

Depuis Babel toucher la lune De quelques manières de voyager/XVI^e-XX^e siècles

Normand Doiron

Volume 24, numéro 3, hiver 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/035764ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/035764ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Doiron, N. (1988). Depuis Babel toucher la lune : de quelques manières de voyager/XVI^e-XX^e siècles. *Études françaises*, 24(3), 99–107.
<https://doi.org/10.7202/035764ar>

Depuis Babel toucher la lune

De quelques manières de voyager / XVI^e - XX^e siècles¹

NORMAND DOIRON

à Marie-Claude Dumais

La recherche conduit aujourd'hui à considérer, d'une manière à peu près définitive, que le voyage est une invention de la pensée classique, étroitement liée à la philosophie cartésienne du «droit chemin». Le *récit de voyage*, qui représente cet idéal classique du mouvement, les traités sur *l'art de voyager*, c'est-à-dire la théorie qui systématise cet idéal, qui prescrit aux voyageurs les règles précises que doivent suivre le corps dans ses déplacements et l'esprit dans ses démarches, ces deux *genres littéraires* au développement parallèle apparaissent clairement constitués autour de 1632. J'ai proposé ailleurs une description phénoménologique de la genèse et de l'évolution de ces genres à l'époque classique². Je propose ici d'étudier la destinée de *l'art de voyager* au XIX^e et au XX^e siècles, de suivre les transformations, les avatars de cette conception classique du déplacement depuis l'espace romantique jusqu'à l'espace contemporain.

1. L'ESPACE PULVÉRISÉ : RECUEILLIR ET RELIER³

Suite à l'effondrement progressif de la conception universaliste de la théologie médiévale, l'espace renaissant se trouve

1. Cette étude est la version revue et augmentée d'une allocution prononcée à l'Université de Montréal le 2 juin 1987, inaugurant la soutenance d'une thèse intitulée : *L'Art de voyager depuis la Renaissance jusqu'à l'époque classique* (M. Bernard Beugnot, directeur).

2. Normand Doiron, «L'Art de voyager. Pour une définition du récit de voyage à l'époque classique», *Poétique*, 73, 1988, p. 83-108.

3. Cette première partie résume l'étude citée à la note précédente.

pulvérisé. La légende biblique de Babel d'une part, la théorie des climats d'autre part, rendent compte de la dispersion universelle. Conséquence désastreuse de la chute de Babel, du Déluge, le monde est brisé, fait de bribes et de fragments. L'insulaire, un genre de recueil géographique jouissant d'une grande fortune au XVI^e siècle, représente le monde comme un chapelet d'îles éparses⁴. Jacques Cartier découvre les îles de Canada, d'Hochelague et de Saguenay⁵.

La théorie des climats définit les qualités naturellement propres à chaque lieu. Or, aucun lieu ne les possède toutes. C'est donc l'éparpillement qui impose aux voyageurs la tâche de recueillir par leurs parcours les diverses qualités propres à chaque lieu : «Si l'on trouvoit tout dans un même Païs, note un traité paru en 1686, les hommes ne traverseroient pas tant de Mers & tant de Royaumes pour satisfaire leurs desirs⁶.» Puisque la variété des tempéraments découle de la variété des tempéraments, le moraliste concevra de même la perfection morale comme un parcours qui consiste à recueillir les vertus que cultive chaque nation.

La méthode du voyageur, cet acte de recueillir, clairement religieux au départ, permet le passage d'une conception œcuménique à une conception économique de l'espace. Le voyageur recueille, collectionne, accumule les biens, les connaissances et les vertus, et tâche ainsi de reconstruire l'unité perdue. L'instrument de cette méthode, c'est la route. Pour reconstruire l'unité, elle fera le tour du monde, reliant toutes les parties explorées par les voyageurs, les plus inconues naguère et les plus lointaines. Le voyage classique est une religion de la route. La carte est une icône à laquelle toute la culture classique voue un véritable culte. Car la mappemonde, tel un puzzle, représente l'image retrouvée de l'universalité. Le voyageur classique transforme l'espace pulvérisé de la Renaissance, composé d'îles éparses et de singularités, en un monde à nouveau entier.

Ainsi que la mappemonde est composée de toutes les parties du monde, le récit de voyage est composé de telle sorte qu'il vise à comprendre tous les discours classiques. Au nom de

4. Frank Lestringant, «Fortunes de la singularité à la Renaissance : le genre de l'*Isolarion*», *Studi Francesi*, 1984, p. 415-436.

5. Cf. le titre de la relation du second voyage de Jacques Cartier, Paris, 1545, édition critique par Michel Bideaux, Presses de l'Université de Montréal, 1986 : «*Brief récit & succincte narration, de la navigation faictes ès yslles de Canada, Hochelage & Saguenay & autres [...]*».

6. Ch.-C. Baudelot de Dairval, *De l'utilité des voyages*, à Paris, chez Pierre Aubouin et Pierre Emery, 2 tomes, t. 1, p. 9.

l'expérience du monde⁷, les voyageurs renaissants s'étaient opposés à l'autorité des Anciens, aux connaissances uniquement livresques des premiers humanistes. Or, écrivant le récit de leurs périples dans le monde, les voyageurs finissent pourtant par revenir à cela même qu'ils condamnaient au départ : au livre. Mais ce nouveau livre du voyageur ne fait plus obstacle au monde : il le décrit et l'embrasse ainsi que la carte l'englobe. Il ouvre un espace médiateur où se réconcilient l'autorité et l'expérience, où sont également compris le livre et le monde. Le récit de voyage classique résout ainsi l'une des contradictions majeures de l'humanisme renaissant.

2. L'ESPACE CARCÉRAL : RÊVE ET DÉPLACEMENT

Au moment même où le rêve des voyageurs classiques est près de se réaliser, où le monde bientôt sera complètement exploré, sans qu'aucun lieu ne porte l'empreinte de quelque pas, une voix inquiète s'élève, celle de Rousseau⁸ qui réclame un vierge refuge, un lieu en-dehors de ce monde entièrement découvert. Au moment où les William Beresford, les Cook, les Bougainville accomplissent leurs glorieuses explorations des hémisphères, et que se répand dans le public l'engouement pour les *Voyages autour du monde*⁹, un opuscule témoignant d'une brutale inversion des points de vue paraît à Turin (1794) puis à Paris (1796) : le *Voyage autour de ma chambre*¹⁰ de Xavier de Maistre. Au moment où l'on finit, aux confins du monde, par aborder les dernières îles qui depuis la Création semblent n'avoir point encore été touchées, l'espace apparaît tout à coup carcéral.

Le voyageur de Xavier de Maistre est littéralement un prisonnier. À la suite des conséquences fâcheuses d'un duel, il vit pendant quarante-deux jours une réclusion adoucie par l'affection de sa chienne Rosine et pas la fidélité de son valet Johanneti, desquels il prend «des leçons de philosophie et

7. Cf. l'épître dédicatoire à François 1^{er} du *Brief récit* de J. Cartier, *op. cit.* : «Experientia est rerum magistra» (L'expérience est la maîtresse des choses). Ce lieu commun sera repris par tous les voyageurs, du XVI^e au XVIII^e siècles.

8. G. Pire, «Jean-Jacques Rousseau et les relations de voyages», *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1956, p. 355-378.

9. Louis Antoine de Bougainville, *Voyage autour du monde par la frégate du roi la «Boudeuse» et la flûte l'«Étoile»*, Paris, 1771. James Cook, *A Voyage towards the South pole, and round the world*, London, 1777 ; *An account of a Voyage round the world*, 1773 ; *Captain Cook's third and last voyage*, 1785. William Beresford, *A Voyage round the world by George Dixon*, London, 1789. *A Collection of voyages round the world performed by royal authority*, London, 1790.

10. Xavier de Maistre, *Voyage autour de ma chambre*, précédé d'une étude sur l'auteur par C.-A. Sainte-Beuve, Paris, Calmann-Lévy, 1839.

d'humanité». Or, cette «retraite forcée»¹¹ devient d'entrée de jeu l'occasion d'une découverte déconcertante de la liberté, liberté magnifiée d'une âme qui voyage toute seule, au mépris des limites étroites de l'espace et du temps. Ainsi, enfermé dans une chambre «qui a trente-six pas de tour, en rasant la muraille de bien près», parodiant les lieux communs de la littérature de voyage¹², notre prisonnier — qui n'en est pas un — décrit les «transports» que provoque le souvenir des couleurs enflammant le visage de l'aimable Rosalie parvenue au sommet d'un tertre. Il décrit le «charmant pays de l'imagination»¹³, les voltiges acrobatiques d'une «âme perdue dans les vastes plaines du ciel»¹⁴. Longuement il décrit les estampes couvrant les murs de sa cellule, comme autant de paysages émouvants aperçus le long d'un itinéraire de méandres, de détours, de digressions. Et de fait, une dissertation sur la suprématie de la peinture entre les arts nous fait comprendre les deux principes de cette nouvelle manière de voyager : l'*imagination*, en tant que source inépuisable d'images, et la *mémoire*, conçue comme une «toile fine» sur laquelle sont «peintes» les images du passé¹⁵. Cette théorie de l'image consacre en apparence la supériorité continuellement affirmée par les voyageurs classiques, de la vue sur l'ouïe¹⁶ — de la peinture sur la musique, nous expose le voyageur de la chambre. Mais elle renverse la conception classique de la représentation, et donc de la peinture, dont le modèle, sacralisé par les voyageurs, demeurerait la carte, c'est-à-dire une imitation idéale de la nature. La théorie de l'image que développe le voyageur dans sa chambre, bien qu'elle continue par

11. *Ibid.*, chap. XXIX, p. 131.

12. «La certitude d'être utile m'y a décidé» (ch. I). «[...] nous marchons à petites journées, en riant, le long du chemin, des voyageurs qui ont vu Rome et Paris» (II). «Il y a tant de personnes curieuses dans le monde ! Je suis persuadé qu'on voudrait savoir pourquoi mon voyage [...]» (III). «Toute vanité de voyageur à part [...]» (III). «Je marche de découvertes en découvertes». (XV). La description minutieuse, presque maniaque, de la chambre, parodie d'une manière évidente le style descriptif des voyageurs. De même, l'éloge du lit comme moyen de transport (V), de la robe de chambre comme «habit de voyage» (XVI). Le voyageur de la chambre reprend toutefois à son compte certaines topiques des récits classiques. Il en est ainsi pour la relation LI-RE/VOYAGER : «Je ne finirais pas si je voulais décrire la millièème partie des événements singuliers qui m'arrivent lorsque je voyage près de ma bibliothèque : les voyages de *Cook* et les observations de ses compagnons de voyage, les docteurs *Banks* et *Salander*, ne sont rien en comparaison de mes aventures [...]» (XXXVIII).

13. X. de Maistre, *op. cit.*, ch. XLII, p. 190.

14. *Ibid.*, X, p. 75.

15. *Ibid.*, XLII, p. 181.

16. Svetlana Alpers, «L'oeil de l'histoire», *Actes de la recherche en sciences sociales*, 49, 1983, p. 71-101. François Hartog, «L'oeil et l'oreille», dans *Le Miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*, Gallimard, 1980, pp. 271-316.

certaines affirmations de principe de se rattacher à l'esthétique classique, ne saurait en fait la contredire plus radicalement. Car l'âme trouve ses images non plus dans le monde ô combien désolant des réalités extérieures, mais dans le monde intérieur¹⁷. On aura compris quelle doit être la principale péripétie de ce *Voyage*. La liberté, découverte dans l'emprisonnement, ne pouvait mener qu'à cette affirmation paradoxale qui clôt le récit : après quarante-deux jours, le monde que le voyageur retrouve au moment de sa libération, le monde est une prison où l'on perd plus qu'on ne recouvre la liberté¹⁸. Ainsi que les livres emprisonnaient les premiers humanistes, le monde se referme sur le voyageur romantique, et seul le rêve lui permettra de s'évader.

La négation du monde extérieur, du principe de réalité, apparaît particulièrement nette dans cette parodie de la métaphysique cartésienne, dans ce «système de l'âme et de la bête»¹⁹ qu'expose le voyageur dès les premières pages du récit. La bête — le corps —, dont Rosine et Johanneti incarnent en les explicitant les fonctions symboliques — sentir et servir —, c'est *l'autre*, ainsi que le désigne le voyageur tout au long du voyage. Le corps apparaît comme le dernier refuge d'une altérité qu'on cherche encore à faire disparaître, dernière «prison»²⁰ que doit rompre l'âme avant de s'élancer vers le ciel. Le «je suis double»²¹ n'est ici qu'une aporie. Le monde, l'étranger, le Sauvage «inventé» par le voyageur classique n'existent plus. Seule reste l'image multipliée du miroir, «tableau parfait auquel il n'y a rien à redire»²², seul règne le Même où l'âme se meut.

17. Sur le voyage romantique comme voyage intérieur, les études suivantes sont riches en remarques suggestives : R. Chambers, «Invitation au voyage», *Romantisme*, 4, 1972. Gérard Loiseaux, «L'espace et le temps dans *Adolphe*», *Études romantiques. Le Réel et le texte*, 1974, Armand Colin, p. 123-133. Jean Roudaut, «Quelques variables du récit de voyage», *La Nouvelle Revue Française*, 377, 1984, p. 58-70. Albert Thibaudet, «Le genre littéraire du voyage», dans *Réflexions sur la critique*, Gallimard, 1939, p. 7-22. M. Vercier, «Michelet, journal de voyage et journal intime», dans *Le Journal intime et ses formes littéraires*, Droz, 1978, p. 49-59.

18. X. de Maistre, *op. cit.*, XLII, p. 190 : «C'est aujourd'hui que certaines personnes dont je dépends prétendent me rendre ma liberté, comme s'ils me l'avaient enlevée ! comme s'il était en leur pouvoir de me la ravir un seul instant, et de m'empêcher de parcourir à mon gré le vaste espace toujours ouvert devant moi. [...] C'est aujourd'hui donc que je suis libre, ou plutôt que je vais rentrer dans les fers !»

19. *Ibid.*, ch. VI.

20. *Ibid.*, IX, p. 72.

21. *Ibid.*, XLII, p. 191.

22. *Ibid.*, XXVII, p. 123.

L'exotisme²³ est une couleur superficielle qu'on applique sur un paysage partout semblable à lui-même. On ne remarque la nature que dans la mesure où ses mouvements correspondent en les amplifiant aux mouvements du cœur et de l'âme. S'il n'emprisonne pas toujours, de toute manière le monde importe peu. On cherche le sens ailleurs. On charge à nouveau les formes, ainsi que le faisait la pensée analogique renaissante, d'une écriture dense composée de souvenirs, de mythes et de symboles.

En 1821, Charles Nodier avertit le lecteur dès les premières pages de sa *Promenade de Dieppe aux montagnes d'Écosse*:

Je prie le lecteur de rejeter cette brochure s'il s'est promis de lire un voyage; elle ne contient que les tablettes d'un homme qui passe rapidement dans un pays nouveau pour lui, et qui écrit ses entiments plutôt que ses observations.²⁴

Le monde objectif, celui qu'avaient patiemment et minutieusement décrit les voyageurs classiques, celui de Goethe, le jeune poète Heine, dans une critique de 1828, en annonce la ruine et la disparition²⁵. Le monde objectif devient pour les voyageurs une plate surface que déchire un nouveau regard. Au sens de la vue qui fondait la vérité du voyageur classique, se substitue la vision romantique perçant les apparences pour atteindre directement à la profondeur de la vérité poétique. Nodier ne présente pas au lecteur quelque description de mœurs. Il se montre même souvent un peu importun par la présence des hommes et des choses qui n'ont pas déjà leur place dans la scène idéale qui occupe son esprit.

Dans son *Voyage en Orient* (1850), Nerval souligne à plusieurs reprises le caractère gênant, voire destructeur de la réalité extérieure, «l'impression douloureuse de perdre ville après ville et pays après pays, tout ce bel univers qu'on s'est créé jeune, par la lecture, par les tableaux et par les rêves»²⁶. Dans *Lorely*, que Nerval présente en 1852 comme des «souvenirs d'Allemagne», le monde extérieur n'est même plus ce monde de formes qui, au mieux, tel un palimpseste, faisait surgir les émotions, les symboles et les souvenirs. Le monde extérieur n'est lui-même qu'une manifestation fugitive de la réalité seule du rêve: «Il y a dans tout grand poète un voyageur sublime»²⁷.

23. Clarisse Zimra, «La vision du Nouveau Monde de Chateaubriand à Beaumont: pour une étude de forme de l'exotisme», *French Review*, XLIX, 6, 1976, p. 1001-1024.

24. Paris, 1821, p. 5. Ce paragraphe et le suivant s'inspirent largement d'une étude de Hans Peter Lund, «Éléments du voyage romantique», *Romansk Institut Duplikerede Smaskrifter*, 66, 1979, p. 3-30.

25. H.P. Lund, *op.cit.*, p. 16.

26. Ed. Garnier, t. 2, p. 21, cité par H.P. Lund, *op. cit.*, p. 23.

27. Article de 1838, éd. de la Pléiade, t. II, p. 883.

Ce n'est pourtant pas dans cet espace onirique que se poursuivra le rêve universaliste caressé par les voyageurs classiques. Si, au terme de sa quête, le voyageur romantique retrouve l'unité, ce n'est jamais celle du monde laissé loin derrière lui, mais celle, peut-être, du langage, du symbole. Le monde, au contraire, apparaît à nouveau ruiné²⁸. Le voyageur romantique traverse alors, éprouvant la même stupeur que l'humaniste renaissant, une terre jonchée de débris. Loin de suivre d'ailleurs les règles formulées par les traités classiques sur l'art de voyager, le voyageur romantique les subvertit, revient aux modes de déplacement évincés par le voyage classique et par la méthode qui lui correspondait, c'est-à-dire l'idéal cartésien du «droit chemin». On revient au pèlerinage²⁹. Et les voyageurs romantiques circulent, tour à tour déambulent comme des détenus devant les mêmes sites et les mêmes monuments, repassent en des lieux désormais sanctifiés par l'art. On revient à l'errance. Et le voyageur de Xavier de Maistre proclame hautement qu'il se déplace «sans suivre de règle ni de méthode», «en zigzags» : «Lorsque je voyage dans ma chambre, je parcours rarement une ligne droite»³⁰. Cette seule phrase suffirait à ruiner l'art classique de voyager. Et de fait, le rêve romantique l'abandonne, avec le monde, avec la carte, pour s'épanouir dans un espace où le *déplacement* est libre et spontané.

3. L'ESPACE DE L'ESPÉRANCE : LA PLACE DE LA TERRE

Une fois notre monde entièrement parcouru, seule la découverte d'autres mondes, commencée du reste dès le XVI^e siècle sur un mode utopique, pouvait permettre de voyager encore. Le puzzle dont les voyageurs classiques croyaient avoir enfin réuni toutes les pièces éparses s'avère lui-même une pièce minuscule du cosmos. Très tôt — Cyrano de Bergerac — on avait averti les voyageurs que leur aventure ne s'arrêterait pas aux frontières de la terre. Avec une rare insistance, qui tient sans doute à la conscience exaspérée d'une limite maintenant atteinte, le voyageur de la chambre répète la prophétie : son âme regarde le monde «du haut du ciel», «du milieu des orbes célestes et de l'empyrée», et se précipite «comme une étoile tombante»³¹.

28. Pour une brillante étude de cette question dans la poésie anglaise, Thomas McFarland, *Romanticism and the Forms of Ruin, Wordsworth, Coleridge, and Modalities of fragmentation*, Princeton U.P., 1981.

29. Alphonse Dupront, «Tourisme et pèlerinage. Réflexions de psychologie collective», *Communications*, 10, 1967, p. 97-120. André Monglond, *Pèlerinages romantiques*, José Corti, 1968.

30. X. de Maistre, *op. cit.*, IV, p. 56 sq.

31. *Ibid.*, IX, p. 72 ; X, p. 76.

C'est dans l'espace sidéral que se répétera donc, maintenant dégagée de toute attraction terrestre, l'expérience accomplie par les voyageurs classiques. Si ce n'est que les voyageurs d'aujourd'hui reconstruisent, non plus le monde, ainsi que par d'innombrables périples on l'avait fait autrefois, mais l'antique Tour qui permettra de toucher le ciel. Le vocabulaire maritime dont on use pour décrire des voyages dans l'espace, le fait qu'on parle de navette, d'*astronef*, d'*astronaute* s'avère déjà significatif. La NASA donne régulièrement à des fusées, à des satellites, les noms d'anciens navires anglais de la période des grandes découvertes. Pour annoncer une exposition d'anciennes cartes marines, qui avait lieu à Montréal en 1985, le *Musée David M. Stewart* utilisa la publicité suivante: «Venez revivre avec nous la grande aventure de la découverte du monde aussi passionnante à l'époque que l'est, aujourd'hui, l'exploration spatiale.³²» Questionné sur son expérience de l'espace, l'astronaute canadien Marc Garneau répondait en évoquant longuement son expérience de la voile en haute mer: le même vide, le même isolement, le même contact intime, immédiat avec des forces qui dépassent l'homme. Plus récemment (1986), Marc Garneau s'attaquait, au nom de la haute technologie, à la poésie et particulièrement à Rimbaud³³. Or, il ne faisait ainsi que reprendre un lieu commun inlassablement répété par tous les voyageurs du XVI^e au XVIII^e siècles, opposant le pouvoir des connaissances pratiques à la vanité des connaissances livresques. La poésie romantique prend en l'occurrence, en tant que cible du pouvoir conquérant de la technologie, la place qu'occupait au XVI^e siècle l'érudition humaniste.

Cependant, de retour sur notre bonne vieille terre, les astronautes écrivent le récit de leurs voyages.

Et, tout comme les voyageurs autrefois revenaient — quoique au nom de nouvelles valeurs — au livre qu'ils condamnaient au départ, quelques titres suffiront à montrer que les astronautes ne méprisent pas tant la poésie, qu'ils ne s'accordent le luxe de la cultiver en état d'apesanteur. Michael Collins, ayant servi dans les programmes Gemini 10 et Apollo 11, publie un récit au titre prométhéen: *Carrying the Fire*. James Irwin, ayant servi dans le programme Apollo 15, publie un récit intitulé: *To Rule the Night*. A. M. Worden, ayant servi dans

32. L'exposition eut lieu au *Vieux Fort* de l'Île Sainte-Hélène, du 7 juin au 30 octobre 1985. La publicité paraissait régulièrement dans le quotidien *Le Devoir*.

33. Lors d'une allocution prononcée dans le cadre des États généraux sur l'Éducation au Québec.

le même programme, publie un recueil de poésie portant le titre : *Greetings from Endeavour*³⁴.

Plus inquiétant s'avère le rapprochement qui nous fait parler d'une Conquête de l'espace comme on parle de la Conquête de l'Amérique. Le mot «voyage» désignait d'ailleurs le plus souvent, au XVI^e siècle, une expédition militaire. Sans l'ignorer, je n'ai pas voulu m'attarder à ce visage belliqueux du voyageur. Mais l'histoire semble aujourd'hui dangereusement prête à se répéter. Le cinéma en particulier, avec une efficacité redoutable, à travers des *Star Wars* qu'on ne compte plus, répète qu'il est presque impossible d'imaginer l'Autre — le Sauvage, le Soviétique ou l'Extra-terrestre — autrement qu'en termes militaires, comme un ennemi. Le cinéma détourne le pouvoir religieux lié au voyage pour représenter l'inévitable rencontre comme une guerre sainte. Ce pouvoir religieux se manifeste encore dans la prétention totalisatrice, héritée du voyage classique, à rassembler en un même lieu épique les mythes et les symboles de toutes les cultures et de toutes les époques : un samouraï au sabre laser côtoie un moine bouddhiste relatant des paraboles chrétiennes ; tel voyageur de l'espace affronte des chevaliers médiévaux battant la bride de robots-tyrannosaures.

Il faut prendre garde toutefois, quand on songe à cette épopée contemporaine, de ne considérer que sa face négative, si menaçante qu'elle apparaisse. Car cette échappée dans l'espace, cette élévation brutale de la conscience à un niveau planétaire, entraîne avec elle des révélations positives, dussent-elles nous être faites, comme ce fut le cas du reste à la Renaissance, dans un contexte apocalyptique. La prochaine fois que nos regards croiseront les étoiles, puissent dans une fulgurante impulsion nos esprits approfondir le sens du cosmopolitisme socratique : nous sommes citoyens du monde.

34. M. Collins, *Carrying the Fire; an Astronaut's Journeys*, N.Y., Farrar, Straus & Giroux, 1974, 478p. A.M. Worden, *Hello Earth: Greetings from Endeavour*, Garden City, N.Y., Doubleday, 1974. Pour une liste des ouvrages écrits par les astronautes américains, *Library of Congress. Science Policy Research Division. Astronauts and cosmonauts biographical and statistical data*, Washington, U.S. Government printing office, 1981. Riche en suggestions est l'ouvrage collectif de Neil Armstrong, Michael Collins et Edward E. Aldrin, *Premiers sur la lune*, Robert Laffont, 1970.