

L'INSCRIPTION DE MONTENÇON DANS L'UTOPIE *EUSEBIO (1786) & MIRTILO (1795)*

Dame DIOP

Université Assane Seck de Ziguinchor - Sénégal

dame.diop@univ-zig.sn

Résumé : Rêve, imagination et perfections sont les maîtres mots qui caractérisaient l'utopie traditionnelle de Thomas More à travers la description des cités et des nations parfaites. De fait, l'île d'utopie est le règne de nulle part, qui sert aux auteurs de romans utopiques à échapper à la réalité d'une Europe invivable, plongée dans l'Âge de Fer. Il s'agissait de fausses utopies sous-tendues par la quête d'un monde meilleur, voire d'un paradis terrestre. L'Âge d'Or est cependant incarné au XVIII^e siècle en Espagne par la répugnance pour le roman utopique, un sentiment renforcé par la censure à travers le contrôle strict des romans publiés sur le territoire espagnol, voire la censure et l'interdiction des livres des philosophes des Lumières. Mais malgré cette restriction littéraire, des figures emblématiques comme Pedro Montengón (1745-1824) ont réussi à se faire publier en Espagne, en essayant plus ou moins de se conformer à la volonté des censeurs, grâce tantôt à l'autocensure ou à des transpositions dans le temps et l'espace. Aussi l'analyse des travaux de Paul Guinard sur le XVIII^e siècle espagnol nous sert-elle de support pour aller plus loin dans l'étude des aspects et des manifestations des romans utopiques de l'Espagne, dont la figure principale est sans doute Pedro Montengón. Même si tous ses écrits peuvent être considérés comme utopiques au vu de l'ancrage du récit dans l'espace et le temps, le propos de cet article porte sur le choix de deux de ses romans (*Eusebio*, 1786, & *Mirtilo*, 1795) afin de démontrer son inscription dans l'utopie de manière possible, dynamique et expérimentale.

Mots-clés : Utopie, XVIII^e siècle, espace, temps, Pedro Montengón.

Abstract: Dream, imagination and perfections are the key words that characterized Thomas More's traditional utopia through the description of perfect cities and nations. In fact, the island of utopia is the reign of nowhere, which helps authors of utopian novels to escape the reality of an unbearable Europe, immersed in the Iron Age. These were false utopias underpinned by the quest for a better world, even an earthly paradise. The Golden Age, however, was embodied in the eighteenth century in Spain by the repugnance for the utopian novel, a feeling reinforced by censorship through the strict control of novels published on the Spanish territory, even the censorship and prohibition of Enlightenment philosophers books. But despite this literary restriction, emblematic figures like Pedro Montengón (1745-1824) managed to get published in Spain, trying more or less to comply with the will of the censors, thanks to self-censorship or transposition in time and in space. Also, the analysis of Paul Guinard's works on the 18th century in Spain serves us as a support to deepen the study of the aspects and manifestations of the utopian novels of Spain, whose main figure is undoubtedly Pedro Montengón. Even if his whole writing can be considered as utopian in view of the anchoring of the story in space and time, the

purpose of this article is to choose two of his novels (*Eusebio*, 1786, & *Mirtilo*, 1795) to demonstrate his utopian inscription in a possible, dynamic and experimental way.

Keywords: Utopia, 18th century, space, time, Pedro Montengón.

Introduction

Selon Marti (1994, p. 501) : « L'utopie donc, malgré son caractère irréel, est en étroit rapport avec la réalité de son époque. Elle se définit toujours, à des degrés divers, comme un contre-modèle de la société de son temps. ». Étant normalement un règne de nulle part qui relève de l'imagination et du rêve, la pensée utopique (Zavala, 1984, p. 1) peut être définie comme un ensemble de grandes aspirations, d'illusions et d'idéaux dans une société en profonde mutation. Il s'agit d'une pensée aux allures irréelles qui se manifeste à travers des visions du monde structurées et cohérentes. Selon Iris Zavala, l'auteur des utopies de « l'Ancien Régime » est la plupart du temps un savant coupé du monde et enfermé dans son bureau ou dans sa cellule, à la recherche de la « pierre philosophale » pour créer un monde meilleur. La cible de ses écrits était les rois et les ministres, ou les classes privilégiées qu'il souhaite convaincre et faire adopter des causes nobles. Pour une telle définition de l'utopie, Iris Zavala s'est basée sur l'abondance des écrits utopiques à partir du créateur de ce genre en 1516, Thomas More, sans oublier le best-seller de Francis Bacon la Nouvelle Atlantide (1526), Richard III de Shakespeare, y compris dans le Nouveau Monde où le premier évêque de Michoacán (Don Vasco de Quiroga) tentait d'expérimenter « l'utopie agraire » de More qu'il considérait comme la « parfaite communauté chrétienne ».

Cependant l'île fictive d'*Utopie* représentait une république idéale où régnait la justice. La vie était organisée et tout le monde était heureux. Cet horizon de perfection (Domínguez, 2016) se retrouve au-delà du monde réel et s'associe, de manière naturelle, à l'idée d'un paradis terrestre. L'*Utopie* était une île imaginaire qui avait réussi à avoir une organisation juste et durable, grâce à l'esprit humain toujours préoccupé par l'existence d'un monde meilleur. L'*Utopie* de Thomas More a servi de contrepoint à l'atmosphère d'avarice, de corruption et d'incompétence qui régnait dans son propre pays.

Dans son article intitulé *Realismo y utopía en la literatura española* (Baquero, 2005), Mariano Baquero Goyanes attire notre attention sur la répugnance des Espagnols par rapport aux utopies ayant trait à la théorie politique, la spéculation philosophique et scientifique (Baquero, 2005, p. 11) en s'appuyant sur les exemples de la *Ville du Soleil* de Campanella en Italie au XVI^e siècle, *l'Histoire comique des États de la Lune et du Soleil* de Cyrano de Bergerac en France au XVII^e, les *Voyages de Gulliver* de l'Irlandais Swift au XVIII^e. Toutefois les utopies existent bel et bien en Espagne sur le plan purement littéraire, c'est-à-dire à travers la « satire » et la « critique littéraire » : ce sont des œuvres caractérisées par le rêve et l'utopie. Les exemples connus (Baquero, 2005, p. 11-12) sont les incontournables *Voyages du Parnasse*, à travers la version de Cervantès, ou encore la *República Literaria* de Saavedra Fajardo au XVII^e siècle, ou alors au XVIII^e

siècle avec *La derrota de los pedantes* de Leandro Fernández de Moratín et les *Exequias de la Lengua castellana* de Juan Pablo Forner. Il s'agit d'œuvres littéraires satiriques dont le socle est la tradition et l'ascendance humanistique, où prédomine le plus souvent le recours du rêve antique et classique comme cadre et prétexte de la vision fantastique.

Quant à l'étude des textes utopiques du XVIII^e siècle en Espagne, il a fallu attendre les travaux de Paul Guinard (Guinard, 1977) consacrés à la période de 1781 à 1796 afin d'avoir une tentative de classement de six romans en rapport avec la réalité contemporaine des auteurs qui tantôt ancrent le récit dans les demi-utopies, tantôt dans les vraies utopies. C'est ainsi qu'il a successivement fait la présentation des teneurs de l'ensemble de ces romans : *Juan Luis* (1781), *Eusebio* (1786), *Antenor* (1788), *Mirtilo* (1795), *Eudamonopeia* (1796), *Sinapia* (découvert en 1975). L'importance des travaux de Paul Guinard réside dans le fait que c'est l'écrivain d'Alicante, Pedro Montengón (1745-1824), qu'il considère comme le seul vrai romancier utopique du XVIII^e siècle espagnol, avant de dévoiler ses apports et ses spécificités dans le vrai roman utopique, dynamique et expérimental, en s'intéressant particulièrement à deux de ses romans (*Eusebio*, 1786 et *El Mirtilo*, 1795) qui lui semblent renfermer beaucoup plus d'éléments relatifs à l'utopie. Dans *Eusebio* (1786), Montengón utilise des procédés tels que les toponymes référentiels, le voyage, le mythe connexe du « bon sauvage » en Amérique, la philosophie rationnelle, l'évangélisme (utopie intérieure), l'expérience vitale avec l'exemple de la douleur intérieure d'Hardyl et d'Eumeno, sans oublier la campagne. La différence de ce chef-d'œuvre de Montengón avec *l'Émile* de Rousseau est que le jeune homme Eusebio est ouvert au monde, au regard de son éducation et de ses voyages utiles. Dans *El Mirtilo* (1795), le protagoniste est à la recherche du « paradis perdu » en quittant la *corte* (Madrid) pour la campagne, où il finit par fonder une nouvelle humanité dans la vallée des rêves, juste après la séparation avec ses compagnons bergers transhumants dont la destination est l'Andalousie. Paul Guinard révèle ainsi dans *Mirtilo* deux types d'utopies basées sur la campagne et la poésie lyrique, c'est-à-dire sur deux récits superposés. En ce qui concerne *El Antenor* (1788), il affirme que l'utopie n'y apparaît que dans quelques chapitres.

En nous inspirant des travaux de Paul Guinard, nous nous sommes finalement rendu compte que non seulement l'utopie ne se limite pas au récit, mais elle s'étend également à l'espace et au temps. Si nous avons l'Espagne du XVII^e siècle transposée dans le roman du XVIII^e à travers *Eusebio*, c'est le retour à la vie bucolique et primitive que tente Montengón dans *Mirtilo* en vue de trouver une alternative à la réalité étouffante. Ce sont deux romans au genre différent, qui nous permettront d'examiner comment l'écrivain d'Alicante a réussi à se distinguer dans l'utopie romanesque, grâce aux nouvelles idées qui pullulaient partout en Europe sauf en Espagne. Étant en contact direct avec l'éclosion de ces nouvelles idées pendant son exil qu'il a mal vécu en Italie après l'expulsion des Jésuites en 1767, Montengón a une vision du monde différente des autres écrivains espagnols restés en Espagne. Son chef-d'œuvre didactique (*Eusebio*) et son roman pastoral (*Mirtilo*) sont les deux principaux ouvrages sur lesquels nous nous baserons pour analyser la manière dont le romancier

philosophe, poète et dramaturge s'inscrit dans l'utopie du XVIII^e siècle grâce au récit en rapport avec l'espace, voire avec le temps.

La problématique de cet article est liée au fait qu'il n'y a pas eu de travaux majeurs concernant l'utopie au XVIII^e en Espagne, en particulier dans l'œuvre de Montengón, avant le long article de Paul Guinard considéré comme les prémices et qui sont essentiellement basées sur l'analyse du récit (Guinard, 1977). Malgré la rareté des sources en Espagne, les résultats de la recherche de ce dernier sont une source d'inspiration incontournable. Nous proposons ainsi de continuer la recherche initiée par le célèbre hispaniste français en abordant la spécificité de Pedro Montengón dans les écrits utopiques romanesques. Cette analyse sera menée grâce aux outils littéraires qui nous permettront de définir dans le roman une topographie mimétique et son lien avec la fonction narrative de l'espace.

Les hypothèses de notre recherche et l'analyse menée nous ramènent de fait aux questions suivantes : comment Montengón se singularise-t-il des autres écrivains utopiques traditionnels ou modernes ? Pourquoi cette utopie est-elle une réalité expérimentale ? Comment s'opère le passage de l'espace romanesque à l'espace utopique ? Quels moyens utilise Montengón pour l'évasion dans l'espace et le temps ?

L'objectif de cette recherche vise à élargir davantage le champ de la recherche sur les différentes manifestations de l'utopie dans le roman de Montengón en nous focalisant sur l'espace, voire le temps.

Notre réflexion pourra ainsi s'articuler sur deux parties. Dans la première partie, nous examinerons d'abord les utopies en Espagne au XVIII^e siècle à partir des travaux de Paul Guinard, afin d'en faire une synthèse, avant d'aborder la nouvelle utopie dans le roman de Montengón dans une seconde partie, où il sera question de voir sa spécificité dans l'utopie à travers *Eusebio* (1786) et *Mirtilo* (1795).

1. Les utopies du XVIII^e siècle en Espagne : aspects et manifestations

1.1. La présentation des travaux de Paul Guinard : les résultats des prémices d'une recherche

Sans pour autant vouloir être exhaustif dans ses travaux sur les utopies en Espagne, Paul Guinard présente le résultat de six romans utopiques (Guinard, 1977), à savoir *Juan Luis* (1781), *Eusebio* (1786), *Antenor* (1788), *Mirtilo* (1795), *Eudamonopeia* (1796), *Sinapia*. Son article inédit est une réflexion consacrée à un travail qu'il a bien pris soin de qualifier de *premiers résultats d'une recherche incipiente* (Guinard, 1977, p. 171) consacrée tantôt aux romans à moitié utopiques, tantôt aux vrais romans utopiques, dynamiques et possibles. Ce sont des romans publiés entre 1781 et 1796, à l'exception de la *Sinapia* dont il n'a pas la date de publication. Selon toujours Paul Guinard, au vu de la rareté des textes (Guinard, 1977, p. 172) utopiques du XVIII^e qui est liée au contrôle strict de l'Inquisition dans l'Espagne des Bourbons, le résultat déjà découvert ou à découvrir ne peut être que modeste. Les livres importés sont ainsi soumis au contrôle de l'Inquisition, chargée de vérifier s'ils sont conformes aux « bonnes mœurs » et à la « religion ». Les rapports de censure portent la signature de la plupart des « grands ilustrados », en l'occurrence Cadalso, Meléndez Valdés et Jovellanos.

C'est ce qui pousse Paul Guinard à tirer la conclusion selon laquelle les utopies ne pouvaient pas faire florès en Espagne en raison de leur essence critique intolérable, provoquant même une « vigoureuse autocensure » (Guinard, 1977, p. 172).

Au XVIII^e siècle, les ouvrages utopiques sont « très nombreux » (Guinard, 1977, p. 171) en Europe, surtout en France, à travers la description d'une société parfaite, par opposition à la société contemporaine. Il s'agit en effet de « critiques » ou de « satires » avec des réformes en vue de corriger cette société. Toutefois, les manifestations de ce genre de romans sont loin d'être connues en Espagne pour Jacques Guinard qui s'est employé à en faire le point dans son article *Les utopies en Espagne* (Guinard, 1977, p. 171-188). Ainsi affirme-t-il que l'utopie n'apparaît que dans quelques chapitres en ce qui concerne *Juan Luis* et *Antenor*, contrairement à *Eudamonopeia* qui décrit des sociétés antithétiques à une époque contemporaine de l'auteur même s'il y a des descriptions pouvant être considérées comme anachroniques et intemporelles (Guinard, 1977, p. 173). Conformément à la tradition pastorale, le récit de *Mirtilo* débouche sur une situation utopique qui est le contre-modèle de la société fuie par le héros. *Sinapia* est cependant la « description cohérente » d'une société des « terres australes » en contraste avec la société espagnole du XVIII^e siècle : l'utopie n'y apparaît que dans l'imagination. Paul Guinard pense que cela est encore plus vrai que la description du pays des Ayparchontes dans *El Censor* (Guinard, 1977, p. 173). Postérieur de cinq ans à *Juan Luis* (1781), *Eusebio* (1786) de Pedro Montengón pose le problème de l'éducation d'un jeune aristocrate (Guinard, 1977, p. 177) espagnol recueilli dans une famille de quakers en Pennsylvanie, juste après un naufrage où ses parents ont péri. Ce roman est un chef-d'œuvre, qui a permis de faire connaître Pedro Montengón que Paul Guinard considère comme « le seul vrai romancier » (Guinard, 1977, p. 180) de l'Espagne au XVIII^e siècle. De plus, il y a eu un décalage entre son discours et celui des écrivains restés dans la Péninsule ibérique (Guinard, 1977, p. 180-181), à cause de son exil en Italie où s'est déroulée sa vie littéraire. Ses maîtres jésuites ont été expulsés vers l'Italie par Charles III en 1767. Le jeune Valencien d'origine modeste quitte l'Espagne pour les retrouver lors d'un exil qu'il a mal vécu. C'est en Italie qu'il renonce à la vie ecclésiastique pour se mettre en contact avec des idées nouvelles qui circulent en Europe, avant de se marier. Parmi ses cinq romans publiés, Paul Guinard s'est particulièrement intéressé à *Antenor* et à *Mirtilo* afin de mettre Pedro Montengón au sommet de la pyramide dans sa tentative de classer les écrivains espagnols dans les utopies du XVIII^e siècle.

La réflexion de Paul Guinard a eu le mérite de passer au peigne fin les procédés par lesquels les romans du XVIII^e siècle espagnol s'insèrent dans l'utopie à travers le récit, l'espace ou le temps, en partant de la plus ancienne des utopies dont la date est connue, (Guinard, 1977, p. 173), (*Las aventuras de Juan Luis*, de Diego Ventura y Rejón, parues en 1781). L'année 1781 symbolise également la fondation de l'hebdomadaire satirique et critique, *El Censor*, qui était le journal le plus important de l'Espagne du XVIII^e siècle (Guinard, 1977, p. 174), à l'image du *Spectator* anglais.

1.2. *Juan Luis* (1781) : *l'impact de l'Île Fortunaria sur Nogalia devenu une « nation civilisée »*

Dans *Juan Luis*, nous avons l'Île *Fortunaria* où l'on fait fortune, c'est-à-dire une ancienne colonie de *Nogalia* qui est la métropole (Guinard, 1977, p. 175). Au lieu d'améliorer le sort de ses habitants, les *Nogaliens* ne pensaient qu'à l'exploitation des richesses en rudoyant de plus en plus ces malheureux opprimés qui se sont finalement libérés, grâce à l'aide d'une puissance voisine. L'île, désormais libre sans les oppresseurs *Nogaliens* chassés à la suite d'une révolte, devient une république oligarchique gouvernée par un prince élu (Guinard, 1977, p. 175-176). *Juan Luis*, protagoniste principal y voit maintenant une société idéale qui ne cesse de l'éblouir, au regard de son organisation et de son mode de fonctionnement. C'est une société austère (Guinard, 1977, p. 175-176), sans peine de mort, qui bannit « toutes les formes de luxes » (*alimentaire, vestimentaire ou autre*), en plus de l'ordre qui y règne. Les autorités ont tout fait pour éradiquer l'oisiveté, en interdisant la mendicité, l'ivrognerie et le vagabondage. De retour à *Nogalia*, *Fortunaria* lui servira de modèle pour réaliser les progrès qui font défaut à sa patrie pour devenir une « nation civilisée ».

Fortunaria est une île dont la description nous ramène aux « traits typiques des grandes utopies traditionnelles », mis à part la « relative liberté de circulation », l'omission des « éléments essentiels » en rapport avec la description des structures sociales. Aussi se demande Paul Guinard s'il y existe une noblesse héréditaire, des esclaves, une organisation économique. Bref, des thèmes sont donc passés sous silence (la *propriété des biens, la monnaie, le commerce, l'industrie*), (Guinard, 1977, p. 176), au profit d'autres familiers à la « minorité éclairée » (Guinard, 1977, p. 176).

1.3. *Eusebio* (1786) : « *l'Émile espagnol* ». *La satire de l'Europe et le mythe du bon sauvage*

Dans *Eusebio* (1786) et *Juan Luis* (1781), nous avons des conventions et des procédés du roman d'aventures byzantin, à savoir les « voyages », les « pirates », les « naufrages », les « séparations » et « rencontres stupéfiantes » (Guinard, 1977, p. 180-181). *Eusebio* est une critique des pays européens (l'Angleterre, la France et l'Espagne) où se rendra le jeune noble pour l'application de son éducation théorique à travers une confrontation entre les mœurs de ces pays et celles de la nouvelle société américaine libre, égalitaire, vertueuse et active. Toutefois, c'est une société américaine qui rejette les aventuriers pervers venus d'Outre-Atlantique pour gruger ou exterminer les bons sauvages.

Au-delà de l'aspect critique envers l'Europe, c'est surtout la présence de deux mythes qui retiennent l'attention, notamment la « simplicité édénique » des tribus indiennes et la « nouvelle société » où le jeune européen (*Eusebio*) sera régénéré (Guinard, 1977, p. 181). Toutefois, Paul Guinard pense que *Montengón* n'est pas entré de plain-pied dans l'utopie lorsqu'il affirme sans insister sur son pendant féminin (*Eudoxia*, 1793), (Guinard, 1977, p. 181): *Un pas de plus, Montengón eût débouché dans l'utopie.*

1.4. *El Antenor (1788) : les pérégrinations et la sagesse d'un prince éclairé*

Dans *El Antenor* (1788), Montengón change de registre et nous fait entrer dans un « monde fabuleux » dont une partie est analysée par (Guinard, 1977, p. 181). Il pense qu'à première vue *Antenor* peut donner l'impression d'un « simple divertissement de lettré ». Déjà mentionné par Homère et Virgile, Antenor (le prince troyen) abandonne Troie après sa chute pour entamer une série de pérégrinations que Montengón imagine librement, « en virtuose », dans son livre tout en tenant compte des « minces indications » laissées par les poètes antiques (Guinard, 1977, p. 181-182), sans oublier la « sagesse d'Antenor ».

1.5. *El Mirtilo (1795) : le retour vers la nature et la découverte d'une nouvelle humanité*

Dans *El Mirtilo* (1795), Paul Guinard pense qu'il s'agit « peut-être du roman le plus authentiquement utopique » parmi les trois romans déjà considérés (Guinard, 1977, p. 182), avant d'ajouter que le livre est très déconcertant. En effet, l'histoire de Mirtilo a pour théâtre l'Espagne de Charles IV. Montengón y relate l'histoire d'un jeune homme de bonne famille si « mal dans sa peau » dans cette Espagne de la fin du XVIII^e siècle. Ce personnage principal, qui représente la « classe media » est d'une part écœuré par la corruption à la *corte* (Madrid), et d'autre part découragé par la « vénalité » de l'administration qui l'empêche de « faire valoir certains droits », en plus d'être attristé par la frivolité de la « femme à la mode dont il est épris ». Pour toutes ces raisons, Mirtilo décide de quitter la ville et de revenir à la nature. Nous avons par la même occasion le souvenir de Rousseau, et surtout le vieux thème si cher aux Espagnols : l'opposition de la « ville impure » à la « campagne édénique ». En compagnie des bergers avec leur troupeau transhumant, Mirtilo se dirige vers les « pâturages d'hier » d'Estrémadure en passant par la Manche.

Cependant, Paul Guinard rejette catégoriquement l'idée de Fabbri selon laquelle Montengón critique ainsi la fameuse « Mesta », avant d'affirmer que le roman n'est autre chose que le récit du voyage (Guinard, 1977, p. 182) qui se déroule sur deux plans : le premier est d'ordre narratif avec la succession des étapes marquées par des « heurts » et des « malheurs », et le second est lyrique car Mirtilo et ses compagnons profitent de « chaque étape », de « chaque incident » à l'image de la « pure tradition » pastorale de Garcilaso et de Montemayor pour chanter leurs chagrins d'amour (Guinard, 1977, p. 183). Ces deux plans, d'ordre narratif et lyrique, représentent respectivement le « monde réel », y compris les intrusions de la « société rejetée » dans la quête de Mirtilo à travers la rencontre des « fermiers inhospitaliers », des « personnages insolites », « fous », « malfaiteurs ou autres », et un « deuxième monde » irréel superposé au monde réel grâce à l'évasion. D'après Paul Guinard, l'utopie réside dès le début de cet impossible retour à une société pastorale imaginaire, en dépit du fait du développement de Montengón jusqu'à une conclusion logique (Guinard, 1977, p. 183). Mirtilo souffre de la solitude, au moment où les bergers sont unis ou fiancés à de « belles bergères », « robustes », « sages et tendres ». A la fin du voyage à Mérida, il poursuit son chemin vers l'Occident à la recherche de la « campagne idéale » qu'il ne tarde pas à découvrir au soleil couchant (Guinard, 1977, p. 183).

Mirtilo trouve enfin le bonheur dans une « vallée séparée », « paradisiaque », au fond d'un vallon à la « végétation riante » où vit une famille, Mélanie la mère et sa fille dont le père n'a pas tardé à mourir, juste après leur aménagement. Victime des persécutions des hommes, elles se réfugient dans cette retraite depuis longtemps. Leur mode de vie nous ramène au primitivisme, puisqu'elles dépendent des produits de la nature (*fruits, baies, herbes*) sans pour autant travailler la terre. Elles y mènent une vie « naturelle et heureuse ». Cette rencontre de Mirtilo avec la « nouvelle Eve », éloignée des perversions de la « civilisation », marque pour Mirtilo la fin de la quête de la « femme pure et vraie » qui le rendra heureux en tant qu'homme qui a préféré se détourner des « fastes et des prestiges » de la vie en société. Ainsi se demande Paul Guinard si Mirtilo fondera une nouvelle humanité, à cause de la fin du roman au moment où la mère Mélanie commence à raconter ses malheurs.

1.6. *Eudamonopeia* (1796) : les aventures de Philarètes et son arrivée dans le « pays du bonheur parfait »

S'agissant de l'*Eudamonopeia* de Traggia (1796), Paul Guinard s'est principalement intéressé à la première version estimée utopique (Guinard, 1977, p. 184), puisqu'il y en a deux. La seconde version est un récit de voyage « didactico-historico-politique ». Il s'agit d'un poème de l'accession au bonheur, racontant les aventures de Philarète, « l'ami de la vertu ». Chypriote, ce serviteur du Tsar échoue sur le rivage d'une île déserte avec Sosiclès (Guinard, 1977, p. 185). Ils ont réussi à subsister grâce aux ressources naturelles de cette île, à l'aune de Robinson. Les péripéties de cette robinsonnade sont ponctuées de l'exaltation de la sagesse, de la raison et de l'ingéniosité de l'homme. Cependant, il y existe l'interaction d'un système surnaturel qui associe des éléments païens et antiques à des éléments chrétiens tels que Dieu, le Créateur, l'Éternel (Guinard, 1977, p. 185). Conseillé par le spectre de son père, « mort de mort violente », Philarète découvre une inscription sibylline (en grec) qui le pousse à construire un bateau en vue de se rendre dans l'Île du bonheur. Ayant mal interprété l'inscription, les navigateurs débarquent chez les Hédonites dont l'existence est sous-tendue par la « recherche délibérée » et « systématique de la jouissance ». C'est une société où il n'existe que des « activités agréables ». Toute cause de déplaisir (*le spectacle de la déchéance physique et de la mort*) y est éliminée, (Guinard, 1977, p.185).

C'est une société égoïste, hypocrite et despotique constituée de jouisseurs qui se méfient des étrangers (Guinard, 1977, p. 185). Malgré le bon accueil qu'on lui réserve, Philarète sera vite mis aux arrêts avant de s'évader pour aller dans l'îlot des malades où il guérira des malades qui forment une « nouvelle société ». Cette dernière est dirigée, et surtout guidée dans ses premiers pas, par Philarète qui se charge de l'organisation. En revanche, il abandonne l'îlot et poursuit son voyage en direction du pays du bonheur parfait. Par conséquent, Paul Guinard s'interroge sur la valeur « allusive » et « symbolique » de l'apparition de cette société au sein des « infirmes », fondée par un « sauveur éclairé », sans réponse (Guinard, 1977, p. 185). Dans sa description, nous avons une « République » dont les thèmes sont proches des « grandes utopies classiques », notamment celles de More, Campanella et autres. Des gouvernants élus sont aux rênes de cette société

créée par Philarète et régie par l'austérité, l'égalité. De plus, la vie y est communautaire et fraternelle, sans oublier l'absence de la société privée.

Estimant sa mission accomplie juste après l'élection d'un roi, Philarète prodigue des conseils au peuple à travers un discours et quitte l'îlot afin de poursuivre son voyage vers « le pays du bonheur parfait » (Guinard, 1977, p. 185-186). Un pays sans nom et sans configuration. Dans la nouvelle société tout comme dans le pays « du parfait bonheur », Paul Guinard déclare que nous avons affaire à des utopies au sens strict du mot et non à des projets réformistes (Guinard, 1977, p. 185-186). C'est en ce sens qu'il assimile ces utopies à celles de More et Campanella, si l'on tient compte du rejet d'une « société caricaturée » dans « l'utopie négative » des Hédoniens. Par conséquent, Traggia n'y émet pas l'espoir de sa transformation. Enfin, conformément à la convention, le roman prend fin au moment où Philarète raconte son enfance à ses hôtes.

1.7. Sinapia (découvert en 1975) : l'anagramme d'Hispania ou l'Espagne inversée

Cependant découvert sans nom d'auteur dans les archives du comte Campomanes en 1975, *Sinapia* est attribué à son détenteur par l'éditeur M. Avilés Fernández (Guinard, 1977, p. 186) sans preuves objectives. En tout cas, cette attribution peut poser problème selon Paul Guinard, au regard de certaines considérations purement sémantiques. Ce dernier s'est demandé si l'auteur faisait partie des nombreux Italiens qui exerçaient des fonctions à la cour de Charles III entre 1775 et 1780, avant d'essayer d'y apporter des « preuves » à travers le rapprochement de vocables italiens et castillans (Guinard, 1977, p. 186). C'est ainsi qu'il fait le parallélisme entre l'usage de deux mots qui relèvent de l'italianisme, à savoir « Machiavelli » (Machiavel en français) et « parruquere » (perruquier en français). Quant au comte Campomanes, il déclare avoir traduit une traduction française d'un « inédit du grand navigateur Tasman ». Quoi qu'il en soit, le raisonnement de Paul Guinard est plausible, même si l'énigme sur le vrai auteur de cet ouvrage persiste.

Sinapia est une péninsule des terres australes parée de « touches d'un exotisme oriental de pacotille », selon Paul Guinard (Guinard, 1977, p. 186) qui affirme qu'il s'agit de la conception typique du lieu isolé. Les mondes utopiques sont des « prisons » (Guinard, 1977, p. 187), c'est-à-dire des lieux hermétiquement fermés et inaccessibles aux étrangers, à l'image de l'Île d'Utopie (Guinard, 1977, p. 186). En ce qui concerne le concept de *Sinapia*, c'est conçu à partir de l'anagramme d'Hispania pour exprimer l'idée d'antipode, d'antithèse, ou plus précisément l'idée d'une Espagne inversée. Une idée étayée aussi par sa configuration géographique, compte tenu de son rattachement au continent situé au sud à travers l'isthme montagneux. L'auteur, cité par Paul Guinard, confirme cette interprétation : « Finalement, il est clair que par son emplacement comme en toute chose, cette péninsule est l'antipode parfait de notre Espagne » (Guinard, 1977, p. 187). Du point de vue de la description, la référence à l'Espagne y est constante, à l'aune de celle des Ayparchontes même si la péninsule de *Sinapia* est beaucoup plus développée et systématique au niveau de la société idéale. Constituée de Malais, de Chinois, de Péruviens et de Persans, la société

des Sinapiens est égalitaire, si ce n'est les esclaves achetés, les prisonniers de guerre ou prisonniers de droit commun (Guinard, 1977, p. 188). Par conséquent, les enfants de ces victimes de l'inégalité sont libres. Enfin, cette population pourvue de tout le nécessaire se voit interdire le luxe, que ce soit dans la nourriture, le costume et l'ameublement.

Synthèse

Pionnier de l'étude des utopies de l'Espagne du XVIII^e siècle, Paul Guinard avait eu raison de ne pas clore le champ de la recherche au cours de la présentation de ses travaux qu'il considérait comme les *premiers résultats d'une recherche incipiente*. Les multiples facettes de l'utopie à laquelle il s'est intéressé concernent essentiellement les romans publiés entre 1781 et 1796. Sa tentative d'explicitier l'utopie dans ces romans est incontournable pour mieux explorer d'autres pistes de recherche dans la même veine mais sous d'autres angles d'analyse, notamment l'espace ou le temps en rapport avec le récit. Rappelons que Paul Guinard s'est appuyé sur le récit des romans afin d'examiner l'idéologie des différents auteurs en corrélation avec *l'Utopie* de Thomas More, *La cité du soleil* de Campanella, *La nouvelle Atlantide* de Bacon, ou avec de nombreux ouvrages publiés en France au XVIII^e siècle (Guinard, 1977, p. 171). Il s'agit d'une démarche intéressante qui consiste à faire comprendre l'utopie dans les romans espagnols du XVIII^e siècle en partant du récit romanesque ou de la réalité contemporaine critiquée, fuie, avant d'être vite abandonnée au profit du récit utopique ou de la recherche de la société idéale, grâce à l'insertion du personnage principal dans un environnement artificiel. Pour tout dire, il a dans un premier temps abordé les « fruits d'un humanisme imprégné de Platon », très influencés par les grandes découvertes du XVI^e siècle, avant de circonscrire le champ de sa recherche sur le XVIII^e siècle européen et espagnol (Guinard, 1977, p. 171) où l'on assiste à la description d'une société parfaite sous-tendue par des critiques d'une société contemporaine et par l'évocation des réformes.

Le voyage est le symbole fonctionnel dans ce genre de romans, dans la mesure où les personnages principaux effectuent des déplacements pour fuir le réel (la société contemporaine) à travers par exemple des évasions dans le temps et l'espace comme dans les romans de Pedro Montengón (Blanco, 2001). Mais la différence de Pedro Montengón avec tous ces écrivains de romans utopiques, c'est qu'il s'est distingué dans l'utopie possible (Fabbri, 1985), dynamique.

2. La nouvelle utopie dans le roman de Pedro Montengón

Dans le roman de Pedro Montengón, nous avons une nouvelle utopie différente de l'utopie traditionnelle où l'individu est inséré dans un environnement artificiel. L'utopie est désormais possible et dynamique dans l'œuvre de Montengón, sauf dans *El Mirtilo* (1793) où il y a deux sortes d'utopies : l'une dynamique et possible, l'autre régressive. Rappelons que le roman utopique a pour principales structures le récit de voyages à travers des nations et des cités parfaites, inexistantes et impossibles. Mais, l'écrivain d'Alicante utilise l'espace pour se distinguer des autres écrivains utopiques du XVIII^e siècle, sans oublier ceux de l'utopie traditionnelle. Si Paul Guinard considère Montengón

comme le vrai romancier du XVIII^e siècle espagnol, l'analyse de son espace romanesque démontrera qu'il est également le seul vrai auteur de romans utopiques, dynamiques et empiriques. L'utopie est dès lors expérimentale. Aussi y a-t-il différents modèles utopiques dans son espace romanesque, notamment le paradis perdu dans *El Mirtilo*, la polis dans *Antenor*, la campagne dans *Eusebio* et *Eudoxia*, entre 1786 et 1796. Cependant, les romans *Eusebio* (1786) et *Mirtilo* (1793) nous permettront de mieux voir dans les détails comment Montengón s'inscrit dans l'utopie à travers l'espace.

Original à l'intérieur du genre de la littérature utopique, *Eusebio* (1786) renferme beaucoup d'éléments nouveaux, inconnus aux « fausses utopies » traditionnelles ou aux « demi-utopies » du XVIII^e siècle (Krauss, 1970), ayant pour finalité la régénération de l'humanité à travers l'éducation à la vertu naturelle, l'évangélisme (utopie intérieure), le mythe connexe du bon sauvage, le voyage utile, le romantisme et le rationalisme.

2.1. La spécificité de Montengón dans l'utopie : *Eusebio* (1786) et *Mirtilo* (1795)

Ce sont deux œuvres romanesques au genre différent, à savoir le roman didactique dans *Eusebio* (1786) et le roman pastoral dans *Mirtilo* (1795), qui pourront nous permettre de démontrer avec force détails l'inscription de Montengón dans l'utopie possible, dynamique et expérimentale. Dès lors, le règne de nulle part et la fermeture hermétique de l'île de l'utopie traditionnelle qui rejette systématiquement tout étranger sont remplacés par des toponymes référentiels, des espaces clos ou ouverts, ancrant le récit dans le réel (Jouve, 1997, p. 21-22). Il y a entre autres exemples le sauvetage des rescapés (*Eusebio* et Gil Altano) sur les côtes de Maryland et de la Caroline, le séjour à la grange (maison de campagne d'Henrique Myden), le voyage à Philadelphie et le périple d'une part, ou d'autre part le lieu de naissance de *Mirtilo* (Valence), son voyage d'étude en Italie et son retour en Espagne (la *corte*), y compris la transhumance dans le sud de l'Espagne (Andalousie, Mérida, Estrémadure). Bref, nous aborderons successivement dans cette partie l'utopie dans *Eusebio* et *Mirtilo* à travers des orientations et des références que Montengón utilise pour se singulariser parmi les romanciers utopiques.

2.2. L'utopie dans *Eusebio* (1786) : la campagne

La campagne occupe une place de choix dans ce chef-d'œuvre de Montengón dans la mesure où elle constitue l'alpha et l'oméga de la structure romanesque. Même si l'Amérique (Guinard, 1990, p. 61) y symbolise l'un des éléments de l'utopie avec le voyage, la campagne (Marti, 2001) est primordiale dans la quête du bonheur basée sur la vie à la campagne (ouverture du roman juste après le naufrage et l'éducation du fils d'*Eusebio*, Henriquito). Outre l'idée de paradis, Montengón nous suggère le mythe connexe du bon sauvage qui constitue un schème (Durand, 1960, p. 51) relatif au récit historique et légendaire. Quant à Isidoro, il voyage en Italie et y reste à son tour heureux dans un temple de Diane (« el ameno templo ») avec sa femme paysanne, Dorotea, pour y mener une vie bucolique grâce aux délices de la campagne. Ce personnage secondaire du roman de Montengón (Isidoro) y achète une portion de terre et devient berger,

en plus de ses travaux champêtres afin de diversifier ses activités. Aussi certains critiques littéraires appellent-ils ce best-seller de Montengón l'Émile espagnol, en se fondant sur le retour vers la nature pure vierge, l'éducation du jeune Eusebio dans la vertu naturelle, y compris celle de son fils Henriquito. La seule différence entre ces deux romans est que le jeune Eusebio est dans une société ouverte au monde contrairement au jeune Émile.

La campagne est un havre de paix et source de richesses (fortune d'Henrique Myden, homme d'affaires à Philadelphie) où prédominent l'espoir, la tranquillité et la fertilité, contrairement à la ville où se nichent les vices de l'orgueil et de l'ambition. Cependant, la ville symbolise dans *Eusebio* le danger. C'est pourquoi elle joue un rôle de contrepoint, mettant en relief les bienfaits de la campagne. Dès leur sortie de la prison de Newgate à Londres, Eusebio et son maître Hardyl se rassèrent à la campagne en compagnie du lord et de sa femme Nancy, la jeune fille bergère. L'histoire d'Adélaïde à Paris est le point d'orgue d'une ville pervertie : cette jeune fille de la campagne, originaire de Linnois (lieu de résidence de ses parents), y est victime de maladies vénériennes avant d'être sauvée in extremis par Hardyl qui l'a fait sortir de l'hôpital de Bicêtre (un asile ignominieux) pour la ramener à ses parents.

Le *Locus amoenus* fait son apparition dans le roman lorsque par exemple Eusebio et sa femme Leocadia quittent la ville de S... en Espagne après y avoir vécu l'enfer de la prison. En partance pour l'Amérique, ils découvrent une plage paradisiaque, un lieu dont la végétation est luxuriante et où coule l'eau et règne une tranquillité totale, avec un sol fertile et amène. Tous ces exemples que nous venons de voir par rapport à l'espace utopique de la campagne justifie le fait que le voyage n'est pas uniquement le seul moyen pour Montengón d'aborder l'utopie qui apparaît dans *Eusebio* sous plusieurs facettes à la fois philosophiques, (Serra, 1981), (la raison), anthropologiques (Quintana, 1996), imaginaires et romantiques (<http://www.auladeletras.net/>), intérieures pendant le périple et expérimentales avec l'expérience vitale d'Hardyl et d'Eumeno à travers la douleur et la souffrance, sans oublier son projet de société basé sur l'éducation de Rousseau et le voyage utile (Lafarga, 1994).

À l'image des meilleurs auteurs du XVIII^e siècle espagnol, il (Lafarga, 1994, p.10) pense que ce roman de Montengón marque un tournant dans la littérature de voyage. Selon lui, *Eusebio* est à l'aune de *Las cartas marruecas* de Cadalso et de *Las cartas turcas* de Meléndez Valdés. À cette époque la littérature de voyage était limitée en Espagne, contrairement au reste de l'Europe, où dominait la tendance aux voyages. Il s'agit donc d'un paradoxe. D'autant plus que les autres pays de l'Europe voulaient découvrir ce qui se passait dans les pays voisins, voire en dehors de leur continent (l'Amérique). La France, l'Angleterre, l'Italie et l'Amérique étaient les destinations privilégiées (Lafarga, 1994, p. 5). Ce sont des voyages qui avaient comme objectif de faire connaître les expériences vécues et les réalités observées à travers ces différents toponymes référentiels. Ainsi le périple d'Eusebio et de son maître Hardyl démontre-t-il que la véritable utopie est intérieure. D'où la différence entre *Eusebio* et toutes les utopies classiques, même si Montengón s'en inspire.

L'intérêt de son article (Lafarga, 1994, p. 18) réside dans le fait qu'il nous permet de comprendre comment Montengón, Cadalso et Meléndez Valdés ont accéléré le passage du XVIII^e au XIX^e siècle en caractérisant le changement de mentalité et de goût, à l'instar des écrivains de la fin du XVIII^e siècle. Épris de connaissances, ces voyageurs étaient préoccupés par l'éducation de leurs compatriotes recroquevillés sur leur terroir et rétifs aux nouvelles idées. Autrement dit, ce sont des voyageurs dont la préoccupation n'était pas uniquement la curiosité.

Dans *El Mirtilo* (1795), la campagne est l'espace utopique tandis que son modèle utopique nous ramène à un paradis perdu. Le protagoniste Mirtilo fuit la ville (*corte*) qu'il avait regagnée dans l'espoir de décrocher un emploi, juste après ses études en Italie. Sa déception à la ville désordonnée et tumultueuse est telle que Mirtilo décide de vivre à la campagne où il suit des bergers en transhumance vers le sud de l'Espagne, l'Andalousie. Il s'agit donc d'un roman où il n'y a guère d'action (Montengón, 1998, p. 43). Marc Marti fait savoir dans son article (Marti, 2001, p. 206) qu'à partir du XVIII^e siècle l'espace romanesque abandonne les références littéraires du *topos* de « *menosprecio de corte y alabanza de aldea* », au profit de l'imitation concrète de la réalité à travers la description de ses beautés et de ses imperfections. Au niveau de la construction du récit, il y a une évolution du genre pour les romanciers de cette époque. C'est ce qui explique l'abondante toponymie et les fonctions de l'espace urbain. En guise d'exemple, Marc Marti nous donne l'exemple de *La Serafina* de José Mor de Fuentes Marti, 2001, p. 204-205).

Faisant partie des premiers romans urbains, l'auteur de *La Serafina* nous livre la description d'une ville contemporaine, Saragosse. Les premières lettres du protagoniste Alfonso expriment son aversion pour la *corte*, en faveur de la ville province. Avec Mor de Fuentes le monde rural cesse d'être idéalisé en ce qui concerne la représentation spatiale, marquant ainsi l'autonomie du genre envers les poétiques classiques (Marti, 2001, p. 206). Mais dans son roman pastoral, *El Mirtilo, o Los pastores transhumantes*, Montengón s'en sert comme point de départ de la narration (Marti, 2001, p. 199) : le *topos* devient dans ce roman un noyau narratif.

2.3. L'utopie dans *Mirtilo* (1795) : le paradis perdu

C'est un roman dont la structure est basée sur la transhumance (Marti, 2001, p. 199). Dès son départ de la ville pour la campagne, Mirtilo tombe sur un groupe de bergers qui se dirige vers l'Estrémadure. A l'ouverture du roman, Mirtilo dresse un tableau sombre de la capitale (*corte*) à travers un monologue. Les qualificatifs pour décrire les mirages de la *corte* ne sont pas du tout reluisants compte tenu de la corruption et du désordre (*tumulto de aquella Babilonia*) qui y règnent, en plus de l'infortune (*escollo de la fortuna*) vécue par le personnage principal. L'image de la ville impure et celle de la campagne édénique nous rappellent le traité d'Antonio de Guevara (Marti, 2001, p. 198), *Menosprecio de Corte y alabanza de aldea*, qui remonte au XVI^e siècle même si Marc Marti précise qu'il s'agit d'un *topos* qui peut être situé en référence à la poésie latine en donnant l'exemple du *Beatus ille* de Horace et des *Géorgiques* de Virgile.

Par ailleurs, les deux plans proposés par Paul Guinard pour déterminer la structure romanesque de *Mirtilo* sont d'ordre narratif et lyrique (Guinard, 1977, p. 183), c'est-à-dire deux mondes superposés : un monde respectivement réel à travers le récit et un autre irréel introduit par la poésie. Aussi Marc Marti parle-t-il à ce propos de noyau narratif (Marti, 2001, p. 199), issu du *topos*. Toutefois, l'analyse de l'espace de *Mirtilo* peut nous permettre de démêler l'écheveau du noyau narratif, qui peut s'articuler sur trois espaces, à savoir un espace romanesque relatif à Madrid (la *corte*) et deux autres espaces utopiques, ayant trait à la campagne et à la poésie lyrique, mythique. Dans ce roman pastoral, qui est un contre-modèle de la société du temps de Montengón, nous avons trois sortes d'utopies : l'utopie dynamique possible grâce aux toponymes référentiels (l'Espagne, l'Andalousie, l'Estrémadure), l'utopie imaginaire et mythique avec la poésie pendant les heures de pause, l'utopie régressive avec la découverte de la vallée des rêves (la grotte de Melania et Melanira).

Arrivé en Estrémadure (*Mirtilo*, 1795, p. 264-265), Mirtilo s'étonne du retard de cet endroit presque désert où le commerce et l'industrie n'y existent pas, sans oublier l'agriculture abandonnée. C'est l'élevage qui est la principale activité économique de cette zone. Aussi propose-t-il des réformes : les petits troupeaux sédentarisés doivent remplacer les grands troupeaux transhumants. Autrement dit, la propriété des paysans doit remplacer celle des latifundistes.

Conclusion

L'inscription de Montengón dans le roman utopique du XVIII^e siècle marque la révolution du genre, eu égard aux différentes facettes de l'utopie que l'écrivain d'Alicante exploite, afin de se singulariser des autres romanciers utopiques, que ce soit les fausses utopies traditionnelles purement imaginaires et hermétiques, ou les demi-utopies de l'Espagne à partir de 1781 jusqu'en 1795. Avec Montengón, l'utopie devient vraie, c'est-à-dire une réalité expérimentale. En attestent les toponymes utilisés dans ses romans, et notamment dans *Eusebio* (1786) et *Mirtilo* (1795) qui ont fait l'objet d'étude de cet article. Étant soit un espace romanesque ou un espace utopique, la topographie mimétique facilite ainsi l'ancrage du récit dans le réel, pour ne pas dire dans la vraie utopie au travers des voyages dans *Eusebio* et de la transhumance dans *Mirtilo*.

Dans ses romans utopiques, les différents protagonistes de Montengón quittent l'espace romanesque pour se réfugier dans l'espace utopique, à savoir la campagne dans *Eusebio* (1786) et son pendant féminin *Eudoxia* (1793), dans *Mirtilo* (1795). *Eusebio*, *Eudoxia* et *Mirtilo* se sont tous régénérés à la campagne. Les rescapés *Eusebio* et Gil Altano se retrouvent en Amérique, à la *granja* d'Henrique Myden, juste après le naufrage de leur embarcation venue d'Espagne. Accompagnée de *Domitila*, la famille d'*Eudoxia* est déportée de la ville de Constantinople pour la campagne à cause de la jalousie du roi. Quant à *Mirtilo*, il est à la recherche du paradis perdu dont le retour semble dès le début impossible : il a finalement trouvé une nouvelle humanité à la campagne pure et vierge, à l'image des primitifs incarnés par la mère et la fille (*Melania* et *Melanira*).

Quant au romantisme, il permet à Montengón de faire des transpositions dans l'espace et le temps au travers de l'imaginaire et du réel. Dans *Eusebio* (1786), nous avons des repères historiques qui permettent de démontrer qu'il existe un décalage, puisque l'Espagne du XVIII^e siècle est transposée dans celle du XVII^e. Il s'agit par exemple des allusions aux guerres anglo-hollandaises (*Eusebio*, 1786, p. 412) de 1652-1654 et au port de Plymouth (*Eusebio*, 1786, p. 131), symbolisant ainsi la fin de l'hégémonie navale espagnole en 1588 (Battesti, 2019). Toutefois, le voyage en Amérique et le naufrage sur les côtes de Maryland sont des critères d'évasions dans l'espace au moment où l'Europe est invivable à cause de l'Âge de fer. Dans son roman pastoral *El Mirtilo* (1795), le monde bucolique est introduit par des espaces génériques où séjournent Mirtilo et ses compagnons bergers pendant la transhumance vers l'Andalousie: vallées, montagnes, fermes, bergeries, auberges, bois, grottes et cabanes (Marti, 1994, p. 507). C'est pourquoi Marc Marti distingue deux espaces dans ce roman pastoral : l'espace diégétique où se déroule l'action et l'espace extradiégétique construit par les poésies (Marti, 1994, p. 506-507), tout en affirmant que ces deux espaces ne sont pas foncièrement différents parce qu'ils ne sont que des avatars du *Locus Amoenus*, même s'ils ont des rôles distincts. C'est grâce à la poésie que sont évoqués des schèmes mythologiques, en l'occurrence Anacreonte pour faire l'éloge de la beauté et l'harmonie de la nature (Montengón, 1795, pp. 59-65), les trois nymphes dans une source (Montengón, 1795, pp. 72-73), un fils d'Hercule (*Hilas*), (Montengón, 1795, p. 76), et la *hermosa* Filis (*Mirtilo*, 1795, p. 115). L'imaginaire de la ville n'est qu'un contrepoint dans *Mirtilo*, évoquant le tumulte, le désordre (Montengón, 1795, p. 9) et les ruines (*Mirtilo*, 1795, p. 214). Bref, l'inscription de Pedro Montengón dans le roman utopique du XVIII^e siècle s'opère de manière complexe si l'on tient compte de l'ensemble des procédés utilisés, c'est-à-dire la philosophie (la raison), l'espace et le temps (le voyage & la transhumance, l'évasion grâce au romantisme), le récit (la poésie lyrique), l'évangélisme (la religion & l'équilibre), la douleur (Hardyl & le vieux Eumeno).

Références bibliographiques

Romans de Pedro Montengón

- MONTENGÓN P. 1998. *Eusebio*, Edición de Fernando García Lara, cátedra, Letras Hispánicas.
- MONTENGÓN P. 1990. *Eudoxia, hija de Belisario*, Edición de Guillermo Carnero, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.
- MONTENGÓN P. 2002. *El Rodrigo*, Ediciones Cátedra, Madrid.
- MONTENGÓN P. 1795. *El Mirtilo ó Los pastores trashumantes* Madrid, Imprenta de Sancha.
- MONTENGÓN P. 1788. *El Antenor*, primera parte, con licencia en Madrid: por Don Antonio de Sancha. <http://books.google.fr>
- MONTENGÓN P. 1788. *El Antenor*, parte segunda, por Don Pedro Montengón, con licencia en Madrid: por Don Antonio de Sancha. <http://books.google.fr/>

Bibliographie sur Montengón

- BLANCO R. 2001. *Pedro Montengón y Paret (1745-1824): un ilustrado entre la utopía y la realidad*, Universidad Politécnica de Valencia, 2001.
- FABBRI M. 1985. « Utopías posibles al acabar un siglo: Montengón y Thjulén », *Homenaje a José Antonio Maravall / coord. por Carlos Moya Espí, Luis Rodríguez de Zúñiga, Carmen Iglesias, Vol. 2*, pages. 65-78.
- GUINARD P. 1977. « Les utopies en Espagne au XVIII^e », in *Recherches sur le roman historique en Europe XVIII^e-XIX^e siècle*, Université de Besançon, Paris, éd. Les Belles Lettres, pp. 171-202.
- GUINARD P. 1990. « Les utopies en Espagne au XVIII^e », dans *Recherches sur le roman historique en Europe XVIII^e-XIX^e siècle*, la Casa de Velázquez, Universidad Complutense, Madrid.
- QUINTANA J. A. 1996. « El Eusebio de Pedro Montengón: Una Antropología utópica », *Revista de historia de la psicología*, Vol. 17, N^o 3-4, pages. 23-31.
- SERRA J. 1981. *Sur l'éducation philosophique dans l'«Eusebio» de Montengón*, thèse de 3^{ème} cycle : Etudes ibériques, Besançon.

Articles sur le XVIII^e siècle

- KRAUSS W. 1970. « Quelques remarques sur le roman utopique au XVIII^e », in *Roman et Lumières au XVIII^e*, Centre d'Études et de Recherches Marxistes, éd. Sociales.
- LAFARGA F. 1994. *Territorios de lo exótico en las letras españolas del siglo XVIII*, Anales de Literatura Española [Publicaciones periódicas] Número 1, , Universidad Pompeu Fabra.
- MARTI M. 1994. *Ville et Campagne dans l'Espagne des Lumières (1746-1808)*, Saint Étienne, Thèse de doctorat nouveau régime, troisième partie, chapitre 8 et 10.
- MARTI M. 2001. « Menosprecio de corte y alabanza de aldea en la novela de finales del siglo XVIII », *Revista de Literatura*, n^o125, Madrid, CSIC, pp. 197-206.
- ZAVALA I. M., *Utopía y astrología en la literatura popular del Setecientos: los almanaques de Torres De Villarroel*, Rijksuniversiteit Utrecht, pp. 14.

Bibliographie générale

- BAQUERO M. G. 2005. *Realismo y utopía en la literatura española*, Università di Murcia, art. cité le 30/10/2017 à 8h45 <http://www.cervantesvirtual.com>
- BATTESTI M., *Batailles navales (âge de la voile), (repères chronologiques)*. <http://www.universalis.fr/>
- DOMINGUEZ E. U. *Utopía en tiempos de distopías*, art. consulté le 09/11/2016 à 21:10 <http://www.elmundo.es/>
- DURAND G. 1960. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas.
- JOUE V. 1997. *La Poétique du Roman*, Paris, Sedes. *Literatura romántica*, pp. 10. <http://www.auladeletras.net/>
- ZAVALA I. M. 1984. *Utopía y astrología en la literatura popular del Setecientos: los almanaques de Torres De Villarroel*, Rijksuniversiteit Utrecht, p. 14.