Viatica

Pôle éditorial numérique de l'Université Clermont Auvergne Polen

Pour citer cet article :

Sylviane ALBERTAN-COPPOLA, « Les arts dans l'Histoire générale des voyages de l'abbé Prévost : Un nouveau regard sur l'autre ? », *Viatica* [En ligne], 2 | 2015, m
URL : http://revues-msh.uca.fr/viatica/index.php?id=475
DOI : https://dx.doi.org/10.52497/viatica475

La revue *Viatica* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *Viatica*.

LES ARTS DANS *L'HISTOIRE GÉNÉRALE DES VOYAGES* DE L'ABBÉ PRÉVOST : UN NOUVEAU REGARD SUR L'AUTRE ?

*The Arts in Abbé Prévost's l'*Histoire générale des voyages*: a New Way of Looking at the Other?*

Sylviane ALBERTAN-COPPOLA

Université de Picardie Jules-Verne

Résumé : L'article s'intéresse au regard porté sur l'art de l'autre dans *Histoire générale des voyages*, ambitieuse collection de l'abbé Prévost, qui réunit de nombreux récits de voyage publiés jusqu'au XVIIIe siècle sur l'Afrique, l'Amérique et l'Asie. Malgré une maigre attention aux arts, on trouve quelques remarques à ce sujet, au travers d'anecdotes ou à l'occasion d'une comparaison. De manière stylistiquement habile et en confrontant les sources, Prévost adopte une position « neutre » sur la capacité artistique des peuples lointains et invite le lecteur à tempérer ses propres présupposés.

Abstract: This article focuses on how the art of the other is perceived in Histoire générale des voyages*, an ambitious collection by Abbé Prévost, which brings together numerous tales of travel published up to the 18th century on Africa, America and Asia. Despite a small amount of attention paid to the arts, there are several comments to be found here, through anecdotes or in comparative passages. In a stylistically skilful manner and through consulting sources, Prévost takes a "neutral" stance on the artistic ability of faraway peoples and invites readers to temper their own presuppositions.*

Mots-clés : Prévost (abbé), Afrique, Amérique du Nord, langues amérindiennes, musique

Keywords: Prévost (abbé), Africa, North America, Native American languages, music

L'altérité est au cœur de l'*Histoire générale des voyages* (1746-1759) de Prévost, ambitieuse collection de voyages de l'âge des Lumières qui entend rassembler en quinze volumes « toutes les relations de voyages par terre et par mer, qui ont été publiées jusqu'à présent dans les différentes langues de toutes les nations connues ». Parmi les connaissances sur les pays visités annoncées dans son sous-titre figurent « leurs mœurs et les usages des habitants, leur religion, leur gouvernement, leurs arts et leurs sciences ». Les arts se situent donc en bonne place dans ce programme universel de description des peuples. Force est de constater néanmoins qu'au niveau de la réali-

sation il n'en va pas de même : leur présence est moindre que ne le laissait présager une telle annonce. D'abord parce qu'il convient d'attribuer au mot « art » le double sens qu'on donnait alors à ce terme, servant à désigner aussi bien les arts mécaniques que les arts libéraux. Ensuite parce que, en fin de compte, les relations des voyageurs accordent peu d'intérêt à l'art tel que nous le concevons de nos jours.

Dans une large mesure, par conséquent, la collection Prévost, qui est tributaire des matériaux fournis par les récits de voyages, se fait le reflet d'un tel désintérêt : dans la plupart des titres de chapitres ou paragraphes le mot « art » n'apparaît même pas, au sein des descriptions ils sont rarement mentionnés (sauf dans le cas de pays comme la Chine ou le Japon). Tout au plus les arts interviennent-ils indirectement quand il est question, par exemple, des instruments et des chants des Africains (t. III) ou des anciens monuments du Pérou (t. XIII), mais les détails donnés relèvent manifestement plus de l'intention de décrire les « usages » locaux que de la volonté de peindre l'autre en artiste.

Quelques marques d'évolution du regard porté sur l'autre à travers les arts s'observent cependant dans l'*Histoire générale des voyages*. Michèle Duchet avait noté jadis la distance parcourue entre ce que disaient Isaac de La Peyrère (*Relation du Groenland*, 1647) et le père Pierre-François-Xavier de Charlevoix (*Journal historique d'un voyage* […] *dans l'Amérique septentrionale*, 1744) des « sauvages » esquimaux et de la description donnée dans la *Continuation de l'Histoire générale des voyages* (t. XIX, 1770), qui accorde une place à leurs dessins et sculptures[1]. Dans quelle mesure peut-on en dire autant de la documentation rassemblée par Prévost sur les pays d'Amérique, d'Afrique et d'Asie ? Le travail de critique des sources auquel se livre le compilateur l'amène-t-il à élaborer une conception plus moderne de l'art et à faire évoluer le regard sur l'autre par l'attention qu'il prête à sa capacité d'artiste ? C'est ce que nous nous proposons de vérifier, au moyen de quelques sondages dans l'immense corpus de récits de voyageurs rassemblé par Prévost.

Les voyages en Afrique sont situés dans les cinq premiers volumes de l'*Histoire générale des voyages* (1746-1748)[2] où Prévost se contente, à peu de chose près, de traduire la collection anglaise de John Green, *A New General Collection of Voyages and Travels*[3]. On peut y lire divers jugements de voyageurs sur les usages des peuples africains[4]. Si la description de leurs habits, de leurs maisons, de leurs activités et des objets qu'ils utilisent font partie de leur représentation, dans l'immense majorité des

1. Michèle Duchet, *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières. Buffon, Voltaire, Rousseau, Helvétius, Diderot*, Paris, François Maspero, 1971, p. 59.
2. L'*Histoire générale des voyages* (désormais HGV), composée de quinze volumes, est parue à Paris, chez Didot, entre 1746 et 1759. Le tome XVI, qui contient les tables, fut publié en 1761 par Chompré. Les tomes XVII à XX forment la *Continuation de l'Histoire générale des voyages* (1761-1802).
3. Londres, Thomas Astley, 1745-1747, 4 vol.
4. Sur l'Afrique dans l'HGV, nous nous permettons de renvoyer à notre article « Des récits des voyageurs à l'*Histoire générale des voyages* : la représentation des Africaines », *Dix-huitième siècle*, n° 44, 2012, p. 165-181.

cas, comme on pouvait s'y attendre, il ne leur est reconnu aucune valeur artistique. À vrai dire, ils ne sont pas même envisagés sous l'angle de l'art, fût-ce pour en souligner la piètre qualité, ces peuples étant réputés ne pas avoir accédé, du fait de leur « sauvagerie », aux sciences et aux arts.

Deux exceptions, plus ou moins marquées, cependant, se font jour. La première concerne la musique et la danse, que la plupart des voyageurs ne manquent pas de mentionner dans leurs relations, en soulignant la passion des Africains pour ce qu'ils nomment des « amusements[5] ». On constate néanmoins que plusieurs d'entre eux font l'effort de décrire les instruments africains, en les comparant à ceux de l'Europe, ce qui leur confère une forme de dignité. On fait crédit aux Africains d'avoir « inventé plusieurs sortes d'instruments, qui répondent à ceux de l'Europe » (des trompettes, des tambours, des épinettes, des luths, des flûtes, des flageolets et même des orgues), même si on les juge « fort éloignés de la même perfection » (III, 174). Ainsi, d'après Jacques-Joseph Lemaire (*Les Voyages* […] *aux îles Canaries, Cap-Vert, Sénégal et Guinée*, 1695), les « Nègres » de la Gambra auraient des tambours pareils à ceux des Basques et Richard Jobson (*The Golden Trade*, 1623) compare leurs instruments à cordes aux harpes des Irlandais (III, 175-176).

Mais là s'arrête le demi-hommage rendu au talent des Africains. Force est de constater que la pratique musicale ne suit pas et que les sons rendus par les instruments apparaissent, à l'oreille des voyageurs, plus bruyants qu'harmonieux. Selon Francis Moore, visitant la Gambra, « La figure du musicien, relevée par quantité de grimaces, et le bruit d'une si étrange musique forment ensemble un horrible amusement » (III, 174). Quant aux femmes, d'après Jacques-Joseph Lemaire, elles tapent, en dansant, sur une calebasse ou un chaudron, car « elles aiment beaucoup le bruit » (III, 178). De son côté, Thomas Phillips estime que le bruit tiré d'une dent d'éléphant par des « Nègres » du Royaume de Juida est « semblable aux mugissements d'une troupe de bœufs » (IV, 298). Un directeur français connut même, à l'embouchure du Sénégal, une désagréable aventure : ayant offert de l'eau-de-vie à des musiciens en récompense d'une sérénade, dans l'espoir d'y mettre fin, ne fit qu'obtenir le redoublement du « bruit » produit en son honneur (III, 178) !

Plus grave, l'incompétence des musiciens africains ne semble pas associée dans l'esprit des voyageurs à la faible qualité des instruments dont ils disposent mais à leur « naturel ». Selon Labat[6], qui les compare aux « sauvages de l'Amérique », les « Nègres » de la Gambra n'ont pour toutes flûtes et flageolets que des roseaux percés, dont ils jouent « fort mal et toujours sur les mêmes tons », mais ils n'en tireraient pas

---

5. Voir HGV, t. III, p. 174 (d'après Francis Moore, *Travels into the Inland Parts of Africa*, 1738) et 246 (d'après John Atkins, *A Voyage to Guinea*, 1735). Dorénavant, les chiffres romains et les chiffres arabes qui suivront les citations dans le texte renverront respectivement au numéro de tome et au numéro de page de l'HGV.

6. Le père Jean-Baptiste Labat (O. P.) est l'auteur d'un *Nouveau voyage aux isles de l'Amérique* (1722) et d'une *Nouvelle relation de l'Afrique occidentale* (1728).

d'autres de nos flûtes de l'Europe (III, 175). Le Maire estime même que, « entre des mains capables de le toucher », leur espèce d'orgue « serait fort harmonieux » (*ibid.*).

Dans le corpus de textes rassemblés sur les régions d'Afrique, rares sont les peuples dont la musique n'est pas rejetée avec un total mépris. Il y a, selon Brue, les habitants de Saint-Louis du Sénégal, dont la « musique n'a rien de désagréable » (II, 492), et les Foulis, qui tirent de leurs instruments une « symphonie [qui] n'est pas sans agrément » (II, 514). D'après Phillips, aussi, la musique des habitants du royaume de Juida est « plus régulière et mieux entendue » que celle des habitants de la Côte d'Or (IV, 296). Mieux, Des Marchais[7] juge que les Européens établis à Juida auraient pu leur enseigner la musique française, « car ils ont le goût fort bon et l'oreille délicate » (IV, 298)[8].

La seconde exception qui tempère un peu l'image quasi désertique des arts africains donnée par les voyageurs dans l'*Histoire générale des voyages* réside dans l'évocation des édifices du Royaume de Bénin. Gotthard Arthus[9] met l'accent sur la régularité et la propreté des maisons qu'il a pu observer. Il loue notamment, tout comme Nyendael[10], la grandeur du palais royal. Il est particulièrement frappé, selon Prévost, par les portes d'une longue galerie :

> La plus belle, qui est celle du centre, soutient une tourelle de bois, en forme de cheminée, de soixante ou soixante-dix pieds de hauteur. Au sommet, on voit la figure d'un gros serpent, qui penche la tête en bas. Cette pièce est fort belle, et l'auteur n'en a pas vu de si parfaite dans toutes ces régions. (IV, 409)

L'écart entre les deux cultures ne tarde toutefois pas à éclater puisque, face à une autre galerie dont les piliers en bois sont taillés en figure humaine, le voyageur estime que « l'ouvrage est si misérable, qu'il est presque impossible de distinguer si l'intention du sculpteur était d'en faire des hommes ou des bêtes ». Curieusement, pourtant, les Noirs qui lui servaient de guides « les vantèrent beaucoup, comme des figures de marchands et de soldats » (*ibid.*).

---

7. *Voyage du Chev. Des Marchais en Guinée et à Cayenne* (1730), publié par le père Labat.
8. Sur l'image des Africains, voir Patrick Graille, « L'Afrique noire illustrée dans les récits des voyageurs, traducteurs et compilateurs français du XVIIIe siècle », dans *L'Afrique du siècle des Lumières. Savoirs et représentations*, Catherine Gallouët, David Diop, Michèle Bocquillon et Gérard Lahouati (dir.), Oxford, Voltaire Foundation, 2009, p. 167-196 (notamment p. 181 sur les rythmes). Sur leur musique, voir la communication d'Hélène Cussac, « Son ou bruit ? Prolégomènes à une recherche sur l'anthropologie musicale africaine au XVIIIe siècle », vidéo disponible sur http://www.manioc.org/fichiers/V13056 [consulté le 2/02/2015] ; à paraître chez Classiques Garnier dans les actes du colloque « Les représentations du Noir dans la littérature, l'histoire et les arts européens et américains des XVIIIe, XIXe et début XXe siècles », Université des Antilles et de la Guyane, Saint-Claude, Guadeloupe, organisé par Karine Benac et Jean-Pierre Sainton, 27 février-2 mars 2013. Nous remercions David Diop et Hélène Cussac pour ces références.
9. *Historia Indiæ orientalis* (1608).
10. Sa « Description de la rivière Formosa et de celle du Bénin » a été insérée par Bosman dans sa *Description de la Côte d'Or* (28e lettre). Voir HGV, IV, 400.

Qu'en est-il des peuples d'Amérique, dont la description se trouve aux tomes XII à XV (1754-1759) de l'*Histoire générale des voyages* ? Prévost, à ce moment-là, a tout à fait les mains libres, suite à la défection des éditeurs anglais, pour choisir et organiser les matériaux issus des voyageurs. La confrontation critique des sources, dont on lui reconnaît le mérite depuis la thèse de Michèle Duchet[11], va-t-elle favoriser l'émergence d'une prise de conscience de l'existence d'arts extra-européens ?

Si l'on s'en tient aux Américains du Nord, la moisson paraît plutôt maigre. Rien, ni poterie ni parure, n'est donné pour de l'art dans les « Observations générales sur l'Amérique » livrées par Prévost sur les « caractère, usages, religion et mœurs des Indiens de l'Amérique septentrionale ». Même « [l]es piqûres qu'ils se font sur quelques parties du corps passent moins pour une parure que pour une défense contre les injures de l'air et contre la persécution des mouches » et celles que les femmes de la Nouvelle-France portent au visage, en forme d'animaux ou de feuillages, sont destinées à parer les maux de dents (XV, 39-40). Seul, selon un lieu commun bien établi dans la littérature viatique, l'art de l'éloquence est attribué à ces sauvages qui, d'après Charlevoix[12], « n'[ont] point d'arts, de sciences, ni de lois » (XV, 19) et qui, « pour les former aux arts dont ils n'ont pas encore eu l'idée », requerraient « un long travail, d'autant plus qu'ils méprisent tout ce qui n'est pas nécessaire » (XV, 10). Il est clair ici que l'accès des Indiens d'Amérique à l'art rencontre, dans l'esprit du voyageur, deux obstacles majeurs. L'un est d'ordre historique et intellectuel : les progrès de leur esprit ne sont pas suffisants pour les conduire naturellement à l'art. Le second est d'ordre ethnologique : leur mentalité, qui privilégie l'utilité, ne les prédispose pas à produire les lourds efforts nécessaires à une initiation à l'art, discipline purement gratuite aux yeux de cet Européen.

Si l'on peut, estime-t-il, leur reconnaître malgré tout l'art de l'éloquence, c'est qu'il est chez eux parfaitement naturel et ne nécessite par conséquent aucun apprentissage. La beauté de leur imagination et leur vivacité leur confèrent un grand art de la répartie et de la persuasion :

> Leurs harangues, dit le même voyageur, sont remplies de traits lumineux qui auraient obtenu des applaudissements dans les assemblées publiques de Rome et d'Athènes. On attribue à leur éloquence cette force, ce naturel, ce pathétique, que l'Art ne donne point et que les Grecs admiraient dans les Barbares : quoiqu'elle ne soit pas soutenue par l'action, qu'ils ne gesticulent point, et qu'ils n'élèvent point la voix, on sent qu'ils sont pénétrés de ce qu'ils disent ; ils persuadent (XV, 9-10).

À cela s'ajoute une excellente mémoire, qui n'exige aucun des palliatifs utilisés en Europe pour suppléer aux oublis et qui les autorise à parler pendant quatre ou cinq heures sans rien omettre, avec en sus un certain talent : « Leur narration est nette et

---

11. Michèle Duchet, *Anthropologie et histoire*[…], *op. cit*., p. 81-95.
12. Le père Pierre-François-Xavier de Charlevoix est l'auteur d'une *Histoire et description générale de la Nouvelle France, avec le Journal historique d'un voyage* […] *dans l'Amérique septentrionale* (1744).

précise : ils emploient beaucoup d'allégories et d'autres figures, mais vives, avec tous les agréments qui conviennent à leur langue » (XV, 10).

Peu à peu se dessine ainsi à partir de Charlevoix, dans l'*Histoire générale des voyages*, une reconnaissance de la capacité des Hurons et des Algonquins à bien parler, suivant des critères académiques tels que l'« abondance », l'« énergie », la « noblesse » pour la langue huronne et la « douceur », l'« élégance » pour la langue algonquine. Il est aussi question, à propos des deux langues, de « richesses d'expression », « variété de tons », « propriété de termes » et « régularité » étonnantes. Mais, ajoute Prévost :

> […] ce qui est plus surprenant, c'est que parmi des Barbares, auxquels on ne connaît point d'études, et qui n'ont jamais eu l'usage de l'écriture, il ne s'introduit pas un mauvais mot, un terme impropre, une construction vicieuse, et que les enfants mêmes, jusque dans le discours familier, conservent toute la pureté de leur langue. D'ailleurs, l'air dont ils animent toutes leurs expressions ne permet pas de douter qu'ils n'en comprennent toute la valeur et la beauté (XV, 18-19).

La notation ethnologique joue, cette fois, en faveur du peuple visité, qui se trouve crédité d'une sensibilité à goûter les beautés de l'art.

De manière indirecte, une expressivité semblable est attribuée à certaines danses indiennes. Si la danse du Calumet a paru à Charlevoix « se réduire à des contorsions qui n'exprimaient rien », la danse de la Découverte semble davantage satisfaire aux règles de la *mimesis*, car « elle représente mieux la chose dont elle est le sujet et la figure. C'est une image fort naturelle de tout ce qui s'observe dans une expédition de guerre ; et comme les sauvages ne cherchent qu'à surprendre leurs ennemis, il y a beaucoup d'apparence que c'est de là qu'elle tire son nom » (XV, 72-73). Ces danses servent à conclure des traités, mais d'autres, précise le voyageur, n'ont pas d'autre but que de permettre aux guerriers de raconter leurs belles actions. Il semble donc bien exister une forme d'approche gratuite de l'art chez les Indiens d'Amérique du Nord.

Dans l'*Histoire générale des voyages*, en somme, l'art est ouvertement dénié aux sauvages, tant africains qu'américains, mais il se lit au détour d'une phrase, à travers une anecdote ou à la faveur d'une comparaison, soit avec les Européens pour s'en rapprocher, soit avec d'autres peuples sauvages pour s'en démarquer de manière positive. Et encore n'est-il jamais pleinement accordé, les jugements positifs étant la plupart du temps accompagnés de réserves ou mêlés de considérations raciales qui en minimisent la portée.

Les réactions des voyageurs changent sensiblement quand ils abordent le continent sud-américain, dont les habitants occupent une place intermédiaire dans la classification traditionnelle entre les peuples civilisés et les sauvages. Elles sont rapportées par Prévost au tome XIII (1756) de l'*Histoire générale des voyages*. Le cas du Pérou est particulièrement frappant, pour la poésie comme pour l'architecture. À propos de la poésie des Incas, Prévost prend soin de contrebalancer le témoignage négatif

de La Condamine[13] sur la pauvreté des langues dans cette partie du monde (XIII, 572) par celui de Garcilaso qui constitue à ses yeux un « meilleur guide, puisqu'il était du sang des Incas, et né au Pérou » (XIII, 565)[14]. Or ce dernier, rappelle Prévost, fait l'éloge de « la police, de l'industrie, des arts, du gouvernement et du génie des anciens Péruviens » (XIII, 572). Un portrait de l'Américain en artiste parvient ainsi à s'esquisser, grâce à un historien métis, dans la description du Pérou. La langue commune aux anciens Péruviens a été « fort cultivée » par les poètes (*havarac*) et les philosophes (*amantas*) du pays. Deux exemples de poésie péruvienne ont d'ailleurs été conservés, à savoir un cantique religieux contenant la mythologie locale et une chanson galante, qui signifie « Mon chant vous endormira et je viendrai vous surprendre au milieu de la nuit ». L'intérêt de cette chanson est mis en valeur dans l'*Histoire générale des voyages* par la double transcription des vers en péruvien et en latin, suivant le même nombre de syllabes, accompagnée d'une élégante traduction française et d'un commentaire élogieux de Garcilaso sur « la force des expressions utilisées » par les anciens Péruviens (XIII, 573-574).

Non content d'aller contre l'avis de La Condamine qui se demande si Garcilaso n'a pas été abusé par « l'amour de la patrie » sans quoi il faudrait en conclure que « ces peuples ont beaucoup dégénéré de leurs ancêtres » , Prévost prend dans une note la défense des autres nations d'Amérique dont l'Académicien doute « qu'elles soient jamais sorties de la barbarie », en alléguant un témoignage antérieur sur les progrès accomplis par les habitants du Paraguay : « M. de la Condamine semble oublier ici les progrès de la religion, de la raison, de la politesse et des bonnes mœurs dans le Paraguay, et tout ce qu'on a rapporté dans un article particulier de l'audience des Charcas[15]. Voyez ci-dessus[16] » (XIII, 572, note 81). L'accession des Américains à l'art est ici explicitement rattachée aux progrès de l'esprit. Mais, pour Prévost, sans atteindre à la perfection qu'elles connaissent en Europe, les créations des peuples considérés comme sauvages peuvent comporter des qualités :

> Quoique les Péruviens n'eussent pas fait beaucoup plus de progrès dans les arts mécaniques que dans les sciences, l'industrie naturelle, qui supplée aux lumières de l'étude, les avait fait parvenir à former des ouvrages, dont les restes excitent de l'étonnement. Si l'on n'y remarque pas cette élégance, qui ne peut venir que d'un goût

13. Charles-Marie de La Condamine est l'auteur de *la Relation abrégée d'un voyage fait dans l'intérieur de l'Amérique méridionale* […], *lue à l'assemblée publique de l'Académie des Sciences*, le 28 avril 1745 (1745).

14. Sur Inca Garcilaso de la Vega, auteur d'une *Historia general del Perù*, 1609-1671 (*Histoire des Incas, rois du Pérou*, 1744), voir Michèle Duchet, *op. cit.*, p. 102-103.

15. Selon Prévost, « Anciennement on comprenait, sous le nom de Charcas, diverses Contrées ou Provinces, habitées d'un nombre prodigieux d'Indiens, jusqu'à celle de Chuquisaca, où est située la ville de Plata, Capitale aujourd'hui de toute cette Audience » (XIII, 313).

16. Le passage de l'HGV auquel Prévost renvoie est le « Témoignage de Dom Ulloa sur l'état du Paraguay » (XIII, 323-328), qui révèle l'organisation poussée de la société paraguayenne. Sur le débat suscité par les travaux de La Condamine, voir Michèle Duchet, *op. cit.*, p. 108-113.

> cultivé, ils ont, suivant M. d'Ulloa[17], d'autres perfections, que leur rusticité même n'empêche pas d'admirer (XIII, 576).

Parmi ces œuvres remarquables, il ne compte pas tant leurs tombeaux nommés *guaques* et leurs « meubles » qui « n'ont de curieux que leur antiquité », que leurs pierres taillées : par exemple, un miroir dont la surface était « aussi polie qu'une pierre pourrait le devenir entre les mains de nos plus habiles ouvriers » ou ces curieux épis de maïs en pierre dure représentés « avec un art qui ne permet point encore de les différencier de la nature », notamment pour la couleur. Plus étonnantes encore sont leurs émeraudes dont la taille est extrêmement variée (en sphère, en cylindre, en cône, etc.) :

> On ne comprend point qu'un peuple, qui n'avait aucune connaissance de l'acier ni du fer, ait pu donner cette forme à des pierres si dures, et les percer avec une délicatesse que nos ouvriers prendraient pour modèles. La disposition des trous augmente l'étonnement. Les uns traversent diamétralement ; les autres ne pénètrent que jusqu'au centre de la pierre, et sortent par les côtés, pour former un triangle à peu de distance les uns des autres (XIII, 578).

Si l'art n'est concédé ici aux Péruviens que dans l'acception mécanique du terme, il convient néanmoins de noter que le rapport hiérarchique s'inverse entre le peuple visiteur et le peuple visité, lequel pourrait servir de « modèle » au visiteur.

On passera plus rapidement sur les peuples d'Asie, dont le caractère civilisé est unanimement admis par les voyageurs européens. Il en découle que leurs arts, notamment en matière de décoration, sont reconnus et même vantés dans l'*Histoire générale des voyages*, avec une insistance particulière sur les belles porcelaines des Chinois (VI, 479) et des Japonais (II, 493), ainsi que sur leurs spectacles dramatiques, dans lesquels ils excellent (VI, 290 et II, 578). Seul leur art vocal n'est guère apprécié des voyageurs, en raison de son manque de variété, dû au fait qu'ils chantent tous le même air. Là encore, comme pour les Béninois ou les Incas, on observe un hiatus entre la perception des peuples visités et celle des visiteurs. Les Chinois se font gloire d'avoir autrefois atteint la perfection avec leur musique et l'observateur en conclut alors à sa dégénérescence de façon très sévère : « Elle est aujourd'hui si imparfaite à la Chine, qu'elle en mérite à peine le nom » (VI, 287).

En revanche, la poésie chinoise fait l'unanimité. Elle est qualifiée d'« excellente » par les missionnaires jésuites, dont les *Lettres édifiantes et curieuses* constituent au XVIIIe siècle la source quasi exclusive d'informations sur l'Empire du Milieu (VI, 290). La description qui en est donnée dans l'*Histoire générale des voyages* d'après la *Description de la Chine* du père Jean-Baptiste Du Halde (1735) est extrêmement précise. Elle repose, comme ailleurs, sur un rapprochement avec les formes européennes (« Les compositions poétiques des Chinois ont quelque ressemblance avec les sonnets, les

17. Antonio de Ulloa, *Voyage historique de l'Amérique méridionale* (1752).

rondeaux, les madrigaux et les chansons de l'Europe. Ils ont de longs vers, ils en ont de courts ; c'est-à-dire qu'il y entre plus ou moins de mots, et que leur beauté consiste dans la variété de leur cadence et de leur harmonie ») et elle recourt à des catégories de la poétique européenne, telles que l'« enthousiasme », qui « ne manque point aux poètes chinois » (VI, 290).

Si ces derniers, usant largement des allégories, « savent employer les figures qui donnent de la chaleur et de la force au style et aux pensées » (*ibid.*), la rhétorique des Chinois semble au contraire entièrement naturelle :

> Leur éloquence ne consiste point dans l'arrangement des périodes, mais dans la chaleur de l'expression, dans la noblesse des métaphores, dans la hardiesse des comparaisons, surtout dans les maximes et les sentences de leurs anciens sages, qui, étant exprimées d'une manière concise, vive et mystérieuse, contiennent beaucoup de sens en peu de mots (*Ibid*).

Notre intention n'a pas été de procéder à un inventaire complet des représentations de l'art au sein de la volumineuse *Histoire générale des voyages*, entreprise qui aurait relevé de la gageure. Elle ne pouvait être non plus de dessiner, à travers l'abondant corpus de textes viatiques réuni par Prévost, une évolution de la pensée européenne sur les arts des peuples des autres continents : notre appréciation eût été nécessairement faussée par l'arbitraire du choix des éditeurs (les Anglais, puis Prévost tout seul), en ce qui concerne non seulement la sélection des relations de voyages mais aussi le tri opéré parmi les matériaux fournis par les voyageurs et leur réorganisation au sein d'une collection.

Il nous a paru utile, en revanche, de partir précisément de cet outil fédérateur qu'est la collection de voyages pour relever des points de convergence ou de divergence, tracer éventuellement des lignes directrices, non pas tant peut-être pour déterminer ce qu'on savait dans l'Europe des Lumières des arts dits aujourd'hui premiers, que pour définir l'idée qu'on se faisait alors de la capacité des peuples lointains à y accéder. De ce point de vue-là, l'enquête se révèle instructive.

D'abord, l'« étonnement » des voyageurs – le terme revient souvent – face aux réussites artistiques des Américains et, dans une moindre mesure, des Africains est à la mesure de leurs présupposés sur leur sauvagerie ou, plus encore, sur la nécessaire antériorité des progrès de l'esprit sur ceux de l'art : ils ne peuvent concevoir qu'un peuple puisse produire de l'art sans s'être au préalable civilisé, à l'instar des Asiatiques et des Européens. D'où l'idée récurrente, dans l'*Histoire générale des voyages*, que les sauvages ne sauraient être artistes que par exception et malgré eux, en quelque sorte sans y penser.

Ensuite, l'écart est patent entre le regard des autochtones sur leur art et celui des voyageurs. Et l'un des mérites de la collection Prévost est de parvenir à rendre les deux, comme on a pu le voir dans la description des galeries du Bénin et dans le cas particulier de Garcilaso au Pérou, mais aussi à propos de la musique chinoise. Un jeu d'écriture assez subtil se met en place, autorisé par le système énonciatif propre au

genre de la collection, qui invite le lecteur – plus ou moins volontairement, cela reste à déterminer – à relativiser le contenu des témoignages produits : entre idéalisation rétrospective de leur passé artistique par les autochtones et dégénérescence réelle, le texte ne tranche pas.

Enfin, c'est toujours par rapprochement avec les arts européens que les arts extra-européens sont rehaussés (*a minima* la plupart du temps). En réduisant ainsi l'autre au même, dans un sens, les voyageurs le tirent vers le haut, mais, de l'autre, ils nient la spécificité de son art et se ferment toute possibilité de le comprendre de l'intérieur. Voir l'autre en artiste demande un recul critique que visiblement les voyageurs n'avaient pas, mais qu'avec le recul du temps l'*Histoire générale des voyage*s, à sa manière, est en train d'instaurer.