



Corin Braga

Chronotopes et paysages utopiques

CHRONOTOPES AND UTOPIAN LANDSCAPE

ABSTRACT

As a fictional world, Utopia is a chronotope with its own landscape and history. Following Plato's contraposition of Athens and Atlantis, Thomas More has set the bases for the polar structure of modern utopias: to the here and now he opposes an elsewhere and a wishful future. Between this two poles he operates a sort of "electrolysis", which distributes to our world the negative features and to the other world the positive features of a general neutral image of the world. (Antiutopias will proceed to the reverse distribution). The consequence is that the imaginary landscapes of Europe and Utopia are built in the mirror: the first is the negative of the second and the second the positive of the first.

KEYWORDS

Utopia; Fictional Worlds; Thomas More; Imaginary Landscape; Contrastive World-Images.

CORIN BRAGA

Université Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca,
Roumanie
CorinBraga@yahoo.com

Selon les théoriciens actuels¹, un monde fictionnel cohérent est un monde en soi, autonome, qui a ses propres coordonnées spatio-temporelles, ses lois naturelles et surnaturelles, ses décors et ses habitants, son histoire et ses aventures. Les univers fictionnels peuvent être des variantes mimétiques, « réalistes » (mais non moins fictionnelles) de notre monde primaire, ou des variantes « fantaisistes », qui prétendent inventer des mondes autres, différents sur plusieurs points et par certaines de leurs caractéristiques du nôtre. Dans la littérature contemporaine, trois des genres parmi les mieux connus ont pour ambition de concevoir des mondes nouveaux, par des procédés communs comme l'augmentation ou l'addition, la réduction et l'exclusion, l'opposition et le contraste, etc. : l'utopie, la science-fiction et la littérature « fantasy² ».

Mikhail Bakhtine a emprunté à Einstein le concept de chronotope pour définir la connexion intrinsèque entre les dimensions de l'espace et du temps dans l'univers imaginaire d'une œuvre³. Les chronotopes correspondent à des « *schematas* » cognitifs qui permettent la reconnaissance et la compréhension des œuvres, ils sont des modèles de mondes fictionnels⁴. Cela implique que chaque univers imaginaire possède une géographie et une temporalité propres, qui peuvent imiter les traits de notre monde



primaire, ou peuvent s'en éloigner de manière vertigineuse, en mettant en place des mondes dans d'autres dimensions et d'autres galaxies, des royaumes de féerie ou fantastiques, des chronologies accélérées ou retardées, des temps circulaires ou parallèles, etc. Les récits de fiction engendrent des « géographies alternatives », dans lesquelles les personnages et les lecteurs sont obligés de s'orienter en créant des « cartes de sens » (« maps of meaning »)⁵.

L'autonomie spatio-temporelle est d'autant plus visible dans le cas des utopies qui sont d'habitude des espaces clos, des enclaves isolées du reste du monde. Comme le dit Fredric Jameson, « les espaces utopiques forment des touts, indifféremment de leur échelle ; ils symbolisent un monde transformé, et dans cette qualité ils doivent poser des limites, des bornes entre ce qui est utopique et ce qui ne l'est pas⁶ ». Les utopies classiques et les utopies modernes peuvent être différenciées justement par les caractéristiques générales de leurs chronotopes. Les classiques obtiennent l'effet de distanciation mettant à profit les possibilités du « topos », la dimension spatiale ; elles sont des (ou) « topies », des cités ou des royaumes idéaux situés dans des lieux éloignés (îles et continents inconnus, intérieur de la Terre, la Lune, le Soleil et les planètes, etc.). Les modernes profitent des alternatives du « chronos », elles sont des (ou) « chronies », situées dans le futur ou le passé, dans des mondes et des temps parallèles au nôtre, etc.

Un chronotope implique une géographie et une histoire symboliques⁷. Les techniques du discours nécessaires pour mettre en place le cadre spatial et temporel sont, généralement parlant, la description et la narration. La description est indispensable pour offrir la chair visuelle (imaginaire), le cadrage dimensionnel, le paysage, la géographie, la disposition, l'urbanisme,

l'architecture, etc. du royaume de féerie, du monde extraterrestre, du lieu idéal ou infernal. Mais ce tableau est essentiellement statique. L'objectif du romancier ou du réalisateur de film a beau se mouvoir en avant ou en arrière, prendre les images de face ou en diagonale, de manière accélérée ou au ralenti, jouer sur des panoramiques ou de gros plans, pour surprendre tous les angles et les détails du décor fictionnel, cela ne donne point plus de mobilité à l'œuvre. Pour décrire dynamiquement un chronotope, il ne suffit pas de faire son relevé géostationnaire, de le fixer dans une image de satellite, il faut le parcourir au pas, le traverser dans toutes les directions, l'explorer dans ses recoins, l'expérimenter avec tous les organes des sens. Dans le contexte des mondes fictionnels, le concept structuraliste de narration devient « monde narratif » : chaque univers possible génère ses histoires spécifiques⁸.

C'est pourquoi les mondes fictionnels ont besoin d'un protagoniste qui assume le rôle d'arpenteur de la géographie imaginaire. Ses exploits et ses péripéties configurent la temporalité interne de la fiction, son rythme, son pouls, son *histoire*. Même quand elle n'est qu'une « aventure » (du point de vue de l'agencement et de la signification des événements), l'histoire du personnage est toujours symbolique, parce qu'elle permet la coagulation cellulaire d'un tableau du monde, la mise en relief d'une colonne vertébrale de l'ensemble. Les péripéties du protagoniste finissent par constituer un trajet initiatique (pour le personnage, pour l'auteur, pour le lecteur), parce qu'elles enfilent, sur un parcours cognitif, des êtres et des objets qui reçoivent ainsi un sens, qui *font sens*. Cette interrelation des dimensions du chronotope, entre la description et la narration, explique pourquoi l'utopie (mais aussi la littérature « fantasy » ou de science-fiction), en tant que description d'un lieu meilleur, féérique, fantastique ou

de cauchemar, est intimement jumelée au voyage imaginaire et au voyage d'aventures, qui sont censés déplier cet espace sur le vecteur du temps.

La construction d'un univers fictionnel, l'organisation d'un chronotope, impliquent une série de procédés de recreation à partir de matériaux existants. Nelson Goodman énumère cinq « manières de faire des mondes » (« ways of worldmaking ») : composition et décomposition, c'est-à-dire séparation et réassemblage des composantes appartenant aux « versions » préexistantes ; emphase ou importance relativement nouvelle accordée à chaque composante ; organisation différente ou (ré)arrangement des éléments constitutifs ; élimination d'éléments anciens ou introduction d'éléments neufs ; déformation ou remodelage des éléments reçus⁹.

En parlant de la littérature, autant mimétique ou réaliste que fantastique et « fantasy », Kathryn Hume soutient que « l'introduction de réalités nouvelles » suppose trois procédés importants : création de mondes agrandis, par l'addition des matériaux supprimés ou réprimés antérieurement, comme par exemple les éléments magiques ou mythologiques ; soustraction d'éléments courants de la vision commune ou leur effacement complet, ce qui détruit les connexions logiques et les lois physiques ordinaires ; et superposition d'interprétations contrastives, qui peut mener soit à des synthèses étranges, soit à la négation de toute perspective¹⁰.

Dans une autre perspective, celle de l'invention des « fictions impossibles », Peter Stockwell, qui coordonne ensemble avec Derek Littlewood un recueil d'essais, organise la « négociation de l'irréel » selon trois techniques créatrices : l'alternance, ou production d'ordres alternatifs de réalité ; l'extrapolation, ou extension du réel courant vers des dimensions inconnues, qui servent de miroir anamorphotique de notre monde ; et spéculation, ou reconstruction figurative

de la réalité¹¹. En tant que mondes fictionnels et chronotopes littéraires, les utopies impliquent elles aussi des procédés de construction qui recourent en grande partie ceux qui viennent d'être énumérés.

L'*Utopie* de Thomas More est le prototype des utopies. Bien que le nom inventé par le chancelier anglais, de même que tous les autres toponymes et ethnonymes similaires (Amaurote, Anydre, Anémolie, Achorie, Macariens, Polylérites, Alapolites, Néphélogètes, etc.), veuille connoter l'irréalité du monde antipodal, ce désaveu est moins un indice de scepticisme en ce qui concerne la possibilité théorique de l'Utopie, qu'une parade rhétorique et un jeu d'esprit à portée satirique visant l'Europe. La célèbre phrase qui conclut le texte (« Je le souhaite, plutôt que je ne l'espère¹² ») n'est pas tant une dénégation de la faisabilité pratique du modèle utopien, qu'une flèche ironique et amère à l'adresse de soi-même et des contemporains. D'un côté, elle exprime le désenchantement de l'auteur au regard de ses possibilités de corriger l'attitude des hommes du pouvoir et de la société en général (l'autocritique du « sage » qui a la modestie de s'accepter comme un « fou ») ; d'un autre, elle fonctionne comme une provocation ou un pari lancé à tous les lecteurs et acteurs sociaux (comme, par exemple, Henri VIII) qui, ayant assimilé la démonstration utopique du texte mais ne faisant rien pour la mettre en pratique, se retrouvent dans la position morale et logique inconfortable d'accepter qu'ils persévèrent dans le mal quoiqu'ils connaissent désormais où est le bien.

La dénégation de la consistance fictionnelle de l'Outopie peut aussi bien avoir une portée métafictionnelle. Elle connote dans ce cas le métadiscours par lequel Thomas More double le récit utopique ; si la narration envisage principalement le rapport entre le monde réel et les mondes possibles,





entre l'Europe et l'Utopie, la métanarration vise le lien entre le texte lui-même et les textes de ses prédécesseurs (la *République* de Platon), ou de ses contemporains (l'*Éloge de la folie* d'Érasme). Contrairement à ce qu'affirme Jean-François Mattéi, que l'Utopie n'est pas un modèle (*paradigma*) platonicien, mais une idole, une copie dégradée et donc inconsistante, illusoire¹³, Nell Eurich pense que l'ambiguïté du nom dénote justement son statut d'« utopie idéale », c'est-à-dire d'idée, de modèle abstrait, qui ne saurait exister réellement¹⁴. Quoi qu'il en soit, il semblerait que Thomas More ait voulu suggérer le statut différent, de construction « théorique », que son monde fictionnel assume par rapport au monde contemporain.

Toutefois, le désaveu signifié par le préfixe grec *ou(k)*, qu'il ait une visée satirique, autocritique ou metatextuelle et intertextuelle, ne touche pas à la nature et à la consistance interne de l'univers utopique. Si nous appliquons les opérateurs de la logique modale de Saul Kripke à la topie fictionnelle de Thomas More, il apparaît que presque toutes les composantes constitutives de l'Utopie sont sur le mode du possible. L'invention du chancelier anglais n'a rien de fantastique, de surnaturel, d'inacceptable ou d'impossible qui ne saurait rentrer dans les cadres d'une convention de vraisemblance. À la différence de beaucoup d'utopies ultérieures qui évoqueront des décors (l'intérieur de la terre, les planètes, le futur lointain), des êtres (hermaphrodites, immortels, chevaux ou arbres pensants, etc.) et des objets ou des artefacts magiques et féeriques, l'île d'Utopie est parfaitement possible selon un « pacte de véracité ». Si Thomas More n'avait pas décrit un monde meilleur possible, voire réalisable, accessible par des réformes appropriées, s'il avait imaginé par exemple une société parfaite édifiée par des anges, son texte aurait

manqué sa visée provocatrice et pédagogique. Pour qu'une proposition utopique serve de modèle aux contemporains, il faut qu'elle ne dépasse pas les limites et les capacités de la nature humaine, qu'elle soit posée comme un but à atteindre. C'est justement sa faisabilité, ou du moins sa possibilité logique, qui font de l'Utopie un « lieu bon », une eu-topie.

L'ambiguïté entre affirmation et dénégation dans le texte de Thomas More n'est pas homogène, elle n'implique pas une contradiction aristotélicienne entre deux termes égaux, elle est hétérogène, construite sur deux plans différents du discours. Au niveau textuel, l'auteur se donne bien du souci pour imposer une convention de véracité. Il emprunte un épisode aux déjà fameuses *Lettres* d'Amerigo Vespucci, publiées dans le volume *Cosmographia Introductio* de 1507¹⁵, pour situer le voyage d'Hythlodée dans l'histoire et la géographie de l'époque. À l'encontre des voyages fabuleux du Moyen Âge, dont la « crédibilité » s'étayait sur l'autorité de la tradition, Thomas More introduit comme code de lecture et comme critère de certification la nouvelle vision pragmatique des explorateurs. Dans sa descendance, surtout après l'avènement de la philosophie empirique baconienne, les auteurs de voyages extraordinaires et utopiques utiliseront souvent les conventions des récits de voyages réels pour créer un pacte de lecture réaliste¹⁶.

En revanche, au niveau metatextuel, Thomas More utilise les noms (toponymes et ethnonymes) comme des dénégateurs (« *disclaimers* » dans le vocabulaire anglosaxon) pour contester la réalité empirique du voyage d'Hythlodée et relever sa nature satirique et autocritique, d'un côté, et théorique et intertextuelle (dialogue érudit et spirituel avec Platon, Érasme et toute la tradition humaniste), de l'autre. Voilà donc que, si au niveau littéral l'Utopie a une consistance ontologique fictionnelle qui fait

d'elle une *eutopie*, au niveau du méta-discours sa véracité est minée, dans un jeu d'esprit spécifique à l'âge classique, jusqu'à la transformer d'une proposition de réforme sociale en une chimère, en une *outopie* précisément. Mais cette contestation reste extérieure à l'univers fictionnel même, qui conserve ses caractéristiques intrinsèques de monde possible et vraisemblable.

Puisque *L'Utopie* est un point de départ, l'archétype du genre auquel elle donne son nom, nous allons mettre en vedette dans sa configuration les procédés de construction de toute utopie.

Un des desseins explicites de Thomas More, encore que cet aspect ait moins attiré l'attention des commentateurs, est de reprendre la tradition médiévale des « manuels » à l'usage des princes. En accord avec le nouvel esprit humaniste, il produit un texte pédagogique qui combine les conseils directs (la petite controverse entre Thomas et Raphaël sur les monarques de l'Europe) avec l'enseignement par l'intermédiaire de l'allégorie (la description de l'Utopie). Quelques années plus tard, un autre texte, le *Relox de principes* d'Antonio de Guevara (1532), mettra mieux à nu la relation entre le genre du « miroir aux princes » et le genre utopique. Reprenant la saga d'Alexandre le Grand, si chère aux lecteurs du Moyen Âge, l'espagnol utilisera le thème du voyage extraordinaire pour imaginer une utopie physiocrate orientale, ayant pour acteurs les Brahmanes indiens.

Thomas More, quant à lui, projette son utopie vers l'autre direction cardinale, vers l'Ouest de Christophe Colomb et des grandes découvertes de la Renaissance. La localisation géographique de l'Utopie n'est d'ailleurs pas si éloignée de la communauté des gymnosophistes asiatiques. En effet, on se rappelle que Colomb pensait rejoindre, par sa circumnavigation du globe, les Indes, ou, selon les dires narquois de ses contemporains, il cherchait l'Est par la voie de

l'Ouest (« *buscar et levante por el poniente* »). Or, au moment de la rédaction de *l'Utopie*, les explorations n'avaient pas encore délimité les contours du Nouveau Monde (Magellan n'entreprendra son voyage autour de monde qu'en 1519-1522) et les géographes continuaient de penser que la côte atlantique de l'Amérique du Nord était l'extrémité orientale de l'Asie. Thomas More devait imaginer que son île d'Utopie se situait quelque part dans la mer de Chine, là où Marco Polo ou Jean Mandeville comptaient quelque six ou sept mille îles distinctes. Dans le flou de cette vision géographique, il n'est pas du tout étrange qu'Utopus et les Utopiens soient descendus vers leur isthme depuis la Perse et qu'ils aient adoré initialement le dieu Mithra.

L'Europe et l'Utopie se trouvent donc, sur les cartes des premières « reconnaissances », aux antipodes du globe. Cette disposition devait activer chez les lecteurs de l'époque l'imaginaire dual et strictement polarisé du thème du monde à l'envers. Notre monde et leur monde étaient d'emblée posés comme deux pôles opposés à partir de critères non seulement géographiques et climatiques, mais aussi axiologiques et moraux. La simple présence de ces deux extrêmes invitait à isoler et regrouper, dans un processus d'« électrolyse » fantasmagorique, les composantes de civilisation enseignées aux princes. Il reste à voir comment se produit concrètement cette polarisation et quelle est la distribution entre la « cathode » et l'« anode ».

Dans la conversation introductive entre Thomas et Raphaël, le premier exprime le souhait que le second puisse faire part de sa sagesse, accumulée pendant ses voyages, aux princes des royaumes européens. Jouant le rôle de l'ingénu, Thomas (la *persona* de More dans le dialogue) défend l'idée que les monarques d'Europe sont des princes bons, qui font ruisseler « sur le peuple entier,





comme d'une source intarissable, les biens et les maux¹⁷. » Or, voilà que Raphaël exprime sa réticence face à l'offre de devenir conseiller du prince et esquisse un portrait des monarques qui retourne point par point les qualités et les excellences que Thomas leur attribuait. Aussi, au lieu de pourvoir au bien-être de leurs sujets et de promouvoir la paix, les princes « concentrent leurs pensées sur les arts de la guerre. » Au lieu de prêter l'oreille aux conseillers intègres et sages, ils préfèrent les louanges mensongères des courtisans corrompus. De plus, ils apprécient uniquement l'autorité de la tradition, ils sont donc rétrogrades, et déprécient toute nouveauté, même quand elle est manifestement meilleure et permettrait le progrès.

La donne est ainsi exposée : contrairement à ce que Thomas More soutient ingénument, Raphaël Hythlodée range les royaumes européens à l'enseigne du mal. Il rejoint ainsi la position satirique d'Érasme, qui dédiait lui aussi un éloge fort ambigu à la folie de ses contemporains. Mais si notre monde est un monde à l'envers, où trouver le monde à l'endroit ? Dans la logique des « globes » de l'époque, la réponse immédiate était : aux antipodes. La mappemonde en est, partant, polarisée entre deux centres, l'un du mal et de la folie (l'Europe) et l'autre du bien et de la sagesse (l'Utopie). Le dispositif d'électrolyse est ainsi mis en place : les deux parties du livre sont dorénavant prêtes à accueillir les cations, respectivement les anions, détachées d'un *mundus* neutre et de créer deux topies, l'une blâmable, que l'auteur voudrait corriger, l'autre méritoire, qu'il offre pour modèle.

La critique des princes européens machiavéliques est amplifiée par Raphaël à l'examen des états de choses en Angleterre, qu'il prétend avoir connus sur place et juger d'une manière impartiale. À l'occasion d'un repas offert par le révérend John Morton

(voici une véritable narration « à tiroirs » : un banquet narré pendant un banquet), « un laïque très ferré sur le droit anglais » ne tarit pas d'éloges sur le traitement sévère (pensation expéditive) que l'État anglais réserve aux voleurs. Ce cas est, pour Hythlodée, le point d'Archimède qui lui permettra de renverser l'image de notre monde. En tirant sur ce fil, il finira par déchirer le tissu de la société anglaise, ou, plutôt, par montrer le revers d'une image dont le laïque, le révérend et Thomas More lui-même (sa *persona* narrative) se montrent pourtant satisfaits.

S'il y a beaucoup de voleurs, suggère Hythlodée, cela est dû à la pauvreté générale qui pousse les hommes à commettre des actes désespérés. Au lieu de punir durement les voleurs, l'État devrait assurer le minimum nécessaire pour la vie de tout un chacun. Les véritables coupables ne sont pas les pauvres gens, mais « la foule de nobles qui passent leur vie à ne rien faire, frelons nourris du labeur d'autrui, et qui, de plus, pour accroître leurs revenus, tondent jusqu'au vif les métayers de leurs terres¹⁸. » À la noblesse déchue se joignent d'autres catégories sociales parasites, comme les vétérans, hommes de main, mercenaires, domestiques congédiés. Les mercenaires, par exemple, puisqu'ils ne répondent à aucun idéal patriotique, dès qu'il n'y a plus de conflagrations et qu'ils ne sont plus payés, se transforment en les pires brigands et écumiers des pays qu'ils sont supposés défendre. Les princes, les nobles, les soldats de métier sont les principaux promoteurs de la guerre.

En ce qui concerne l'économie, Hythlodée s'attaque à l'évolution capitaliste du pâturage et de l'industrie du tissage, qui avait détruit les cultures ouvertes en faveur des propriétés clôturées et mis au chômage les ouvriers agricoles qui dépendaient de la production familiale. Les petites propriétés ont été absorbées dans d'amples *latifundia* et d'immenses troupeaux, ce qui a permis

aux grands propriétaires de contrôler les prix et d'instaurer le monopole, de fait un oligopole. Les différences sociales se sont accrues, à la pénurie du grand peuple font pendant le luxe, l'avidité et le goût pour la dépense des nouveaux riches. L'argent, « œil du diable » selon la morale chrétienne, fonctionne, dans l'Angleterre décrite par Hythlodée, comme une cathode électrique qui attire tous les péchés et les maux moraux et sociaux : « la taverne, le mauvais lieu, le bordel, et cet autre bordel qu'est le débit de vin ou de bière, ensuite tant de jeux détestables, les jetons, les cartes, les dés, la balle, la boule, le disque¹⁹. » En complément à la corruption des riches se trouve la déchéance des pauvres, qui se voient transformés en affamés, malades, voleurs, vagabonds. Punir par la mort ce comportement serait non seulement inefficace, mais augmenterait le mal social et moral ; légiférer la mise à mort, que Dieu a expressément interdite, revient au même que de « fixer les conditions où il sera permis de pratiquer la débauche, l'adultère, le parjure²⁰. »

Une fois entamé, le processus de polarisation du bien et du mal finit par isoler dans l'image de l'Angleterre tous les reproches que More adresse à ses contemporains. En même temps, la disjonction de l'image « neutre » du *mundus* en paires complémentaires produit aussi le revers de ces manques, des « remèdes » à ces défauts. C'est pourquoi les traits positifs apparaissent sur le mode du possible et du souhaitable : « Débarrassez-vous de ces maux dont vous périssez ; décrétez que ceux qui ont ruiné des fermes ou des villages les rebâtissent ou les vendent à des gens décidés à les restaurer et à rebâtir sur le terrain. Mettez une limite aux achats en masse des grands et à leur droit d'exercer une sorte de monopole. Qu'il y ait moins de gens qui vivent à ne rien faire. Qu'on revienne au travail de la laine, afin qu'une industrie honnête soit capable d'occuper utilement

cette masse oisive, ceux dont la misère a déjà fait des voleurs et ceux qui ne sont encore à présent que des valets aux bras croisés²¹. »

Voilà tout un programme social, une sorte de contre-réforme qui propose de revenir au système médiéval des cultures familiales et de stopper l'évolution capitaliste des grands pâturages, de l'industrie du tissage, du marché libre et du monopole. Thomas More espérait-il vraiment de pouvoir convaincre son prince, Henri VIII, d'appliquer ces mesures, à l'encontre des intérêts de la petite noblesse terrienne, de la nouvelle classe de producteurs et marchands, et du haut clergé ? *Mutatis mutandis*, on peut prendre pour réponse son fameux vœu : « Je le souhaite, plutôt que je ne l'espère. »

En tout cas, dans la première partie du livre sont déjà présents, en creux, tous les éléments de description utopienne qui seront réunis dans la deuxième partie. En transformant l'Angleterre en une sorte de « cathode » économique, sociale, morale, etc., More a provoqué une électrolyse de l'*imago* total de son monde. Les traits négatifs ont été regroupés dans l'ici et le maintenant contemporains, alors que les traits positifs dans un conglomerat qui ne trouve plus un lieu propre et tend à être repoussé dans le virtuel, dans un futur souhaitable mais assez improbable.

C'est à ce conglomerat d'« anions » que Thomas More offre un endroit pour exister dans la seconde partie de son livre. Expulsés de l'Angleterre, les traits positifs du *mundus* seront regroupés dans l'île d'Utopie. Le pays antipodal est une véritable « anode » de la vision du monde, qui recueille les projets économiques et sociaux et les rêves de réforme morale et humaine du chancelier anglais et les organise dans un chronotope fictionnel alternatif. Le « nouveau monde » de More n'est pas une île ou





un continent géographique concret, mais un rêve social qui prend consistance et matérialité. Si Platon avait échoué à mettre en place sa République idéale en Europe, à Syracuse, Hythlodée prétend avoir découvert un tel pays hors de l'*oikoumène*, dans les mers australes.

La reconstruction utopienne de la société doit commencer par le chef de l'État. Hythlodée critique les monarques d'Europe pour leur opacité d'esprit et leur manque d'ouverture aux idées nouvelles. Le respect de la tradition, les préjugés et les stéréotypes hérités, nourris par des conseillers ineptes, les empêchent de concevoir et d'opérer les réformes nécessaires pour leurs peuples. Il est vrai que, aux gouvernements empêtrés selon Raphaël dans la « *philosophia scolastica* », More oppose les princes nouveaux, formés à l'école pragmatique et cynique de Machiavel. Néanmoins, Hythlodée traite les hommes d'État pratiquant une « Realpolitik » sinon de parvenus, au moins de « fous » qui, « sous couleur de vouloir remédier à la folie des autres, [finissent par] délirer en leur compagnie²². » Devrait-on y voir une autocritique du chancelier adressée à sa propre prestation de « morus » auprès de son souverain ?

En tout cas, aux monarques d'Europe, Hythlodée oppose Utopus, le premier roi du royaume austral, despote éclairé, artisan des réformes qui, combinant respect de la tradition, sagesse, esprit d'innovation, résolution et désir de pourvoir au bien du peuple, ont mené à l'instauration d'une société modèle. Si Thomas More, en tant que personnage du dialogue, paraît accepter son échec en tant que chancelier auprès de la monarchie anglaise (mais non sans une ironie qui cache l'espoir d'un possible changement de l'état des choses), en revanche il se construit dans Raphaël Hythlodée une *persona* de témoin et de porte-parole d'une civilisation alternative, dans laquelle les améliorations qu'il

suggère pour l'Europe ont pu être finalement mises en œuvre.

Comme les commentateurs n'ont pas manqué d'observer, l'île d'Utopie copie la géographie de l'Angleterre. Thomas More produit un double de la carte de son pays, reproduisant son statut insulaire, sa forme croissant de lune, son climat et son paysage naturel, sa flore et sa faune, etc. Pour suggérer qu'il se trouve dans le plan du virtuel, il supplante les noms réels par des toponymes privatifs : Londres devient Amaurote, la Tamise l'Anydre, etc. C'est sur cette mappemonde en palimpseste que le récit d'Hythlodée commence à recueillir les traits positifs du *mundus*. Si les aléas de la géographie ont produit en Europe des terroirs, des villes et des villages au bon gré du hasard, la plaine centrale d'Utopie, avec ses montagnes circulaires, ses rivières concentriques et son golfe central, a permis une gestion rationnelle du territoire, avec 54 villes (nombre pythagorique, multiple de 9, expression de l'harmonie) presque identiques, distribuées symétriquement selon un carroyage savant. Les voisinages aléatoires, qui ont provoqué dans les pays européens tant de guerres et d'abus, ont pu être évités en Utopie par son isolement insulaire et ses défenses naturelles, qui lui garantissent une sécurité de forteresse.

Le noyau à partir duquel Thomas More entame la polarisation de la masse du *mundus* entre les « électrodes » de l'Europe et de l'Utopie est le système de propriété. En invoquant Platon, il oppose à la propriété privée, « lourd et inévitable fardeau de misère et de soucis » en Europe, la communauté de biens, « l'égalité répartition des ressources » en Utopie²³. Dans chacun des deux mondes antipodaux, ces systèmes alternatifs produisent des sociétés opposées : grandes propriétés privées / territoires possédés et travaillés en commun ; économie libre concurrentielle / économie planifiée ; économie du marché et fiscale / économie

familiale et d'entraide ; classes sociales hiérarchisées / égalité républicaine ; monarchie et oligarchie (« conspiration des riches ») / démocratie électorale ; appareil judiciaire oppressif et iniquité de la justice / lois correctes, étonnamment sévères toutefois ; éthique (proto)capitaliste / morale élevée, débarrassée des lubies et des vices, etc.

La série des caractéristiques positives reprises au *mundus* produit une image incontestablement supérieure à celle de l'Angleterre et de Londres contemporaines : urbanisme standardisé, architecture fonctionnelle, efficacité des services (alimentation, canalisation, hôpitaux), commodités (parcs, cantines, restaurants), travail assuré pour tous (avec réduction du jour de travail à 6 heures), Constitution éclairée et code de lois simple et correct, gouvernement et institutions publiques méritocratiques, culture de l'esprit et de la sagesse, satisfaction modérée des plaisirs, morale altruiste, et ainsi de suite. Sans doute, certaines réglementations, jugées eudémoniques par More, pourraient sembler restrictives, uniformisantes, totalitaires pour les lecteurs, surtout ceux de nos jours, selon le dicton « L'utopie de l'un est l'antiutopie de l'autre » : vêtements standardisés et tenues uniformes, absence de vie privée, liberté limitée de voyager, démographie contrôlée et monogamie obligatoire (« l'adultère est puni de la servitude la plus dure²⁴ »), xénophobie, voire colonialisme envers ceux qui pratiquent d'autres formes de gouvernement, esclavage punitif, etc.

Complémentaires aux caractéristiques positives, il y a toute une série de traits négatifs qui ne figurent pas en Utopie, puisqu'ils ont été relégués à l'Europe : villes chaotiques, misères et foyers de maladies, disette, épizooties, inflation, pauvreté, violence, ivrognerie, crimes, viols chez le petit peuple, paresse, luxe, débauche, intrigues, avarice, cruauté chez les aristocrates. En offrant l'étalon pour toute eutopie ultérieure, le lieu idéal de Thomas More choisit

uniquement les traits positifs du « monde historiquement réel » (c'est-à-dire de son image neutre) et en exclut de manière péremptoire et visible les traits négatifs : « Aucun moyen ne subsiste, vous le voyez, de se dérober au travail, aucun prétexte pour rester oisif : pas de cabarets, pas de tavernes, pas de mauvais lieux, aucune occasion de débauche, aucun repaire, aucun endroit de rendez-vous. » Par voie de conséquence logique, Hythlodée conclut que « Le résultat en est une abondance de tous les biens qui, également répandue sur tous, fait que personne ne peut être ni indigent, ni mendiant²⁵. »

Le partage des traits répréhensibles et des caractéristiques souhaitables entre Europe et Utopie est également visible dans les questions de religion. De même que les populations amérindiennes ou asiatiques découvertes par les explorateurs de la Renaissance, les Utopiens ne sont pas chrétiens. Leur religion originelle, en accord avec leur descendance persane, est celle de Mithra (ce qui nous rappelle la célèbre affirmation de Franz Cumont que si l'Europe ne s'était pas convertie au christianisme, elle aurait assurément été mithriaque). Toutefois, il ne s'agit pas d'un polythéisme païen, mais d'une religion raisonnée, d'un déisme dans lequel, en l'absence d'une révélation directe et faisant appel à leur seul bon jugement, les Utopiens sont arrivés à la conclusion de l'existence « d'un être suprême, créateur et protecteur du monde²⁶ ». Et pour rester « théologiquement correct », More s'empresse de raconter que, ayant eu grâce à Hythlodée et à ses compagnons la révélation du Christ, « beaucoup d'entre eux adoptèrent notre religion et furent purifiés par l'eau sainte²⁷. » C'est cette ouverture vers le christianisme qui donnera à Guillaume Budé l'élan d'imaginer une amélioration chrétienne de l'Utopie, son unification dans une communauté de saints, une société-monastère : Hagnapolis, la Cité





de l'innocence, la Cité des purs, un véritable Ciel nouveau et Terre nouvelle, une Jérusalem promise²⁸.

Thomas More profite de la structure bipolaire de son récit pour provoquer une « catalyse » de la doctrine et des pratiques de la religion chrétienne. En faisant appel à son bon sens et à son jugement éclairé, il entreprend de trier les rituels et les croyances de son temps. Il attribue ainsi à l'Europe le fanatisme, les persécutions et les guerres de religion et destine à Utopie la tolérance et l'ouverture œcuménique, où tout un chacun a la liberté de professer la foi de son choix. Quelques-uns des éléments du dogme chrétien de l'Europe sont admis en Utopie aussi (le monde ne marche pas au hasard mais est conduit par la providence, l'âme survit à la mort du corps, des récompenses ou des punitions l'attendent dans l'au-delà, les animaux ne sont pas destinés au paradis, l'interdiction des augures et autres moyens de divination); d'autres éléments, jugés hérétiques par l'Église mais de bon sens par les humanistes, sont introduits dans la cité utopique (réjouissance à la mort, incinération des cadavres, nombre restreint d'églises et de prêtres, iconoclastie, etc.).

En général, le caractère eutopique du pays antipodal est construit, comme dans un grand laboratoire, par le développement imaginaire d'un modèle social alternatif à celui mis en place en Europe. Le principe de la communauté des biens, opposé à celui de la propriété privée, est soumis à une modélisation figurale qui le mène à ses dernières conséquences (selon le raisonnement de Thomas More, du moins). De ce fait, l'Utopie peut recueillir des institutions, des pratiques et des mœurs que la civilisation occidentale, basée sur un autre système, a rendu improbables en Europe. Ce qui est devenu impossible dans l'ici resurgit dans un ailleurs utopien. La critique de la contemporanéité a isolé, par contre-effet, les

caractéristiques perdues et regrettées en Angleterre et les a rassemblées dans une Utopie antipodale.

Le procédé principal pour la mise en place de l'Utopie est donc l'extrapolation utopique et ce qu'on pourrait appeler une « réduction au positif ». Néanmoins, pour souligner l'excellence de son invention, Thomas More a recours aussi à quelques inversions qui fonctionnent par réduction à l'absurde. C'est par exemple le cas de l'emploi de l'or, de l'argent et des pierres précieuses. Selon le jugement du chancelier, en Europe, dans les cadres d'une économie de marché, l'argent est le principal moyen d'accumulation de propriétés privées et de capital, et aussi la cause de toutes les tares qu'il provoque. En Utopie, la communauté des biens et l'accès libre à tous les objets nécessaires à la vie (maisons, outils, nourriture, vêtements, etc.) rend l'argent et la politique fiscale inutiles. L'or, qui constitue l'étalon monétaire et le symbole de la richesse en Europe, devient futile. Pour souligner de manière satirique l'inutilité du métal précieux, Thomas More lui donne en Utopie une destination dérisoire : « des vases de nuit et des récipients destinés aux usages les plus malpropres », ainsi que « des chaînes et des lourdes entraves pour lier leurs esclaves²⁹. »

C'est une image digne des caricatures de l'époque représentant le *mundus inversus* : des hommes qui font le ménage et des femmes qui vont à la guerre, des voleurs qui offrent de l'argent aux victimes, des services de table en poterie et des vases de nuit en or, des prisonniers enchaînés avec des bijoux. Bien que Colomb et autres explorateurs aient rapporté la relative indifférence des Amérindiens envers les métaux précieux, l'utilisation que Thomas More donne à l'or en Utopie dépasse le principe de vraisemblance. Il est peu probable que l'auteur ait sérieusement proposé une telle réversion de son symbolisme, de l'opulence ostensible à l'ignominie scabreuse. À l'opposé de



l'extrapolation utopique, qui sélectionne des traits positifs possibles et vraisemblables du *mundus*, l'inversion, qui retourne des images courantes en leur contraire, génère des figures grotesques, absurdes et, de ce fait, invraisemblables.

La politique étrangère des Utopiens est elle aussi imaginée par une réduction à l'absurde. Constatant l'inconstance et la futilité des traités de paix conclus par diverses nations, Thomas More en tire dans sa république idéale une conséquence radicale : « Les autres peuples signent des traités, les rompent et en concluent à chaque instant de nouveaux. Les Utopiens n'en concluent avec personne. À quoi bon ? disent-ils³⁰. » Il concède que, à la différence des pays européens, où les papes garantissent par leur sainteté l'inviolabilité des accords, aux antipodes rien n'oblige les princes à la loyauté et à la bonne foi. Mais cette dénégation n'est pas sérieuse, le chancelier anglais joue plutôt la carte de l'ironie et de la satire : « Car les papes ne s'engagent à rien qu'ils n'exécutent religieusement. Aussi obligent-ils tous les autres princes à tenir scrupuleusement leurs engagements, employant leur censure et leurs rigueurs pastorales à contraindre ceux qui se dérobent³¹. »

L'inversion radicale touche aussi aux pratiques belligérantes des Utopiens. Quoi qu'ils n'aiment pas les guerres et aspirent sincèrement à les éviter, quand ils sont obligés de s'y engager, ils n'hésitent pas à mettre en places des stratégies très efficaces, qu'on pourrait néanmoins juger d'immorales et fourbes. Avant d'arriver à la confrontation armée, ils engagent des assassins et offrent des sommes exorbitantes pour les têtes des princes adversaires. Si cette « façon de mettre l'ennemi à prix et d'en faire l'objet d'un marché » ne donne pas de résultats, ils « sèment et entretiennent des ferments de discorde » et de zizanie dans les pays opposants, y déclenchent des révoltes et des luttes intestines³². Si la guerre

continue tout de même, ils embauchent à grands frais (puisqu'ils ne thésaurisent l'or et l'argent que pour de telles occasions) des mercenaires pour combattre (et mourir) à leur place. Ce n'est qu'en dernière instance qu'ils s'engagent eux-mêmes dans les batailles et, bien entraînés, avec de bons chefs et tacticiens, ils essaient de porter la guerre sur les territoires étrangers, pour éviter la destruction de leur pays. Bien qu'il puisse paraître approprié pour une époque où les conflits locaux faisaient rage, cet étrange mélange de pragmatisme machiavélique et de soin humaniste pour son propre peuple est basé sur des inversions inhabituelles des bonnes pratiques de la guerre, inversions mises au point dans le laboratoire de modélisation utopique de Thomas More.

Pour conclure, suivant la contraposition par Platon d'Athènes et de l'Atlantide, Thomas More a posé les bases de la structure polaire moderne de l'utopie : à l'ici et au maintenant, il oppose un ailleurs et un avenir souhaitables. Entre ces deux pôles, il opère une sorte d'« électrolyse », réservant à notre monde les traits négatifs d'une image générale de l'univers et à l'autre monde les traits positifs (l'antiutopie en fera la distribution inverse). De ce fait, les paysages imaginaires de l'Europe et de l'Utopie sont construits en miroir : la première est le négatif de la seconde et la seconde est le positif de la première.

Article rédigé dans le cadre du Projet de Recherche Exploratoire PN-II-ID-PCE-2011-3-0061, financé par CNCS (Le Conseil National de la Recherche Scientifique) de Roumanie.



Notes

- ¹ Voir Nelson Goodman, *Ways of Worldmaking*, Indianapolis, Hackett Publishing Company, 1985 ; Toma Pavel, *Fictional Worlds*, Cambridge, Harvard University Press, 1989. Éd. cit.: *Lumi ficționale*, Trad. Maria Mociorniță, București, Minerva, 1992, p. 104-105 ; Lubomír Doležel, *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1998.
- ² Voir Kathryn Hume, *Fantasy and Mimesis, Responses to reality in Western literature*, New York & London, Methuen, 1984.
- ³ M. M. Bakhtin, « Forms of time and of the chronotope in the novel », in *The Dialogic imagination: Four essays*, Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin, University of Texas Press, 1986, p. 84-258.
- ⁴ Voir Bart Keunen, « Bakhtin, Genre Formation, and the Cognitive Turn: Chronotopes as Memory Schemata », *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, volume 2, issue 2, 2000, p. 8, <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1069>. Pour l'état actuel dans l'utilisation du concept de chronotope, voir Nele Bemong, Pieter Borghart, Michel De Dobbeleer, Kristoffel Demoen, Koen De Temmerman & Bart Keunen (éds.), *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives*, Gent, Academia Press, 2010.
- ⁵ James Kneale, « Lost in space? Exploring impossible geographies », in Derek Littlewood & Peter Stockwell, *Impossibility Fiction. Alternativity – Extrapolation – Speculation*, Amsterdam & Atlanta, Rodopi, 1996, p. 147.
- ⁶ Fredric Jameson, « Utopia as Method, or the Uses of the Future », in Michael D. Gordin, Helen Tilley & Gyan Prakash (éds.), *Utopia / Dystopia. Conditions of Historical Possibility*, Princeton & Oxford, Princeton University Press, 2010, p. 25.
- ⁷ Voir Corin Braga, *De la arhetip la anarhetip*, Iași, Polirom, 2006, Chap. 2 « La géographie symbolique ».
- ⁸ Lubomír Doležel, *op. cit.*, p. 31.
- ⁹ Nelson Goodman, *Ways of Worldmaking*, p. 7-17.
- ¹⁰ Kathryn Hume, *Fantasy and Mimesis. Responses to reality in Western literature*, New York & London, Methuen, 1984, p. 82-101.
- ¹¹ Derek Littlewood & Peter Stockwell, *Impossibility fiction. Alternativity – Extrapolation – Speculation*, p. 3-9.
- ¹² Thomas More, *L'Utopie ou Le Traité de la meilleure forme de gouvernement*, Traduit de Marie Delcourt, Présentation et notes pas Simone Goyard-Fabre, Paris, Flammarion, 1987, p. 234.
- ¹³ Jean-François Mattéi, *Platon et le miroir du mythe. De l'Âge d'Or à l'Atlantide*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p. 272.
- ¹⁴ Nell Eurich, *Science in Utopia. A Mighty Design*, Cambridge (Massachusetts), Cambridge University Press, 1967, p. 62, 80.
- ¹⁵ Voir Albert Ronsin (éd.), *La fortune d'un nom : America. Le baptême du Nouveau Monde à Saint-Dié-des-Vosges. Cosmographie Introductio (traduit du latin par Pierre Monat), Suivies des Lettres d'Americo Vespucci*, Grenoble, Editions Jérôme Millon, 1991.
- ¹⁶ Voir Corin Braga, *Les antiutopies classiques*, Paris, Classiques Garnier, 2012, chap. « Le pacte de vraisemblance ».
- ¹⁷ Thomas More, *L'Utopie ou Le Traité de la meilleure forme de gouvernement*, p. 91.
- ¹⁸ *Ibidem*, p. 96.
- ¹⁹ *Ibidem*, p. 102.



²⁰ *Ibidem*, p. 105.

²¹ *Ibidem*, p. 103.

²² *Ibidem*, p. 126.

²³ *Ibidem*, p. 129, 130.

²⁴ *Ibidem*, p. 193.

²⁵ *Ibidem*, p. 162.

²⁶ *Ibidem*, p. 213.

²⁷ *Ibidem*, p. 214.

²⁸ *Lettre de Guillaume Budé*, in André Pré-vost, *L'utopie de Thomas More*, Paris, Mame, 1978. Voir Corin Braga, *Du paradis perdu à l'antiutopie aux XVI^e-XVIII^e siècles*, p. 241-244.

²⁹ Thomas More, *L'Utopie ou Le Traité de la meilleure forme de gouvernement*, p. 166.

³⁰ *Ibidem*, p. 198.

³¹ *Ibidem*, p. 199.

³² *Ibidem*, p. 204, 205.