

Voyages en utopie

Louis Marin

LE "MERVEILLEUX" PETIT LIVRE de Thomas More s'ouvre sur le récit d'un voyage de son auteur. Envoyé par son roi en mission dans les Flandres, il se rend à Bruges pour la phase préliminaire des négociations avec les délégués du Prince de Castille, le futur Charles Quint. A la faveur d'une suspension des rencontres, notre diplomate anglais se rend à Anvers. C'est là précisément que commence son vrai voyage qui va l'entraîner beaucoup plus loin que les Flandres.

On notera que ce voyage à Anvers est une parenthèse dans le temps des affaires et de la politique, une vacance, un moment intermédiaire, comme l'écrit More lui-même; un écart aussi dans l'espace officialisé des lieux des négociations: Londres, capital du Très Invincible Roi d'Angleterre, Henri VIII, son maître; Bruxelles, celle de Charles, le Sérénissime Prince de Castille; Bruges qui accueille les représentants des deux parties; une déviation "gratuite" à Anvers donc, qui est aussi la rencontre avec l'ami, Pierre Giles dont les inappréciables vertus morales et intellectuelles font de ce séjour précisément un moment de vacance, un "vrai voyage" où le voyageur oublie non seulement la mission dont il est chargé et, avec elle, le souci de sa réussite, mais encore le voyage même, la séparation d'avec son lieu propre — la patrie — et de tout ce qui l'y attache et l'y fixe, épouse et enfants dont il est séparé depuis plusieurs mois.

C'est dans cet espace et ce temps ouverts par le loisir, l'amitié, entre les affaires publiques de l'Etat et les affects du "chez soi", de la demeure familiale et personnelle que survient l'événement notable de ce voyage et, avec lui, l'occasion de l'écrire et d'en rapporter un autre qui lui est incommensurable dans l'espace et dans le temps, que, pourtant, cet écart enclôt de son récit propre, que cette déviation encadre de son écriture, tout en y trouvant, plus que son prétexte, la raison de sa production.

"Un jour", à Anvers, après la messe entendue à Notre Dame (et More n'hésite pas à donner à son lecteur une indication de "touriste": "la plus belle et la plus fréquentée des églises de la ville"), comme notre auteur se prépare à rentrer chez lui — *redire hospitium* — un "chez lui" qui lui

ou

est deux fois étranger (ni Londres, ni Bruges, ni la patrie/la demeure, ni le lieu officiel de la mission), c'est la rencontre avec l'étranger — *cum hospite quoddam* — : il aperçoit Pierre Giles en conversation avec le Voyageur. Tous les signes le désignent comme tel: visage brûlé par le soleil, longue barbe, manteau jeté sans recherche sur les épaules, le voyageur professionnel, un marin. On peut dès lors se demander si toute l'Utopie ne s'inscrit pas d'emblée, dès les premières pages du livre, dans cet écart initial, dans l'espace et dans le temps, d'un voyage de loisir de son auteur et de son écrivain, d'avec le personnage historique et politique de Thomas More, futur Chancelier d'Angleterre en mission en Flandres. On peut se demander si le voyageur étranger qu'il y rencontre, et qui va être la *persona* du narrateur du livre II — l'Utopie même — avant d'être l'interlocuteur du Cardinal Morton au livre I, n'est pas seulement la *figure* textuelle de cette dé-viation de l'homme d'Etat hors de l'espace géopolitique, Londres, Bruxelles, Bruges, entre Henri VIII et Charles, de ce moment intérimaire de dé-rive de l'amitié avec Pierre Giles, une amitié qui se met en vacance de la "réalité", affaires économiques et commerciales, affrontements de deux grands états européens.

Pour les siècles à venir, toute utopie commencera par un voyage. Mais tout voyage n'a-t-il pas toujours été une utopie, non pas simplement la quête curieuse d'un "ailleurs" qui n'est tel que par la position d'un "ici" dont le propriétaire ne s'éloignerait, dont il ne s'étrangerait que pour mieux le retrouver et se l'approprier, même dans les formes extrêmes du retour d'exil ou de la nostalgie d'une demeure à jamais perdue; mais d'abord, et surtout, ce moment et cet espace de vacance qui interrompt la continuité des temps et met en suspens l'ordre des lieux. Contrairement à la pensée que tout voyage implique le départ d'un lieu et le retour en ce *même* lieu dont le voyageur, "sujet-du-voyage", enrichirait l'identité de tout un butin de savoirs et d'expériences par lesquels il réaffirmerait, dans ce retour au *même*, sa *propre* consistance de sujet, sa *propre identité* dont les limites constitutives seraient justement la circularité de ce parcours de l'espace d'ailleurs, le moment et l'espace proprement utopiques, *de tout* voyage n'ouvriraient-ils pas, dans ce cercle et sur le trace de son parcours, précisément un lieu sans lieu, un moment hors temps, la vérité d'une fiction.

Il suffit d'accompagner par une attentive lecture l'écriture du texte de More pour découvrir, dès ce point de départ, dans ce départ même, les incessantes dérives qui travaillent, comme par de courts voyages, la subsistance des temps et l'ordonnance des lieux, l'histoire et la géogra-

phie. Ainsi le portrait de ce marin en conversation avec Pierre Giles, sur le parvis de Notre Dame. "Qui est-il?", demande More. Giles ne répond point en donnant son nom, sa profession ou sa nationalité, mais par le trait le plus commun du voyageur en général et pourtant le plus susceptible de *fourvoyer* Thomas More: "Il n'y a pas homme au monde aujourd'hui qui puisse vous en raconter autant sur les peuples et les terres inconnus, et je sais, ajoute-t-il, combien vous êtes avide d'entendre ces choses". Le voyageur est d'abord un narrateur, et le voyage, un récit. Il a vu de la réalité du monde et des êtres ce que le narrataire n'a pas vu et ne connaîtra jamais que de l'entendre raconter. De l'œil de l'un à l'oreille de l'autre, l'expérience du monde se communique par des histoires pour constituer un savoir que More nomme *historia*, un grand récit totalisant *ici* les témoignages directs du regard, de la présence même des choses autres, *ailleurs*. "Je n'avais pas mal deviné, répond More, au premier coup d'œil, j'avais pensé qu'il était capitaine de navire". La conjecture de More est vraie et fautive à la fois. Il s'agit bien d'un marin, mais point de profession. Il a certes navigué, mais point comme Palinure, comme Ulysse plutôt ou pour mieux dire, comme Platon. Trois noms, trois figures d'épopée et d'histoire: Palinure, le voyageur insouciant de Virgile qui périt de s'endormir à son gouvernail; Ulysse, le héros aux mille ruses d'Homère qui apprit le monde, les hommes et les dieux dans son errance de dix ans; Platon enfin qui se rendit en Egypte pour y connaître la vérité de la société et en Sicile pour l'instaurer; trois noms qui nomment trois voyages dans la fiction et dans l'histoire, trois manières de parcourir le monde, avec lesquels Pierre Giles et More construisent la figure du voyageur utopien, celle qu'il n'est pas, celle à laquelle il ressemble, celle enfin qu'il représente à sa manière.

C'est entre ces trois noms du voyage et du voyageur, qu'est prononcé son "vrai" nom de philosophe "grec", en transit entre l'histoire et l'épopée, ^{au té} l'ignorance, la *doxa* et la science, dans le dialogue entre More et Giles dont il est le sujet: Raphaël est son prénom, Hythlodeus, son nom de famille, nom double et triple, Raphaël, Huthlos, Deus, qui balise par ces trois repères, trois lieux de langage qu'il conjoint dans l'unité de sa nomination, l'hébraïque, le grec et le latin, Raphaël, l'ange messager, "la guérison de Dieu"; Huthlos, le "non sens" en grec; Deus, enfin, "dieu"; triple sens que traduit l'énigmatique phrase: "Dieu guérit par le non sens de Dieu". Il se pourrait aussi que par delà ou en deçà de trois cultures, le nom en transit du philosophe voyageur renvoie, par son prénom angélique, Raphaël, à un récit de voyage, puisque le messager céleste fut

le guide du jeune Tobie sur les routes d'Assyrie et de Médie.

Cette dérive de notre lecture sur les noms du voyageur découvre dans le nom de Raphaël Hythlodeus ce qui a été depuis longtemps remarqué dans les toponymes qui baliseront les étapes de son parcours: la présence — ici au centre du nom du sujet (du voyage) — d'un terme (*Huthlos*) qui, tout en neutralisant sa signification immédiatement perceptible, en déclare énigmatiquement, sinon son plus haut sens, sinon sa polysémie, du moins un pluriel de sens qui à la fois autorise toutes les exégèses, les met en transit, et en suspend la vérité dans l'illimitation d'une production signifiante qui "fictionnalise" n'importe lequel de ses produits.

Bien avant donc que le voyage de Raphaël dans celui de More ne rencontre l'Utopie pour longuement la décrire, c'est le sujet même du voyage, Raphaël Hythlodeus, dans le nom même qui, dans le texte écrit de More, couvre par sa désignation la description du marin, c'est le sujet-du-voyage qui devient fiction et qui entraîne en fiction tous ceux qui l'approchent, Pierre Giles, Thomas More surtout, puisque c'est le récit même des voyages de ce sujet qui fait de More, futur Chancelier d'Angleterre, un écrivain, auteur d'un "*libellus vere aureus nec minus salutaris quam festivus.*"

La dérive du nom du sujet-du-voyage ne nous introduit à la fiction de sa vérité (ou à la vérité de sa fiction) que pour nous conduire à la limite de son voyage: c'est cette limite qu'il conviendra de bien entendre si l'on veut comprendre l'utopie de tout voyage, si l'on veut interpréter au plus juste le voyage de toute utopie. Cette limite n'est pas le terme du voyage, son point d'arrivée. Elle n'en désigne pas non plus l'extérieur. Que serait "l'extérieur" d'un voyage sinon l'illimitation des espaces que le "je" n'aurait pas parcourus, l'infinité des lieux que le "je" n'aurait pas visités? Tout ce qui ne serait pas marqué par l'étroite trace de "mon" parcours qui, même circulaire, même me ramenant à mon point de départ, n'enclôt nul espace dont il pourrait être déclaré la terminaison et le bornage. La limite d'un voyage ne serait, en fin de compte, que le voyage même, le tracé de sa trace, pur parcours d'un sujet mobile, irrepérable, à la limite de sa disparition instantanée s'il n'y avait parfois l'empreinte de ses pas sur la terre, le sillage de son navire sur la mer, s'il n'y avait toujours sinon une mémoire, du moins quelques souvenirs.

Pierre Giles, dans la présentation qu'il fait de Raphaël à More, raconte précisément ses voyages, leur origine dans son désir de voir le monde, leur point de départ (le Portugal), leurs moyens, son engagement parmi les compagnons d'Amerigo Vespucci. Les voyages de Raphaël

n'auraient été que ceux de Vespucci et son récit, très semblable aux siens, si, lors du quatrième voyage, au lieu de revenir au Portugal, il n'avait pas fait partie des vingt-quatre hommes laissés au Cap Frio sur la côte brésilienne. La fiction est, en ce point du rivage américain, exactement tangente aux circuits des parcours géographiques dans la réalité du monde, espace minimal aux limites du connu et de l'inconnu. Giles pointe ce point, la location du fort "*ad fines postremae navigationis*", aux limites du dernier voyage. Et sur cette frontière, étrangement, comme sur un seuil initiatique, se mêlent l'abandonnement humain, le désir du voyage et la rencontre de la mort, que là encore, Giles et/ou More résumant en deux dictons classiques: Raphaël, heureux d'être ainsi délaissé aux bords extrêmes du monde est plus attentif à poursuivre ses voyages qu'il ne l'est à se trouver une dernière demeure, un tombeau. N'a-t-il pas coutume de dire que "le ciel est la sépulture de celui qui en est dépourvu" et que "de chaque lieu du monde, un égal chemin mène aux cieux"? Ce bord du monde juxte, on l'a compris, un autre bord, celui de l'autre monde et *sur* cette limite *entre* les deux bords, s'ouvre un espace qui n'appartient ni à l'un ni à l'autre, un intervalle entre l'intérieur des parcours qui clôturent les *terrae cognitae* et les départagent de leur extérieur, l'ailleurs inconnu, écart indiscernable qui est l'imaginaire du voyage. Raphaël Hythlodeus est aussi la figure de cet imaginaire à cette limite, sur cet écart. Par ses modèles comme par ses noms, par son apparition dans le livre de More comme par le récit de Giles le concernant, le narrateur de l'utopie déploie l'espace d'itinérance de l'imagination dont l'île merveilleuse sera le produit. De cet espace, ne le voit-on pas revenir aussi soudainement qu'il était apparu sur le parvis de Notre Dame à Anvers, du côté de Ceylan, en route vers Calcutta, par une "*mirabili fortuna*", et enfin, de retour dans sa patrie, "*praeter spem*", au delà de tout espoir.

Raphaël fera le récit de ses errances. Mais, pour l'instant, nous n'entendrons pas sa voix; c'est More qui nous en rapporte le conte: "*Narravit ergo nobis . . .*", en en précisant le lieu. Il semble que, *pour se dire*, le voyage exige le retour "chez soi", et non seulement le retour, mais la scène d'intimité, la clôture de la demeure, comme si était nécessaire, au discours de la narration, l'accentuation de la différence entre les histoires de parcours d'espace, les rencontres, les découvertes et les surprises, l'éclat des événements et des accidents, et leur dire dont la condition d'écoute est le repos, le loisir, l'immobilité d'une communauté paisible de langage: "Nous fîmes retour à ma maison et là, dans le jardin (version laïque philosophique de l'*hortus conclusus*), nous nous assîmes sur

un banc couvert de gazon pour converser ensemble".

Cependant le récit de Raphaël raconte moins un voyage qu'il ne déploie une carte et la généralité régulière de ses articulations: la barre de l'équateur, frontière solaire qui partage le monde; déserts brûlés de chaleur, espaces désolés qu'habitent bêtes sauvages, serpents et hommes aussi sauvages que les bêtes. Puis commence la descente dans l'autre hémisphère, le chaleur devient plus supportable, la terre, plus verte, les bêtes, moins féroces; apparaissent les peuples, les cités et les villes, le commerce entre les sociétés par mer et par terre. C'est dans cet autre monde, miroir géographique de ce monde-ci que Raphaël et ses compagnons installent le point de départ de leurs voyages vers de nouvelles terres dans toutes les directions. C'est ainsi qu'ils rencontrèrent l'île Utopie dont la description sera l'essentiel du livre.

On remarquera la place et la fonction du récit des voyages (de Raphaël) dans l'économie de l'écriture du livre de More comme dans celle de son objet "*de optimo reipublicae statu deque nova insula Utopia*". Le récit dispose et construit le cadre d'une description et la clôture d'une carte. Il se raconte sur sa propre limite qui est double, celle d'un "réel" géographique où il s'articule en le déplaçant et celle d'une fiction sociopolitique qui n'apparaît descriptivement que d'être la figure "cartographique" de cette dérive, de cette dé-viation narrative. Le voyage au cours duquel Raphaël et ses compagnons découvrent l'île Utopie s'effectue sur le bord d'une carte du monde que le discours de Raphaël rapporté par Giles avait levée à la mesure des connaissances de l'écrivain du livre, une carte elle-même dont les compte-rendus des voyages de Vespucci autorisaient le dépliment vraisemblable à la limite extrême de leurs explorations dans l'espace (le cap Frio au Brésil) et dans le temps (leur dernier voyage), comme, à leur tour, ces voyages s'étaient effectués sur les frontières de la carte de l'Europe.

Dans ces itinéraires ouverts d'une carte à une autre, d'un de leurs bords à un autre, simultanément, sujets narrateurs et sujets narrés, More, Giles, Raphaël, Giles raconté par More, Raphaël par Giles, s'abîment, si l'on peut dire, les uns dans les autres, entre énonciations et énoncés, par glissement d'un appareil énonciatif (de narration) dans un autre qu'il encadre; c'est ainsi que sans nulle solution de continuité entre voyages et cartes, cartes et voyages, le personnage historique et politique de More devient son autre qui est lui-même, Raphaël; c'est ainsi qu'il "dé-stabilise" son histoire, qui est aussi l'histoire de l'Angleterre et de l'Espagne, dans celle d'un mystérieux voyageur au delà des confins du monde connu,

à moins qu'à l'inverse, ce ne soit l'instable personnage qu'est Raphaël, "possédé" par le désir du déplacement qui ne trouve sa consistance, sa vraisemblance, son poids de réalité historique et sociale dans Thomas More, diplomate d'Henri VIII en mission à Bruges.

De ce largage de la "réalité" pour la fiction (fictionnalisation du réel) ou de cet amarrage de la fiction à la réalité (réalisation du fictif), entre voyages et cartes, voyages avec cartes (c'est le voyage qui "réalise" la carte dans le réel que la carte représente) et voyages sans cartes (c'est la carte qui est levée par le voyage "à l'inconnu"), entre énonciateurs d'énoncés et énoncés d'énonciateurs, de ce largage et de cet amarrage, le lecteur rencontre les marques précises dans le livre I qui, comme on sait, écrit après le livre II, renforce l'ancrage de l'île merveilleuse au monde social, politique et historique connu, à moins qu'il en coupe successivement tous les liens avec lui. Dans l'espace d'abord: il semble en effet que Raphaël, malgré ses errances "dans toutes les directions", soit en quelque sorte aimanté vers l'Utopie. On sait qu'il évoque successivement ses visites à trois nations "imaginaires". La première rencontrée, celle des Polylérites, est, nous dit-il, une province quasi indépendante de la Perse. La seconde, celle des Achoriens, est située au sud-sud-est de l'île Utopie. La troisième, celle des Macariens, en est bien proche. De la première à la dernière, les repères ont changé, la Perse a cédé la place à l'Utopie, mais inversement, le voyageur est passé de l'absurde au bonheur par le non-espace (*poluleiros* à *macairos* par *a-chora*).

Dans le temps ensuite: les Utopiens n'ont jamais rencontré d'hommes d'au-delà-de-l'Equateur, c'est-à-dire des Européens jusqu'à l'arrivée de Raphaël et de ses compagnons, *excepté une fois*, il y a douze cents ans selon leurs annales, quand un vaisseau de Romains et d'Égyptiens fut jeté par la tempête sur l'île d'où les survivants ne repartirent jamais. Grâce à cette unique rencontre avec le monde ancien historique, les Utopiens apprirent beaucoup. Douze cents ans plus tard, le monde moderne contemporain, grâce au miraculeux retour de Raphaël *pourrait* beaucoup apprendre des Utopiens: remarquable inversion "structurale" d'un voyage-aller sans retour et d'un voyage-retour, mais dont la défaillance du fonctionnement logique (Raphaël revient *après être allé* à la différence des Romains-Égyptiens qui sont allés mais *ne sont pas revenus*) signale qu'il se pourrait bien que le voyage-retour de Raphaël n'eût été précédé d'aucun aller; tout comme le glissement modal d'une assertion d'un *fait "fictif"* (c'est un fait que les Utopiens *imaginaires* ont beaucoup appris des naufragés du monde réel connu) à un *possible "réel"* (il est vrai que

les Européens *réels* pourraient beaucoup apprendre de la société idéale) marquerait cet étrange voyage temporel de la réalité à la fiction et de la fiction au réel.

L'Utopie, pour en venir à la limite du voyage, est, avons nous dit, une carte; mais c'est une carte qui n'est pas sur les cartes ou qui s'y trouve sans qu'elle y soit repérable, ce qui signifie que seul Raphaël en fera et pourra en faire jamais le voyage. On connaît l'histoire que raconte Giles à Busleyden, dans sa lettre publiée — notons le — sur les bords du livre, à propos de la location géographique de l'île: au moment où Raphaël donnait l'indication à More, un serviteur était venu lui chuchoter à l'oreille cependant qu'un des participants à l'entretien, enrhumé, tousait si bruyamment que Giles ne put entendre les paroles du voyageur. Ainsi disparaît, dans la fiction ironique de l'accident, la possibilité d'inscrire l'île sur la carte. Mais ne se trouvait-elle pas déjà sur les cartes existantes? Giles ne la rencontre ni chez les cosmographes anciens ni chez les modernes. Mais peut-être existe-t-elle sous un autre nom que son nom grec "Utopia"? Peut-être leur était-elle inconnue, ce qui ne serait pas surprenant quand on sait combien de nouvelles terres qu'ils ignoraient se lèvent aujourd'hui à l'horizon du monde et du savoir géographique? Ainsi la carte de l'île est-elle en transit sur les cartes, en instance d'inscription ou en instance d'effacement, parmi toutes les îles réelles qui y sont marquées par les voyageurs qui les ont reconnues, parmi toutes les îles possibles que d'autres voyageurs reconnaîtront: limite de tous les voyages, leur rêve ou leur figure secrète. Ainsi le nom de l'île où sa carte se résume et se condense dans le vocable qui l'introduit dans le lexique des lieux nommés et connus, ainsi le nom de l'île est-il, à son tour, en transit de nomination par le voyage des lettres qui le composent: *Outopia*, *Eutopia*, *Oudepotia*, trois noms qui circulent sur les bords du livre, d'un hexastichon écrit par un poète utopien au titre du livre ou de la préface de Giles à la lettre de Budé à Lupset . . . trois noms où le "e" du bonheur (*eutopia*) se substitue au "o" du non-lieu (*outopia*) pour faire franchir l'infinie et infime distance qui sépare une fiction géographique d'une fiction politique et sociale; où la permutation du "p" et du "t" (*potia*, *topia*) fait passer du temps à l'espace; ou à l'inverse. Itinérance des lettres dans le déplacement des noms (et de leurs significations) d'une carte qui ne trouve pas sa carte ou qui en trouve de trop nombreuses, décidément l'utopie est de tous les voyages, qu'ils soient de connaissance, de re-connaissance, de plaisir ou de désir, comme l'envers secret, imaginaire ou symbolique, qui double chaque étape de

leurs parcours dans le réel de l'espace géographique et du temps historique.

Les éditions de 1516 à Louvain et de 1518 à Bâle de l'*Utopie* ont été ornées de deux frontispices, l'un d'un artiste inconnu, l'autre des frères Ambrosius et Hans Holbein. Ils montrent dans leurs ressemblances et leurs différences tout ce que nous avons essayé de dire sur le voyage en Utopie et sur sa carte. Dans l'un et l'autre, face à la carte de l'île, les figures du voyage, deux navires. En 1516, la caravelle est amarrée, devant l'entrée de la baie intérieure et sur le pont du navire, voiles carguées, arrivé au terme de son voyage, une petite silhouette regarde l'île et/ou sa carte: elle contemple la vue topographique de sa capitale dans le paysage et lit son nom, *Civitas Amaurotum* gravé sur sa carte. Le bateau de 1518 en est l'exacte reproduction, mais inversée, son image en miroir: il n'est plus amarré, il court sur son erre vers la côte où trois hommes se dressent sur une falaise au dessus de la mer. Par cette ré-version d'image, cette ré-flexion, il revient vers nous, vers notre monde et le petit personnage, sur le pont, dos tourné à l'île, regarde sa patrie s'approcher. Aucun des hommes sur la falaise ne regarde l'île, mais l'un d'entre eux, juché sur un cartouche où est inscrit son nom "Hythlodeus", botté, barbu, manteau jeté sur les épaules, montre du doigt l'île et/ou sa carte, à son compagnon, Thomas More: il lui *raconte* son voyage, il lui *montre*, il lui *fait voir*, mais par sa description en langage, l'île merveilleuse. Le troisième, un soldat, l'épée au côté, de profil, écoute la conversation. Répétons-le aucun ne *regarde* l'île et/ou sa carte dans l'espace du monde, dans l'espace de l'image. Elle est devenue objet de langage, d'écoute et d'écriture, un *texte*, et si nous — qui allons lire l'*Utopie* de Thomas More — voyons son image et rêvons ce que l'image représente, nous ne la voyons qu'à travers la médiation des deux figures de Raphaël et de More, qu'à travers le dialogue, le récit, et la description que ces figures représentent, comme l'ekphrasis que le récit de l'un et l'écriture de l'autre ont construite: fiction.

Les Holbein, savamment, ironiquement ont gravé ce jeu du voyage et de la carte, du réel et de sa fiction: en 1516, l'artiste anonyme avait écrit trois "toponymes", *Civitas Amaurotum*, *Fons Anhydri*, *Ostium Anhydri*, sur ou dans la carte de l'île. En 1518, les Holbein les inscrivent dans trois cartouches qui sont tenus suspendus par des guirlandes *accrochées au cadre de la représentation*. Ces toponymes qui, dans les cartes géographiques, sont écrits sur les lieux représentés qu'ils nomment en opérant la coïncidence du référent, du représenté et du nommé, ces noms,

dans la gravure des Holbein, par l'appareil décoratif qui les portent, viennent visuellement en avant des objets représentés dont ils sont les noms, ils viennent en avant de l'image toute entière, ils appartiennent à son cadre, à son bord. Ils sont posés, si l'on peut dire, sur le plan transparent de l'écran de représentation. Ils montrent obliquement cette partie irreprésentable du signe iconique, cette partie qui, si elle était représentée, neutraliserait et annulerait par son opacité ce que la représentation représente. Ils montrent que l'Utopie (l'île, la carte) est seulement une représentation, une ekphrasis discursive, une fiction des choses par les mots. Mais ils montrent aussi, et inversement, que toute représentation recèle, par ses bords et ses limites, une utopie, la fiction d'un désir d'ailleurs, réalisée ici même, la promesse de bonheur d'un voyage avec la fiction d'un retour dans la patrie.

Ecole des Hautes Etudes, Paris