue du texte et des images. *In : Miroirs de textes, récits de voyage et intertextualité*, N° 49 : 169-183 ; Nice : Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de Nice.
- MEURE, C., 1995 - *Esquisse d'une poétique du récit de voyage dans " le journal d'un voyage fait aux Indes orientales " de Robert CHALLE*, 87 ; Université de la Réunion.
- MONTALBETTI, C., 1998 - Entre écriture du monde et réécriture de la bibliothèque, *In : Miroirs de textes, Récits de voyage et intertextualité*, N° 49 : 3-16 ; Nice : Publications de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de Nice.
- MOURA, J.-M., 1992 - *Lire l'exotisme*, 70 ; Paris : Dunod.
- NUÑEZ, E., 1992 - *América Latina en su literatura*, 112 ; Unesco, Siglo 21 Editores.
- RAIMONDI, A., 1879 - *Historia de la Geografía del Perú*, tomo III, libro segundo ; Lima.
- RICHARD, J.-P., 1967 - *Paysage de Chateaubriand* ; Paris : Seuil.
- RIOU, E., 1976 - *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays, par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers. Nouvelle édition, Tome huit* : Librairie Gründ.
- RUSCIO, A., 1995 - *Le credo de l'homme blanc*, 32-33 ; Paris : Editions Complexe.
- SAINT-CRICQ, L., 1853 - Dissertation sur les Indiens Conibos. *In : Bulletin de la Société de Géographie*, 4^e série, **tomes 5 et 6**, 273-295 ; Paris. Novembre et décembre 1853.
- SAINT-CRICQ, L., 1853 - les Indiens Llipis et Changos. *In : Bulletin de la Société de Géographie*, 4^e série, **tomes 5 et 6**, 297-305 ; Paris.
- TADIE, J.-Y., 1970 - *Introduction à la vie littéraire du XIX^e siècle*, 33 ; Paris : Bordas.
- TODOROV, T., 1989 - *Nous et les Autres, La réflexion française sur la diversité humaine*, 183 ; Paris : Plon.
- URBAIN, J.-D., 1990 - *L'Idiot du village, Histoires de touristes* ; Paris : Plon.