

Corin Braga

Le narrateur en position dystopique

NARRATOR IN A DYSTOPIAN POSITION

ABSTRACT

This study deals with a subtle distinction in the construction of the utopian and dystopian texts. It starts from the observation that, in various extraordinary voyages of the classical period, the attitude of the author towards the utopian (or dystopian) states and cities that s/he describes is not always consonant with the attitude of the character that explores them. If author and character are congenial in their enthusiastic or depressive moods, the imagined country may be assessed without hesitation as utopian, respectively dystopian. However, it is often the case that, contradictorily, the author endorses the exotic civilization while the character dislikes it or feels unfit in it (like in Denis Veiras' *The History of the Sevarites or Sevaramby*, 1675); or, symmetrically, that the author disapproves it while the character admires it unconditionally (e.g. Gabriel de Foigny's *La Terre australe connue*, 1676). This disagreement puts the character in a difficult situation, which I call "narrator in a dystopian position". The dystopian position of the narrator is a mark for the disenchantment of the classical writers which, like Jonathan Swift, adopted a critical stance against utopian ideals.

KEYWORDS

Classical literature; Utopia, Dystopia; Narrator; Denis Veiras; Gabriel de Foigny; Jonathan Swift.

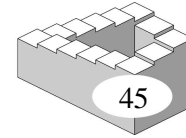
CORIN BRAGA

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

Les auteurs d'utopies fantaisistes de l'Âge classique ressentaient plus ou moins impérativement la pression du paradigme rationaliste. Si, au XVII^e siècle, après le Concile de Trent, la censure religieuse avait donné naissance à des utopies chrétiennes et réformistes¹, l'impératif d'un âge des lumières a poussé les utopistes à construire des « utopies de la raison ». Pour éviter la dérision qui stigmatisait le genre, les projecteurs de sociétés idéales n'ont pas hésité de radicaliser leurs projets, de les faire basculer du côté de la raison triomphante.

Le trait d'union entre ces deux types d'utopies conformes aux idéologies dominantes est représenté par *Les aventures de Télémaque* de Fénelon (1699)². Supérieur de l'institut des Nouvelles Catholiques fondé par la Compagnie de la Propagation de la Foi, précepteur du petit-fils de Louis XIV, Fénelon était imprégné d'un « augustinisme latent » et d'un fidéisme stoïcien (malgré son implication dans les polémiques sur la doctrine du Pur Amour). Sa continuation de l'*Odyssée* est une polytopie qui, enchaînant plusieurs utopies³, fait un éloge de la prudence contre-réformée, du quietisme moral et du « raisonnement » qui, seul, peut « gagner les peuples⁴ ».

D'un côté, Fénelon exprime les valeurs de la Contre-Réforme et de la *Weltanschauung* baroque. Le modèle de souverain qu'il propose est le prince « prudent » et « discret », en opposition avec le tyran



machiavélique et bon vivant de la Renaissance⁵. La cité idéale est une variante laïque de monastère, qui encourage le travail et le commerce, mais interdit tout luxe et délaissement. De l'autre côté, ce piétisme se ressent du prestige que la raison avait acquis au XVII^e siècle. Il est hautement significatif que Mentor, l'instructeur de Télémaque mais aussi le législateur de l'utopie de Salente, soit une personnification de Minerve, déesse de la sagesse qui n'hésitait pas à retenir Ulysse par les cheveux quand le héros était emporté par la fureur et les passions violentes.

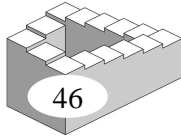
Dans l'apprentissage du fils d'Ulysse, les conseils moraux de Mentor esquissent la doctrine d'une religion raisonnée, où le christianisme se teint de déïsme et de rationalisme philosophique. Selon l'enseignement de Minerve, l'univers est la création de « cette lumière simple, infinie et immuable, qui se donne à tous sans se partager ; de cette vérité souveraine et universelle qui éclaire tous les esprits, comme le soleil éclaire tous les corps⁶ ». Comme le note Ely Carcassonne, dans *Les aventures de Télémaque*, la mythologie antique souffre une spiritualisation graduelle et rejoint le mysticisme chrétien. La raison incarnée par Minerve est le Verbe divin, le Logos⁷.

Le phare de l'âme raisonnable est « la raison éternelle », la « lumière divine ». Ceux qui ne la voient pas passent leur vie dans une « profonde nuit », entourés de « sombres et fausses lueurs, de vaines ombres, de fantômes qui n'ont rien de réel ». Les facteurs de l'égarement sont « le plaisir des sens » et « le charme de l'imagination⁸ ». Pour éduquer Télémaque, Minerve doit lutter avec Vénus, déesse de l'amour, et Calypso, magicienne enchanteresse des yeux. En accord avec ce rejet de la fantaisie, la Salente gouvernée par Mentor sera une cité raisonnable, austère, sévère, sans aucune couleur ni éclat, sans exubérance et sans sentiment, pouvant poser comme

modèle maximal pour les « utopies de la raison ».

Un an plus tard, en 1700, Claude Gilbert offre une autre utopie incarnant l'idéal de l'homme conduit uniquement par la raison. Reprenant les critiques de Descartes, de Bacon et de tous les nouveaux philosophes au sujet de la mythologie, des fables, des superstitions et des contes, les protagonistes de *L'histoire de Calejava ou de L'isle des hommes raisonnables* déplorent le penchant du grand public pour le fantastique. Pour plaire à ces lecteurs superficiels, « il faut faire entrer du merveilleux dans un récit, il le faut charger de circonstances rares & extraordinaires, le rendre le plus fleuri qu'il est possible, sans quoi il ne frapperoit que foiblement l'esprit & l'imagination ». Malheureusement, « la vérité ne fournit jamais assez de surprenant, il la faut abandonner ou se taire⁹ », d'où la nécessité de faire recours aux récits incroyables. C'est contre ce courant de la fantaisie irréaliste et mensongère que Claude Gilbert monte son utopie. Calejava, qui dans la langue du pays signifierait « Terre d'homme », est « L'isle des hommes raisonnables ». « Croyant mériter le nom d'hommes par excellence », les insulaires estiment « qu'il n'y a qu'eux sur la terre qui soient raisonnables ; ils trouvent les sentiments des autres peuples si extravagants, leurs coutumes si ridicules, qu'ils ne font point de difficulté de leur refuser la qualité d'hommes¹⁰ ».

Marivaux met lui aussi en scène le thème de la rationalité, qu'il combine au thème de la grandeur corporelle. Si Lilliput et Brobdingnag de Swift connotent, par les dimensions de leurs habitants, la petitesse ou la hauteur morale, dans *l'Île de la raison ou les petits hommes* de Marivaux (1727), les hommes rationnels sont des géants, alors que ceux qui sont déraisonnables et manquent de bon sens se retrouvent réduits à la taille de pygmées. Huit Européens



échoués dans l'île découvriront qu'ils peuvent grandir ou rétrécir en fonction de leurs progrès dans la sagesse. Grâce au gouverneur de l'île, qui s'applique à leur donner des conseils, ceux qui sont ouverts d'esprit croissent rapidement, alors que les récalcitrants restent des Lilliputiens.

D'une manière plus patente que chez Swift, la grandeur corporelle est, chez Marivaux, une allégorie satirique. Les personnages même doutent que leurs tailles changent vraiment et se demandent s'ils ne sont pas en proie à une illusion d'optique, de « quelque accident [arrivé] à notre rétine, en vertu duquel nous nous croyons petits ». Le gouverneur est d'un avis plus moralisateur, pensant que « leur petitesse n'était donc que l'effet d'un charme, ou bien d'une punition des égarements et de la dégradation de leur âme¹¹ ». Contrairement au dicton qui dit que la stupidité ne fait pas souffrir, voilà la bêtise traitée comme une maladie ou un estropiement physique.

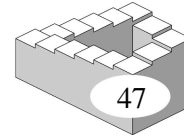
En tout cas, *L'île de la raison* est une utopie morale, dans laquelle le bon entendement est capable de faire changer les mœurs et d'éradiquer les défauts. Les Européens retrouvent des tailles normales quand ils font contrition et se repentent de leurs vices. La Comtesse est guérie quand elle admet qu'elle souffre « de l'orgueil, de la sottise et de l'étourderie ». Les plus obstinés, et donc les plus lents à retrouver une dimension décente, sont le Philosophe, le Poète et le Médecin, qui s'appuient orgueilleusement sur leurs propres vérités et jugements. Francis Bacon déjà avait dénoncé les opinions reçues et les préjugés personnels comme un obstacle redoutable pour la bonne marche de l'entendement. La solution que Marivaux recommande pour cette impasse est de facture érasmiennne. Le traitement pour l'inflation de l'ego est la sagesse d'« admettre qu'on est fou¹² » !

Ce ne sont là que trois exemples, parmi une multitude, de soumission de l'utopie à

l'idéal de la raison. À partir de la fin du XVII^e siècle, la majorité des utopistes ont commencé à imaginer leurs cités parfaites dans les cadres du rationalisme philosophique. Les Sévarambes de Denis Veiras, les Hermaphrodites de Gabriel de Foigny, les Ajaoiens de Fontenelle, les Salentins de Fénelon, le peuple de Calejava de Claude Gilbert, les « nouveaux Athéniens » d'Ambrose Philips, les Houyhnhnms (en tant que « *animales rationales* ») de Jonathan Swift, les habitants de l'Île de la raison de Marivaux, les Galligènes de Tiphaigne de la Roche, tous ces habitants de l'utopie sont des êtres superlativement raisonnables. L'intellect est devenu la faculté maîtresse de l'homme, la seule capable de garantir le succès des projets d'amélioration sociale et anthropologique.

Cependant, l'intrusion violente de la rationalité au sein de la fantaisie utopique n'a pas manqué de créer un certain inconfort souvent non-dit et des anxiétés subliminales chez beaucoup d'auteurs et de lecteurs. Tandis que de l'extérieur l'utopie était soumise au tir concentré des philosophes de la raison et des lumières, à l'intérieur elle a subi une fracture suicidaire. Convertis à l'idéal rationaliste, une partie des utopistes ont commencé à imaginer des « îles des hommes raisonnables » et à grossir les rangs des détracteurs de l'imagination. Restés fidèles aux charmes de la fantaisie merveilleuse, ou tout simplement sceptiques quant au modèle anthropologique cartésien, une autre partie des utopistes voyaient avec inquiétude cette marche triomphante de la rationalité. Une guerre civile, intestine, a éclaté entre les utopistes de la raison et les utopistes du merveilleux fantastique.

Souvent, ce conflit déchirait l'esprit d'un même et seul auteur, le laissant dans l'impossibilité de formuler un choix clair et monovalent envers un modèle ou un autre. Ce conflit des options a provoqué une fissure dans la mentalité utopique. Un des



résultats de cette « schizophrénie » du genre a été le divorce entre l'auteur et le personnage, entre l'utopiste et l'utopien. L'écrivain (en tant qu'il est possible de parler du profil « véritable » et de l'idéologie « réelle » d'un auteur), le narrateur visitant l'Utopie et les habitants de l'Utopie se sont retrouvés dans la situation d'émettre des opinions contradictoires et de formuler des jugements opposés les uns aux autres. L'auteur a commencé à n'être plus du même avis que son protagoniste et celui-ci à douter du bien fondé de l'optimisme des Utopiens. D'une symphonie dirigée par un chef d'orchestre (le législateur), l'utopie s'est transformée en une cacophonie, en une querelle des voix et des masques.

Le télescopage des points de vue entre auteur, narrateur et Utopiens plaçait souvent le protagoniste du récit utopique dans une situation gênante et pénible. Les difficultés du héros pour se mettre d'accord avec l'auteur, avec ses hôtes utopiens et avec lui-même étaient un symptôme alarmant pour le bien-être de la mentalité utopique. Ces désaccords ont préparé, à la longue, la transformation de la Cité de l'homme dans une antiutopie. Nous allons nommer le procédé narratif de « dépaysement » du protagoniste, parade qui jette une lumière sceptique, sinon angoissante sur la société (considérée) idéale, « narrateur en position dystopique ».

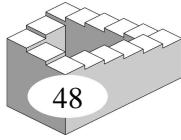
Pour construire le concept de « narrateur en position dystopique », nous utiliserons deux distinctions proposées par Carmelina Imbroscio et Martin Schäfer.

Partant des éclaircissements de George Benrekassa et d'Alberto Petrucciani sur le statut du narrateur dans la fiction utopique, Carmelina Imbroscio fait la distinction entre le narrateur du récit de voyage et le narrateur du roman utopique. La différence entre les deux réside dans le fait que, tandis que le narrateur de voyage est un explorateur ou un conquistador qui représente et clame les valeurs de son monde d'origine, les imposant

aux peuples découverts et conquis, le narrateur utopique est presque toujours « un être en fuite », un individu qui conteste son pays et désire s'intégrer dans la cité idéale découverte. Face à ce nouveau venu, qui est autant un « corps étranger » et un intermédiaire entre les deux civilisations, la société utopique, isolée et claustrée en elle-même, a généralement deux types de réactions possibles : soit de l'assimiler complètement, de le phagocyter, soit de le rejeter ou de le détruire¹³.

De son côté, Martin Schäfer, traitant des antiutopies modernes, fait la distinction entre le « voyageur utopien » (« *utopian traveler* ») et l'« étranger antiutopien » (« *anti-utopian outsider* »)¹⁴. Le terme d'« *outsider* » décrit convenablement la position d'un personnage considéré positif par ses semblables, porteur des valeurs partagées de l'auteur et du public, qui se retrouve dépaycé, inadapté, persécuté dans une société étrangère négative, tyrannique et monstrueuse. S'il ne peut pas s'adapter au monde exotique, c'est parce que celui-ci n'est pas un modèle à suivre. Par sa présence, par ses principes, par ses actions, l'outsider joue le rôle de repère contrastif pour une cité de nature antiutopique.

Combinant les démarches théoriques de Carmelina Imbroscio et de Martin Schäfer, nous obtenons trois typologies du personnage narrateur : héros intégré à l'utopie, héros rejeté par l'utopie, héros qui refuse l'utopie. Les deux premiers sont des « voyageurs utopiques », le dernier est un « outsider antiutopique ». Nous allons appeler « narrateur en position dystopique » la deuxième typologie, celle du héros rejeté par l'utopie ou incapable de s'intégrer en utopie. Cette position suppose que les personnages arrivés dans un royaume idéal (ou clamé tel) ressentent, à partir d'un certain moment, une sorte de malaise et d'inquiétude. Bien que la société décrite par eux



montre toutes les excellences du lieu parfait, les explorateurs finissent par se retrouver dans une situation incommode, qui les oblige à partir ou à se faire expulser.

Au premier abord, nous avons donc trois typologies : le « voyageur utopique », le « narrateur en position dystopique » et l'« outsider antiutopique ». Le « narrateur en position dystopique » partage avec le « voyageur utopique » (donc intégré dans la société visitée) autant le refus du « *mundus* » (le « *contemptus mundi* », pourrait-on dire), le dédain envers la civilisation d'où il vient, que l'admiration pour la civilisation découverte. De son point de vue, celle-ci est une topie positive, même quand il se fait expulser ou renonce de son propre gré à s'y adapter. En revanche, l'« outsider antiutopique » change de perspective et de position, il reste plus proche des valeurs de son monde et regarde d'un œil critique la civilisation étrangère. De son point de vue, celle-ci est une topie négative. Quoique ni le « narrateur en position dystopique », ni l'« outsider antiutopique » n'arrivent à s'intégrer dans ladite société, le premier continue de la considérer comme un modèle parfait, alors que le deuxième voit en elle une antiutopie cauchemardesque.

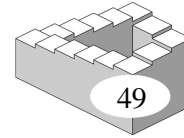
Néanmoins, la situation est plus compliquée, parce que la typologie du « narrateur en position dystopique » admet à son tour deux cas, en fonction de la relation entre l'attitude du personnage envers la société visitée et la perspective de l'auteur sur sa création fictive, positive ou négative.

Jean-Michel Racault a fait sur ce point plusieurs analyses et considérations illuminatrices. Partant de l'observation que la qualité positive ou négative des topies est aussi un effet de perspective, le critique soutient que le glissement de l'utopie à l'antiutopie est dû au changement du « traitement littéraire du personnage narrateur » : « c'est l'individualisation très poussée du

narrateur, ainsi que son implication personnelle dans la vie quotidienne de la société utopique, qui seules permettent de mettre en évidence les failles de cette société ; c'est par lui que peut s'inverser du positif au négatif la signification des textes¹⁵ ». Dans ces cas, le voyageur-narrateur sort du rôle de témoin et d'interprète de l'idéologie utopienne : il devient un personnage « plein », avec ses réactions et opinions, individualisé et irréductible aux projets massificateurs des législateurs imaginaires. C'est ce conflit entre l'individu et la collectivité, entre la différence et l'identité, entre les passions de l'âme et la raison abstraite qui jette sur la cité idéale le doute de tyrannie et de totalitarisme¹⁶. L'individualité du narrateur, sa condition humaine même, rend manifeste, parfois par réduction à l'absurde, l'impraticabilité de l'utopie. Le personnage venu de l'extérieur est un sujet qui met en évidence l'impossibilité systémique de la perfection utopique.

Traduite dans les termes de Jean-Michel Racault, la distinction de Martin Schäfer entre « le voyageur utopique » et l'« outsider antiutopique » est donnée par l'attitude du protagoniste envers la topie dont il est le témoin. Si la perspective du second est « dysphorique¹⁷ », on peut par symétrie caractériser l'attitude du premier comme « euphorique ». Le narrateur « euphorique » est un admirateur inconditionnel du monde visité, qu'il est prêt à défendre non seulement contre ses compatriotes, mais aussi contre ses propres besoins et habitudes. En revanche, le narrateur « dysphorique » refuse d'emblée la condition que lui attribue la société utopique et critique ouvertement les principes qui régissent ce projet social.

Fort de ces éclaircissements, nous nous proposons de créer une petite systématique qui associe les attitudes respectives du narrateur et de l'auteur envers les différentes topies qu'ils décrivent. Plus précisément, il



s'agit de coupler les attitudes positive ou négative de l'auteur avec les attitudes euphorique ou dysphorique du narrateur. Il en résulte quatre combinaisons possibles : 1. L'auteur et le narrateur s'accordent que la cité décrite est une utopie positive ; 2. L'auteur la voit comme une utopie positive, mais le narrateur la ressent comme une utopie négative ; 3. L'auteur l'imagine comme une utopie négative, alors que le narrateur est convaincu de sa positivité et de son excellence ; 4. L'auteur et le narrateur s'accordent pour dire que la cité décrite est une utopie négative.

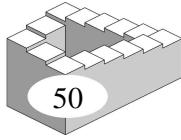
Le premier et le quatrième cas ne posent pas de problèmes d'interprétation : les sociétés imaginaires décrites sont respectivement une utopie et une antiutopie (ou une dystopie). Le narrateur est, dans le premier cas, un « voyageur utopique » euphorique, heureux de découvrir et finalement de s'intégrer dans le monde visité. Dans le quatrième cas, il est un « outsider antiutopique », qui est écrasé par le monde visité et le critique de manière véhémement.

Dans le deuxième et le troisième cas, en revanche, qui supposent le désaccord entre l'auteur et le narrateur, nous avons affaire au procédé de « dénégarion » (« *disclaim* ») : l'auteur propose un modèle, qu'il paraît approuver (ou au contraire désapprouver) intellectuellement, sentimentalement ou fantasmatiquement, alors que le personnage affiche l'attitude inverse, créant un contraste étrange, mais révélateur, avec son créateur. Évidemment, il reste à investiguer quelles sont les causes, programmatiques ou inconscientes, de ce dédoublement, de cette « schizophrénie » idéologique et littéraire, dans le cas spécifique de chaque utopiste. En toute probabilité, il s'agit d'un jeu de rôles compliqué, qui permet l'expression de plusieurs points de vue divergents, qui exprime le rapport de forces entre les instances intérieures de l'utopiste (le surmoi contre l'ombre, la raison contre les pulsions, etc.)

et qui implique différentes attitudes : ironie, auto-ironie, mauvaise conscience, etc.

Autant dans le deuxième que dans le troisième cas, le narrateur se retrouve dans une position dystopique. Nous allons exemplifier la deuxième typologie, dans laquelle l'auteur fait l'éloge de ce que le personnage condamne, avec *L'histoire des Sévarambes* de Denis Veiras¹⁸. Les commentateurs sont en général de l'avis que l'auteur, bien qu'il soit difficile de cerner ses vraies intentions, pose la société des Sévarambes comme un modèle à suivre. L'impression que Denis Veiras veut faire transparaître et que ses lecteurs, de Leibniz à Bayle, ont bien pris à la lettre, est qu'il s'applique très sérieusement à la construction imaginaire de sa société idéale. Néanmoins ses personnages, quant à eux, se retrouvent dans des situations assez inconfortables, qui finissent par les obliger de s'en aller ou de se faire expulser. Bon catholique, le capitaine Siden ne peut approuver la civilisation déiste des Sévarambes. Et quoique Siden ne soit qu'un masque dénégateur (un « *disclaimer* ») de Denis Veiras, que l'auteur introduit pour se protéger des conflits avec la censure ou pour exprimer ses propres conflits intérieurs, il n'en est pas moins un personnage avec une disposition plutôt dysphorique.

Un autre exemple en est le roman de Simon Berington publié anonymement en 1737, *Les mémoires de Gaudentio di Luca*¹⁹. Le protagoniste découvre, au-delà des déserts du Sahara, un pays parfait, édénique, la Mezzoranie. Les indices textuels nous suggèrent que l'auteur admire ce peuple de sages païens adorateurs du Soleil, qu'il donne comme une métaphore pour les déistes et les esprits forts de son temps. Mais le narrateur, Gaudentio di Lucca, prend envers eux une position apparemment hostile, les critiquant pour leur manque de foi. Serait-ce à cause du fait que son récit est un rapport qu'il est obligé de donner, depuis



une geôle, « aux Pères de l'Inquisition de Bologne qui l'ont fait arrêter » ? Dans ce cas, le personnage-voyageur interrogé par les inquisiteurs sur le pays idéal découvert est une mise-en-abîme pour l'auteur-utopiste qui risque la censure pour ses fictions hétérodoxes. Quoi qu'il en soit, il est toujours étrange qu'un auteur qui paraît jouir de l'excellence de l'utopie qu'il imagine invente aussi un protagoniste qui, lui, se sent mal à l'aise et inconfortable avec ce pays.

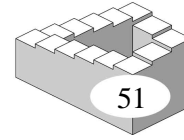
Symétriquement, le troisième cas peut être exemplifié avec *La terre australe connue* de Gabriel de Foigny²⁰. Ici, les attitudes respectives de l'auteur et du personnage se renversent. Jacques Sadeur est inconditionnellement « euphorique » des Hermaphrodites, il approuve leurs raisonnements et lois (du moins du point de vue rationnel dont il se fait le porte-parole), même au péril de soi. Quand les Hermaphrodites décident de supprimer la race des Fondins, des humains normaux mono-sexués, le protagoniste ne conteste pas le jugement, même s'il doit lui aussi quitter le pays. Le personnage de Jonathan Swift, Lemuel Gulliver, est tout aussi disposé à renoncer à sa condition humaine pour s'intégrer à la société des Houyhnhnms et il accepte leurs décisions même si elles lui font injustice²¹. Mais les auteurs, Foigny et Swift, quant à eux, ne partagent pas cette euphorie, ils sont beaucoup plus sceptiques en ce qui concerne l'eudémonisme de ces sociétés. Les personnages paraissent être pour eux des instruments pour tester, par intermédiaire, des fictions dans lesquelles ils ne veulent pas s'engager directement.

Dans la deuxième et la troisième typologie, le désaccord entre auteur et narrateur rend plus difficile de décider s'il s'agit d'une utopie ou d'une antiutopie. En tout cas, bien que la présence et l'attitude du personnage est un instrument efficace de valorisation positive ou négative de la topie,

décisive nous paraît finalement l'attitude de l'auteur même. Quand il donne l'impression d'admirer la société visitée et d'adhérer à ses valeurs, celle-ci apparaît comme une utopie, et c'est le personnage plutôt qui se retrouve dans la position ingrate de naïf et de porte-à-faux. Quand l'auteur laisse transparaître des doutes quant à la perfection de la cité respective, tout l'enthousiasme du narrateur n'arrive pas effacer la coloration dystopique du texte.

La deuxième et la troisième typologies rentrent, toutes les deux, dans la même catégorie du « narrateur en position dystopique », catégorie qui prépare et annonce la transformation d'une utopie en antiutopie. Pour notre démarche, intéressée par l'avènement des antiutopies classiques, il importe moins que le narrateur soit, lui, en harmonie ou en divergence avec la société respective, qu'il soit euphorique ou dysphorique, qu'il s'en fasse expulser ou qu'il la quitte volontairement. Le critère décisif pour la tendance antiutopique reste la contradiction entre auteur et personnage, la dénégation par le premier de l'attitude du second, la distance (et même la mauvaise conscience) qui s'insinue ainsi dans le projet de cité parfaite.

Le motif explicite du départ ou de l'expulsion du « narrateur en position dystopique » est souvent la différence entre la condition et l'adresse, les habitudes et les mœurs, l'éducation et la morale de l'Européen comparés à ceux des Utopiens. Le visiteur se découvre dans une position d'infériorité biologique ou culturelle qui s'avère humiliante et intolérable. Ses manques et handicaps face à la perfection des autochtones deviennent une source de mécontentement, de reproches et de dépréciation – voire autodépréciation. Le « moi idéal » que l'utopie pose comme but pour ses citoyens provoque, chez les voyageurs venus de l'Ancien Monde, des blessures narcissiques de l'image de soi.



Or, l'objectif des utopies est d'offrir un exemple à suivre pour tout un chacun. Elles sont des modèles que les individus devraient pouvoir atteindre par un effort moyen, raisonnable, mais non pas surhumain. Autrement dit, elles sont un idéal téléologique, qui se trouve au bout de la ligne droite qui mène de la condition actuelle à la condition utopique envisagée. Elles supposent, évidemment, des difficultés, des restrictions, des renoncements, mais finalement elles finissent par couronner une pédagogie et une ingénierie individuelle et collective. La découverte d'un lieu idéal est le germe et le moteur d'une amélioration spontanée et inconditionnée de soi-même.

En revanche, le sentiment d'inadaptation et de rejet suggère que le narrateur ne peut pas adopter l'idéal utopique comme son propre idéal. Il ne ressent pas la civilisation utopienne comme le point d'aboutissement de son propre effort eudémonique. Il découvre qu'il se trouve sur une autre ligne d'évolution morale, technologique ou anthropologique que le peuple qu'il admire pourtant. L'intuition de cet écart provoque, chez le visiteur et chez ses hôtes, une inquiétude et un désarroi qui se termine par une rupture. C'est comme si le personnage reconnaissait que le royaume qu'il a découvert est bien un lieu parfait, mais qu'il n'est pas fait pour lui. Le narrateur devient ainsi un rétracteur de ce que l'auteur prétend avancer par les descriptions utopiques.

La plupart des utopies libertines du XVII^e siècle soumettent leurs narrateurs à un tel traitement dystopique. Même quand ils décrivent des sociétés admirables, souhaitables et enviables, les « esprits forts » paraissent être possédés par un génie sceptique plus général, qui transparait dans l'inconfort et les troubles de leurs héros. Il est difficile d'apprécier combien cette attitude est due à une autocensure provoquée par la morale religieuse dominante, qui oblige les utopistes hétérodoxes à prendre leurs

distances face aux propres fictions, et combien revient à un sentiment de désenchantement et à un pessimisme viscéral quant à la possibilité de l'homme de sortir du marasme du destin et de la condition humaine.

This work was supported by Romanian National Authority for Scientific Research within the Exploratory Research Project PN-II-ID-PCE-2011-3-0061.

Notes

¹ Voir notre livre *Du paradis perdu à l'antiutopie aux XVI^e-XVIII^e siècles*, Paris, Classiques Garnier, 2010.

² Sur la place et l'influence de Fénelon sur la littérature utopique, voir Albert Chérel, *Fénelon au XVIII^e siècle en France (1715-1820). Son prestige – Son influence*, Paris, Hachette, 1917, et *Fénelon*, Paris, La Bonne Presse, 1942.

³ Toutefois, comme le note Jean-Michel Raccault dans *Nulle part et ses environs, Voyages aux confins de l'utopie littéraire classique (1657-1802)*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, p. 42, parmi les sociétés visitées par Télémaque pendant son périple, une « a clairement une valeur d'anti-modèle : c'est Chypre, l'île de la volupté, contre-utopie rudimentaire et peu cohérente ».

⁴ Jeanne-Lydie Goré, Introduction à Fénelon, *Les aventures de Télémaque*, Texte établi, avec introduction, chronologie, notes, choix de variantes et bibliographie par Jeanne-Lydie Goré, Paris, Classiques Garnier, 1994, p. 16 sqq.

⁵ Marcel Prélôt, Préface à Françoise Gallouédec-Genuys, *Le prince selon Fénelon*, Préface de Marcel Prélôt, Paris, Presses Universitaires de France, 1963, p. XVII.

⁶ Fénelon, *Les aventures de Télémaque*, p. 190.

⁷ Ely Carcassonne, *Fénelon. L'homme et l'œuvre*, Paris, Boivin, 1946, p. 81.

⁸ Fénelon, *Les aventures de Télémaque*, p. 191.

⁹ Claude Gilbert, *Histoire de Calejava ou de L'isle des homes raisonnables*, Édition critique par Marc Serge Rivière, University of Exeter, 1990, p. 14.

¹⁰ *Ibidem*, p. 3.

¹¹ Marivaux, *L'île de la raison ou les petits homes*, in *Théâtre complet*, tome I, Texte établi, avec introduction, chronologie, commentaire, index et glossaire par Frédéric Deloffre, Nouvelle édition, revue et mise à jour avec la collaboration de Françoise Rubellin, Paris, Bordas, Classiques Garnier, 1989, p. 601, 603.

¹² *Ibidem*, p. 643.

¹³ Carmelina Imbroscio, « Du rôle ambigu du voyageur en utopie », in Carmelina Imbroscio (éd.), *Requiem pour l'utopie ? Tendances autodestructives du paradigme utopique*, Introduction de Raymond Trousson, Pise, Editrice Libreria Goliardica, 1986, p. 123-133.

¹⁴ Martin Schäfer, « The Rise and Fall of Antiutopia: Utopia, Gothic Romance, Dystopia », in *Science Fiction Studies*, volume 6, part 3, 1979.

¹⁵ Jean-Michel Racault, *De l'Utopie à l'Anti-utopie. Le procès de l'attitude utopique dans quelques utopies narratives françaises et anglaises à l'aube des Lumières (La Terre Australe Connue de Foigny ; Les Voyages de Gulliver de Swift ; Cleveland de Prévost)*, Thèse de doctorat, Université de Paris IV-Sorbonne, Institut de Littérature Comparée, 1981, p. 36.

¹⁶ Idem, *L'utopie narrative en France et en Angleterre, 1675-1761*, Oxford, The Alden Press, 1991, p. 594-595, 748-749.

¹⁷ Idem, *De l'Utopie à l'Anti-utopie*, p. 36, 566-567.

¹⁸ Denis Veiras, *The History of the Sevarites or Sevaramby*, 1675. Éd. française : *L'Histoire des Sévarambes ; peuples qui habitent une partie du troisième Continent, commu-*

nément appelé la Terre Australe. Contenant un compte exact du gouvernement, des Mœurs, de la Religion, & du Langage de cette Nation, jusques aujourd'hui inconnue aux Peuples de l'Europe, Traduit de l'Anglois, A Paris, Chez Claude Barbin, vol. 1, 1677 ; vol. 2-3, 1678 ; vol. 4, 1679. Éd. Citée : Denis Veiras, *Histoire des Sévarambes*, Edition de Michel Rolland, Publié avec le concours du Centre National du Livre, Amiens, Encreage, 1994.

¹⁹ [Simon Berington], *Mémoires de Gaudentio di Lucca*, Où il rend compte aux Pères de l'Inquisition de Bologne qui l'ont fait arrêter, de tout ce qui lui est arrivé de plus remarquable dans sa vie ; & où il les instruit d'un pays inconnu, situé au milieu des vastes déserts de l'Afrique, dont les Habitans sont aussi anciens, aussi nombreux, & aussi civilisés que les Chinois. Avec l'Histoire de leur Origine, de leur Religion, de leurs Coutumes, leur Police, & c., Traduits de l'Italien, sur une Copie du Manuscrit Original de la Bibliothèque de S. Marc à Venise. Avec des Notes critiques & historiques du sçavant M. Rhedi, Le tout précédé d'une Lettre du Secrétaire de l'Inquisition à M. Rhedi, dans laquelle il lui rapporte les motifs qui ont engagé ce Tribunal à faire arrêter l'Accusé, [S.l.], 1737 (2 volumes). Éd. citée : Deuxième édition, 1746.

²⁰ Gabriel de Foigny, *La Terre australe connue, c'est-à-dire la description de ce pays inconnu jusqu'ici, de ses moeurs et de ses coutumes, par Mr Sadeur, avec les aventures qui le conduisirent en ce continent... réduites et mises en lumière par les soins et la conduite de G. de F.*, 1676. Éd. cit. : *La terre australe connue*, Edition établie, présentée et annotée par Pierre Ronzeaud, Paris, Société des textes français modernes, 1990.

²¹ Jonathan Swift, *Voyages de Gulliver dans des contrées lointaines*, in *Voyages aux pays de nulle part*, Paris, Robert Laffont, 1990.