Sommaire

- 9 Introduction, par Christian Descamps
- 13 De la géopolitique, par Yves Lacoste
- 39 La frontière absente : le monde musulman aux approches de l'an mil, par André Miquel
- 49 Stratégies frontalières dans les Pyrénées à la fin de l'ancien régime, par François Béguin
- 69 Frontières à retracer : un point de vue de géopoliticien, par Michel Foucher
- 81 L'essai, à la frontière entre littérature et philosophie, par Eduardo Prado Coelho
- 105 Frontières, limites, limes : les récits de voyage dans L'Utopie de Thomas More, par Louis Marin
- 131 Jeux de limites, par Jacques Roubaud
- 143 Le contour et la limite : pour une approche philosophique des cartes géographiques, par Christian Jacob
- 169 Le dieu Terme et nous, par François Guery
- 187 L'étranger professionnel, par Abdelkebir Khatibi
- 199 Notices bibliographiques

Frontières, limites, limes : Les récits de voyage dans L'Utopie de Thomas More

par Louis Marin

La contribution présentée dans le cadre de ce séminaire consacré à la limite est née d'une rencontre, voire du choc entre deux mots, deux termes : « frontière » et « utopie » ; (il est intéressant de signaler que la limite ou une certaine espèce de limite est déjà dans le mot « terme »). Deux termes donc, deux mots dont le sens, la valeur, le statut sémantique et historique sont bien différents. Nom commun attesté au XIIIe siècle et qui appartient de plein droit au trésor de la langue pour l'un, et nom propre pour l'autre, deux fois propre, puisqu'il est le titre d'un livre paru en 1516, titre forgé à partir du latin Utopia par son auteur, le chancelier d'Angleterre Thomas More, et le nom de l'île décrite dans ce livre. Ce toponyme devenu nom commun fut accepté dans les institutions de la langue au xviiie siècle. J'aimerais, en guise d'introduction, vous proposer un premier voyage sur cette étrange frontière, sur ce lieu d'intervalle, voyage qui est déjà une première dérive entre les deux termes de « frontière » et d'« utopie » : un parcours dans les espaces réglés des dictionnaires.

La force polémique de la frontière

Frontière: les dictionnaires du xvi^e et du xvii^e siècles n'y vont pas par quatre chemins. Ils pointent avec insistance la valeur frontale — étymologique — de la frontière, sa force polémique, avant d'en souligner le statut juridico-politique où la notion de limite trouvera alors son expression. Frontière: « extrémité d'un royaume, d'une Province que les ennemis trouvent de front lorsqu'ils veulent y entrer ».

Mais comme il se doit à cette époque de grandes monarchies

nationales, ce front défensif de la frontière n'est posé, statique, que pour être déplacé par une poussée dynamique d'expansion, de l'intérieur vers l'extérieur. « Le Roy par ses conquêtes a étendu et reculé les frontières de son Royaume » premier exemple trouvé dans le Furetière, à quoi renverraient ces beaux vers dans la seconde tragédie de Racine dont tout le contexte semble se jouer sur les limites et les frontières :

« J'écoute avec plaisir le récit de sa flamme,

dit d'Alexandre, Cléofile, princesse indienne,

Je craignais que le temps n'en eût borné le cours : Je souhaite qu'il m'aime et qu'il m'aime toujours. Je dis plus : quand son bras força notre frontière, Et dans les murs d'Omphis m'arrêta prisonnière, Mon cœur qui le voyait maître de l'univers, Se consolait déjà de languir dans ses fers » etc. ;

Alexandre, aux frontières du monde connu où il a repoussé celles de son empire, s'arrête un moment. Il veut bien différer ses exploits, mais que les Princes barbares ne diffèrent point tant à lui rendre hommage quand, sur l'Hydaspe, malgré tant d'escadrons épars, on voit enfin sur ses bords flotter les étendards grecs... Timide vainqueur, Alexandre craint d'être encore bien loin du cœur de Cléofile

« que lui sert de courir de contrée en contrée / S'il faut que de ce cœur vous lui fermiez l'entrée ».

A quoi la belle Cléofile répond :

Hélas! de tels soupçons sont de bien faibles défenses... oui, puisque ce héros veut que j'ouvre mon âme... »

Fermeture et ouverture des frontières dans le temps et l'espace, dans l'amour et dans la guerre, le texte de l'Alexandre de Racine met en scène de part et d'autre de la frontière des forces d'expansion et de résistance. Comme Le Brun ayant à célébrer, cinq ans auparavant, en 1665, le mariage du roi, construit toute la scénographie de l'entrevue des rois de France et d'Espagne sur la frontière des Pyrénées pour la paix du même nom, pré-

cisément dans l'île des Faisans sur la Bidassoa traversée par la frontière entre les deux royaumes.

Frontière: limites qui séparent un Etat d'un autre Etat. Limites: bornes, extrémités d'une province, d'un Etat. La limite est dans la frontière comme son idée définitionnelle, son essence abstraite, son « état de droit ».

« Les Rois,

écrit Furetière,

ont nommé des commissaires pour régler les limites, les confins de leurs Royaumes »

Et ce premier exemple est suivi de cet autre où nous retrouvons Le Brun :

« Les Pyrénées sont les limites de la France et de l'Espagne. La rivière de la Bidassoa leur sert de limites. »

Limite : ligne de démarcation entre des terrains ou des territoires. Le frontière était pensée comme un lieu polémique d'affrontement et de rencontre entre des puissances offensives et défensives ; n'appelle-t-on pas « ligne frontière, l'ensemble des obstacles qui résultent de la configuration du sol et de la combinaison des places fortes et des ouvrages de fortification ». La limite, même simple ligne, déploie un intervalle entre des contiguités et des voisinages. Le limes, qui en constitue l'étymologie, n'est-il pas d'abord chez Columelle ou Varron un sentier ou un passage entre deux champs, une bordure, ce qui garnit un bord? Le limes: ce qui est entre deux bords; ainsi, chez Tite-Live ou Ovide, un chemin, une route, que je ne peux m'empêcher de concevoir comme un chemin creux de Bretagne, chemin qui permet une progression entre les champs sans jamais franchir la clôture de leurs haies, ou comme cette voie que parcouraient les chars sur la grande Muraille enfermant l'Empire du Céleste Milieu. La limite, au sens le plus proche de limes, serait un chemin entre deux frontières, un poros qui n'aurait pas d'autre fin que son propre cheminement entre des espaces interdits, qui utiliserait leurs extrémités pour se frayer un passage.

Limite comme chemin et comme intervalle. Il est remarquable que lorsque nos dictionnaires classiques passent au sens figuré de limite, celui des choses morales, la « limite » n'apparaît que les expressions qui la nient ou la dénient : « la bonté de Dieu est sans limites » ; « l'ambition du Prince est sans limites » c'està-dire démesurée ; « être déraisonnable, c'est sortir des limites de la raison. »

Aussi est-ce sans surprise que la mathématique, dès qu'elle se découvre travaillée par l'infini dans son axiomatique fondamentale, nommera limite — dans les dictionnaires — la grandeur de laquelle une autre grandeur peut approcher indéfiniment sans jamais pouvoir la surpasser, comme si, pour emprunter le chemin du *limes*, un des bords tendait vers l'autre sans jamais pouvoir l'atteindre. Le chemin du *limes* ne va pas indéfiniment vers l'infini, il serait à chacune de ses étapes creusement infini, indépassable, infranchissable : d'un bord à l'autre, pas de braconnage possible.

Frontière, limite, intervalle, une dérive, un instant encore. Cet intervalle entre des frontières nommé limite par le *limes* étymologique s'appelle lisière: mais ce n'est plus cette fois un chemin; plutôt un no man's land, un bord qui se prolongerait, la frange d'un bord. Lisière, en effet, se dit d'abord du bord d'une étoffe (l'endroit le plus fort de la toile dans le sens de la longueur, c'est-à-dire dans le sens de la chaîne), avant de signifier les bornes, les extrémités d'un champ, d'une forêt, d'une province, d'un royaume. Mais là encore, les exemples anciens dessinent à ce bord un bien remarquable réseau de sens: no man's land, aije proposé, il y a un instant. Espace intercalaire incertain, précession du bord à lui-même, entame de destruction ou d'ensauvagement:

« les champs qui aboutissent au grand chemin ont souvent leurs lisières mangées par les moutons » ; « les bêtes fauves endommagent fort les terres qui sont sur les lisières des forêt » ; « les ennemis voulaient entrer en cette province, mais ils n'ont ruiné que ses lisières... »

Combien est ici révélateur le vieux proverbe « les lisières sont pires que le drap » qui se dit « d'un homme qui se défendant d'être d'un pays qui a mauvais renom assure qu'il n'en est que le voisin ».

Ma dérive sur la lisière pointe une dérive de la lisière, mais qui se dessinait déjà, selon d'autres modalités, dans le *limes*, la limite, l'intervalle, la frontière — dérive de la lisière vers ce que,

faute de mieux, je nommerai un lieu neutre, un lieu dont toute la caractéristique est, en quelque sorte, sémiotiquement négative; toute sa spécificité est de n'être ni l'un ni l'autre, ni ce bordci ni ce bord-là; ce lieu sur lequel les deux Rois se rencontrent pour faire la paix après avoir fait la guerre, lieu « neutre » où ils négocient dans une île qui, au milieu de la rivière de la Bidassoa, dont une rive est française et l'autre espagnole, fut le lieu « commun » d'une paix, celle des Pyrénées et celui d'un mariage.

Lieu « neutre » et « non-lieu »

Et c'est ainsi qu'avec ce lieu neutre, le neutre de ce lieu, qu'avec cette île entre deux Royaumes, qu'avec l'entre-deux de cette île, je viens par la frontière, la limite, l'intervalle, la dérive, à la rencontre de l'autre terme, Utopie. Comme on le sait, le mot Utopia a été forgé par Thomas More pour nommer l'île qu'il décrit au deuxième livre de son ouvrage. « Ou-topos », un toponvme qui cependant dénie un lieu de ce nom, qui dénie un lieu du nom qui lui est propre, puisqu'à traduire son grec, il ne signifie pas, comme le disent nos dictionnaires modernes, une chose qui ne se rencontre en aucun lieu, c'est-à-dire une île qui existerait seulement dans l'imagination de More, ou encore un lieu qui n'existe pas, mais il désigne particulièrement le propre d'un toponyme qui n'est que de désigner - il désigne un Non-lieu. Ne tombons pas dans une interprétation naïve de la formation étymologique de ce nom qui nous ferait entrer dans l'allégorie. Non-lieu, un nom qui contient sa propre négation veut dire que la réalité de l'île est désignée par un nom qui efface lui-même sa capacité propre de nommer. La négation n'affecte pas le référent du nom, mais le nom lui-même qui désigne, dès lors, un référent « autre ». Et c'est cet « autre » référent que More pose et affirme avec le jeu d'une négation interne au nom.

L'Utopie — de par son nom et sa négation — est un non-lieu où les noms ne désignent pas proprement ou correctement. « Utopie » désapproprie la fonction de nommer proprement, et d'abord dans son propre nom. Il y a absence ou manque dans le pouvoir qu'a le toponyme de désigner, d'indiquer une présence — une île — en la nommant : métaphore, déplacement de la propriété. Quand « Utopie » est proféré, ce nom crée l'autre du lieu... C'est sans doute en ce sens qu'« Utopie » est le nom

neutre », « non-lieu »; il est plus précisément le nom de la imite, de l'intervalle de la limite, et peut-être de ce chemin du *imes* qui chemine entre deux bords qui ne pourront jamais se oindre. Utopie est un nom qui contient un « terme » de négation, nais le nom n'a pas de fonction de négation, parce qu'un nom l'est pas une phrase, ni un terme ou un jugement. Il n'est pas une phrase nominale puisque nom propre (c'est-à-dire un nom qui, comme l'écrit More à Peter Giles, à propos des noms utobiens, ne signifie rien). N'est-ce pas un nom qui constituerait à 'intérieur du signifiant nominal, ni avant ni après affirmation un négation, mais entre elles, une distance, un écart qui interdit toute négation ou affirmation de s'accomplir en une vérité ou une fausseté possibles? Ni oui ni non, ni vrai ni faux, ni l'un ni 'autre : le neutre « même » de la limite, celle de toute frontière. Ce neutre ouvre donc, entre le faux et le vrai, un lieu d'écart et

l'intervalle inoccupable par le discours.

Utopie, l'île dont les frontières sont le moutonnement infini les vagues de l'océan, île dont les extrémités ne sont pas « aussi » elles des Etats contigus ou voisins, mais de l'espace sans extrénités: Utopie est sans limites, comme tout à l'heure, dans le lictionnaire, la bonté de Dieu, l'ambition du Prince ou la folie. Mais elle n'est telle que parce qu'elle est la « figure » de la limite, le l'intervalle, de la dérive de la frontière dans l'intervalle. Elle est la fiction de la délimitation qui façonne la figure des limites jui sont les traces multiples, plurielles de son procès. Utopie l'est pas une structure spécifique particulière d'espace (ou de emps); c'est la structuration fondamentale de l'espace et du emps par délimitation et partition d'espace et de temps. C'est in jeu pluriel d'espace et de temps par de précises opérations, l'exacts procès, de rigoureuses différenciations. Si, comme on 'a fortement souligné, dans le fonctionnement de la Ville, dans a texture d'habitations et de rues, de demeures et de places, comme dans celui du paysage dans son découpage de nature et le culture, de forêts et d'eaux, de champs et de rochers, il n'est pas d'espace que n'organise la détermination de limites et de rontières, Utopie développe et déploie un ordre virtuel, par les articulations de son texte, les figures multiples des limites et des rontières dans les lieux qu'elle met en jeu, et dans les diverses opiques où ces lieux trouvent un arrangement possible. Utopie propose au regard la représentation ambiguë, l'image équivoque des enjeux à l'opposé du concept de limite : l'unité par synthèse du même et de l'autre, du passé et du futur, de l'ici-bas et de l'au-delà, c'est-à-dire la limite comme le lieu des procès accomplis dans la rencontre, le lieu de la pacification des forces d'une part, et d'autre part, le traçage actif de la différence, le creusement infini de l'opposition, le choc des forces en lutte mortelle, le hic et nunc polémique, la limite comme ouverture de l'écart et lieu de l'intervalle, la limite comme champ d'un limes qui n'a de réalité que par l'affrontement d'une violence et d'une résistance.

Dans une étude antérieure, j'avais tenté d'approcher de l'île de Thomas More par ce mode linguistique de transport que le grec moderne nomme métaphore, le transport du « monogramme », terme qu'utilise Kant pour donner à entendre ce qu'est le schématisme de l'imagination transcendantale, à la frontière de la sensibilité et de l'entendement. Utopie, monogramme de l'imagination pure à cette limite, produit d'un art mystérieux, « caché dans les profondeurs de l'âme humaine » comme l'écrit Kant, un art dont « il sera bien difficile d'arracher la nature et de révéler le secret ».

Kant continue:

« Tout ce que nous pouvons dire c'est que l'image est un produit de la faculté empirique de l'imagination productrice, tandis que le schème des concepts sensibles (comme des figures dans l'espace) est un produit et en quelque sorte un monogramme de l'imagination pure a priori au moyen duquel et à partir duquel les images sont d'abord possibles » ¹

Si ces images ne peuvent être liées au concept que par le moyen du schème qu'elles désignent, elles ne lui sont pas en elles-mêmes parfaitement adéquates.

« Le schème ne peut être ramené à aucune image... synthèse pure... produit transcendantal de l'imagination concernant la détermination du sens intime en général, par rapport à toutes les représentations en tant qu'elles doivent se relier a priori à un concept... » ²

L'utopie n'est pas une image, une icône, une représentation, elle est le monogramme du fictionnement pur aux frontières de la réceptivité du corps et de la spontanéité de l'esprit, aux confins de l'entendement théorique, de ses lois de synthèse catégorielle, et du sens esthétique, de ses formes d'espace et de temps dans

lesquelles la diversité indéfinie du monde s'offre par une oblation charnelle immédiate : monogramme, métaphore d'écriture, d'inscription, de gravure du trait, « caractère » indiscernable, type d'un mystère, mais plus précisément caractère unique fait de plusieurs lettres de telle sorte que le même jambage ou la même panse serve à deux ou trois lettres différentes.

Dans la métaphore du monogramme, les paradoxes et les apories de la limite à nouveau se rejouent : forme unique que le fictionnement pur trace par une ligne dynamique dans l'espace de l'imaginaire, type ou caractère qui enferme dans son trait plusieurs lettres d'écriture, plusieurs circonscriptions spatiales jouent les unes sur les autres et donnent à entrevoir la figure d'un nom, les figures d'un nom innommable. Monogramme parfait, Utopie; schème qui renferme ou enclôt par son tracé de circonscription et à l'intérieur de sa frontière toutes les lettres d'un nom par lequel mystérieusement l'imaginaire transmute en symbolique, selon les règles du concept, les formes esthétiques. Utopie n'est pas un chiffre qui donnerait à lire dans les complexités de ses traits les parties distinctes des lettres du nom. Utopie ne s'installe pas d'emblée à l'abri des frontières de l'écriture et dans les limites de l'ordre symbolique. Si Utopie est monogramme, alors elle est schème, non pas image, mais tracement, procès d'articulation, force de délimitation, puissance de démarcation de l'espace de l'imaginaire selon les conditions du temps, caractérisation où se discernent indiscernablement les lettres virtuelles du Nom, la loi de l'ordre symbolique dans un temps, non pas aboli, mais accompli. N'est-ce pas aussi ce mouvement de transmutation du sensible en intelligible par le travail de la figurabilité de l'imagination comme puissance de figures. que laisse entendre la négation « ou » inscrite en préfixation du nom topos? Utopie, figure plurielle du travail de la limite.

L'espace du récit : la frontière ; le « comme si » ludique

Comme on l'a compris, nous avons dans les remarques qui précèdent, cherché à saisir Utopie dans son procès, sa pratique-fiction, son déplacement, sa métaphore et non dans son icône ou son image, son organisme monumental, le système de son architecture, en un mot dans sa représentation. Celle-ci — uto-

pique — est toujours synthèse et réconciliation. Elle décode son image et déchiffre son icône. Elle se pose dans son idéalité parfaite au-dessus de toutes les limites, elle affirme sa projection originaire ou eschatologique en surplomb de toutes les frontières, sa validité universelle jusque dans l'exhaustion de tous les détails; elle franchit tous les intervalles en annulant tous les écarts.

La représentation utopique prend la forme d'une carte : dans l'unité complexe d'un ensemble et dans la totalisation de noms. chiffres, taches de couleurs, tous exactement codés selon les règles d'un ordre de la représentation, elle donne à voir, virtuels. tous les voyages et leurs itinéraires, tous les parcours et leurs chemins, et par là-même, parce qu'ils y sont tous mais implicitement, elle les annule: tous les noms désignent des lieux de repos; toutes les lignes, des traces de mouvements idéaux qui ont peut-être eu lieu et qui, en tous cas, ont trouvé leur lieu; toutes les taches de couleur, des plages abstraites d'immobilité; les fleuves et les rivières uniformément bleues ne coulent pas ; les forêts avec leurs sentes et leurs chemins sont des labyrinthes sans entrée ni sortie; les montagnes ne sont que froissements et pliures de la surface plane du papier. L'œil qui la saisit est luimême une abstraction puisque, sans point de vue, partout comme le centre du cercle de Nicolas de Cuse, mais nulle part comme sa circonférence, pour lequel les choses admises à la représentation sont identiquement co-présentes, distribuées les unes à côté des autres dans des rapports de coexistence. Chaque chose à sa place. La loi du « propre » y règne, chaque élément est situé en un endroit distinct de tous les autres, qu'il définit. Un lieu est une configuration instantanée de positions : stabilité, état, tableau, description, contemplation, théorie. Assurément frontières et limites figurent dans cette configuration comme des lignes, signes de contiguïtés entre des surfaces, signes précisément de types spécifiques de co-présence. Ces lignes ne sont point générées ou en procès de tracement par un point en mouvement ; elles signifient seulement l'idéalité de la section de deux plans.

Dès l'instant où, du regard, je parcours la carte, au moment où du doigt, je suis le tracé d'un chemin, ou la ligne d'une courbe de niveau, à plus forte raison, lorsque je franchis ici — et non pas là — une frontière, quand d'un bond, je saute d'une rive à

l'autre d'un lac ou d'une mer, dès ce moment-là, est extraite une figure sur fond de carte, la figure d'un projet de voyage, fût-il imaginaire, fût-il déraisonnable, fût-il irréalisable, ou de son souvenir, fût-il fictif, fût-il rêvé. Dès ce moment, avec cette figure s'instaure un récit, un avant et un après, un point de départ et un point d'arrivée, retour heureux ou exil définitif. Le lieu est devenu espace: directions, vitesses, temps de parcours animent la carte des croisements, des mobiles et des tracements des trajets. Avec les opérations d'orientation, de temporalisation, de « circonstanciation », avec ces programmes virtuels d'actions conflictuelles ou ces proximités contractuelles, marques de droits et de devoirs, l'espace naît au récit, et le lieu s'offre aux pratiques diverses qui le changent, le transforment, l'ouvrent aux variations, aux mutations, aux transgressions. Tout récit est un récit d'espace; tout récit est un récit de voyage; tout récit de voyage est en quelque sorte le cheminement d'un lieu à un « non lieu », un itinéraire vers U-topie, à partir d'un point de départ qui, dans le récit, revêtira toujours l'aspect d'un tableau décrivant un ordre « paisible » des co-présences réglées par les lois d'une structure de parenté, d'une organisation locale, d'une articulation géographique, d'un système politique. Le récit commence au point à la fois spatial, temporel et de langage que les narratologues nomment schéma d'incidence : le franchissement d'une limite de ce tableau, le passage de son cadre, un seuil, quel que soit le mobile, qu'il soit affecté de ce mouvement ou qu'il le produise. Du même coup, le récit délimite l'espace, et le voyage comme départ et passage, initium et traversée, dans le récit qu'il produit et qui le produit en retour, détermine par là même les frontières qu'il pose en les rencontrant pour les franchir en tel ou tel de leurs points. Le récit de voyage autorise, comme l'a bien vu de Certeau, à la fois l'établissement et le déplacement, l'instauration et le dépassement des limites. Il se situe ainsi - en mouvement - dans l'intervalle de la limite, à la fois sur le chemin du limes et dans le franchissement de son double bord.

Les passages sont des lieux dangereux essentiellement parce que ce ne sont pas des lieux, mais des espaces de déplacement, des traversées : ils questionnent la quatrième question du lieu : $qu\bar{a}$: par où ? Traverse. Ils ne sont repérables qu'à partir de ce qu'ils ne peuvent être, le bord du départ et le rebord de l'arrivée :

entre: entre deux demeures, deux noms, deux domaines, espaces de personne - no man's land - que le trajet éveille entre deux repos. Espace de l'intervalle, entre deux lois, où toute loi est suspendue ; penser un imaginaire de la lisière, en la dépouillant de tout ce qui n'est pas elle et pourtant la détermine, penser un imaginaire du neutre de la limite où ne règne nulle autre contrainte que celle de l'arrivée, puisqu'il a fallu partir et quitter une familiarité « propre » pour retrouver celle d'un autre lieu et ses coutumes étrangères : penser ainsi le voyage « pur », dans ses temps morts et ses durées vides où il ne se passe rien et qui est l'essence du passage : imaginer que le sentiment de la traversée serait ainsi plus intensément percu, une steppe (ou son image) ou une plaine, plates indéfiniment et parcourues par un mobile à vitesse modérée. Il n'v aurait rien à en dire, rien à en écrire sinon l'altérité. l'espérance de l'étape ou le souvenir du départ où une frontière fut franchie sans qu'une autre fût, par là même. traversée : neutre de la limite, u-topie que More à l'orée des temps modernes faconnera dans une figure plurielle.

Les passages, les traversées, l'épreuve ascétique de la question quā, au-delà ou en-deça des dangers qui s'y présentent, évoquent une crainte qui serait la passion du rien et que la cérémonie du récit viendrait conjurer. Un passage commence et s'achève par un franchissement, l'enjambement d'une ligne idéale ou réelle qui a valeur de limite ou de clôture, en-deça et au-delà de laquelle se blottit un lieu avec son nom, une demeure,

avec sa loi.

La cérémonie serait la conjuration des dangers du franchissement, l'apprivoisement de cette crainte qui rôde sur les seuils. La cérémonie est un récit, la répétition d'un récit, celui d'un franchissement originaire et perdu. Par elle, tout se passe comme si la frontière avait été toujours déjà franchie, comme si la limite avait été toujours déjà traversée, comme si ce premier franchissement ne faisait qu'en répéter d'autres, une infinité d'autres, comme s'il n'y avait jamais eu de premier, ou peut-être comme si on en avait depuis toujours perdu le souvenir : paradoxe d'une mémoire sans souvenir qui s'épuise dans le geste ou l'attitude, la série des gestes et des attitudes qui mimerait — sans le savoir ou en faisant semblant de le savoir, mais en gardant le secret — le récit d'un franchissement d'origine oublié.

« Comme si », formule du jeu ou de la fiction. Au moment où

la loi est suspendue parce qu'on quitte un lieu, un nom, un domaine pour la traversée, à ce moment-là précisément parce que ce suspens est insupportable ou parce qu'il est tel qu'il est nécessairement insupportable, en ce lieu u-topique, qui n'attend que du discours et de l'écriture d'être U-topie, se déploie depuis toujours déjà le champ fictif d'un jeu au règlement absolument contraignant, la cérémonie de la traversée, celle du franchissement où il en a toujours été ainsi — parce que c'est ainsi. Dès lors, cette traversée de la limite en ce lieu utopique est, cérémoniellement, depuis toujours devenue la stase réglée d'une fondation, une base ordonnée sous les pas hasardeux de celui qui part; plus qu'un lieu, une assise: la cérémonie serait la topographie du droit, dont le récit (la cérémonie comme récit, le récit comme cérémonie) opèrerait l'autorisation et la légitimation.

Ainsi le *jus fetiale* à Rome admirablement analysé par G. Dumézil :

« Fās n'est pas un droit divin superposé au droit humain iūs. Les deux notions ne sont pas homogènes : fās est proprement l'assise mystique, dans le monde invisible sans laquelle toutes les conduites commandées ou autorisées par le iūs et plus généralement toutes les conduites humaines sont incertaines, périlleuses ou fatales... Un temps, un lieu sont dits fāsti ou nefāsti suivant qu'ils donnent ou ne donnent pas à l'action humaine une nécessaire assise. » ³

Ainsi en est-il du rituel qu'accomplit le fetial, le prêtre du *fās* qui intervient « au seuil » de toute action de Rome à l'égard d'un peuple étranger, qui va demander la réparation d'un tort, qui va préparer une guerre, la déclarer.

« En arrivant aux frontières du pays auquel on adresse une réclamation, l'envoyé se couvre la tête d'un voile de laine et dit : « Ecoute Jupiter ; écoutez, frontières de ce peuple (il le nomme) et que le $F\bar{a}s$ m'écoute aussi. Moi représentant officiel du peuple romain, j'arrive chargé d'une mission juste et sainte : qu'on ait foi en mes paroles... »

Le prêtre atteste ainsi sa qualité juridique et morale devant le grand dieu garant du droit, devant le seuil territorial à partir duquel sa mission commence et devant l'entité *Fās* qui est comme sa mission personnifiée... Puis il prend à témoin Jupiter :

« Si je manque à ce qui est juste et saint en réclamant ce que je demande... ne permets pas que je retrouve jamais ma patrie. »

Il répète cette formule en franchissant la frontière; il la répète au premier homme qu'il rencontre; il la répète en entrant dans la ville étrangère; il la répète en pénétrant dans son forum... Si on ne lui accorde pas ce qu'il demande, alors il déclare la guerre avec un délai de trente-trois jours — chiffre consacré — en proférant une formule rituelle. Dumézil commente:

« Non pas encore une prise de possession, mais l'ouverture — ou pour garder l'image de feti —, la « fondation » mystique du champ où l'armée romaine s'avancera ensuite, protégée par les dieux. De la frontière au premier passant, de celui-ci à la porte, de la porte au forum, aux trois points, l'un mobile, les autres fixes qui jalonnent entièrement ce monde étranger, le fetial « pose » le droit de Rome et par là même les qualifie, eux et le pays qu'ils résument comme « base » pour l'action guerrière qui suivra. » 4

La réclamation se dit rerum repetitio : telle est bien la cérémonie qui la formule et l'agit.

Répétition en vue d'une première performance qui institue la scène de la pièce et par cette institution, le droit légitime de la pièce à être jouée, c'est-à-dire l'histoire à être pro-duite. Topographie du droit, rituel cérémoniel, scénographie de la limite : la loi par là (quā) s'institue hors de son domaine propre, au-delà des frontières par le jeu rigoureusement réglé de sa démarche, un jeu qui est, en quelque sorte, son récit en acte. Ni représentation d'une origine, ni anticipation d'un avenir, ni commencement, ni dessein d'une fin, le narratif du rituel est au présent, un présent intensifié au point d'instituer son propre droit, un présent transcendantal - et non pas transcendant - fondateur d'une base et d'une assise dans l'espace d'un franchissement. dans le moment d'une traversée, par dérivation de la limite et par le balayage, par elle, de l'espace et du temps : un jeu, une fiction qui assurent et rassurent « ceux qui travaillent pour l'incertain, vont sur la mer ou qui font des batailles », comme l'écrit Pascal.

Récits de voyage : Palinure, Ulysse, Platon

Les récits de voyage racontés sur les bords de l'Utopie de Thomas More ont précisément, semble-t-il, la valeur du rituel des *fetiales*, leur fonction cérémonielle d'ouvrir un théâtre de légitimité à la « frontière », sur elle, pour une action de fiction, celle consistant à façonner les figures plurielles de la limite, figures spatiale, temporelle, politique, sociale, idéologique, géographique, historique. Ils créent un champ qui autorise la fiction de ces figures à avoir des effets dans le réel, effets qui sont précisément ceux interdits par la loi du lieu et la clôture de ses frontières, ceux de transgression ironique des limites instituées, d'inversion au contraire, de renversement carnavalesque, d'étrangeté par désappropriation, de déplacement des intensités et des focalisations.

Le « merveilleux » petit livre de Thomas More s'ouvre en effet 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, le diplomate anglais se rend à Anvers. C'est là précisément que commencera un autre voyage - par dérive et fiction – qui l'entraînera beaucoup plus loin que les Flandres. Ce voyage à Anvers, en effet, est une sorte de parenthèse dans le temps des affaires de la politique, une vacance, un moment intermédiaire comme l'écrit More lui-même, l'intervalle d'un écart dans l'espace officialisé des lieux de négociations: Londres, capitale 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 est deux fois étranger (ni Londres, ni Bruges, ni la patrie ou 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 déviation 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 Etats européens.

Pour les siècles à venir, l'utopie commencera souvent par un voyage, un départ et un parcours, le plus souvent maritime, le plus souvent interrompu par la catastrophe d'une tempête, sublime manière d'ouvrir cet espace neutre ou du neutre, absolument étranger, dans l'événement du météore qui supprime les balises et les repères pour qu'apparaisse, au matin, le rivage d'une terre d'accueil du naufragé. Au fond, même lorsqu'il ne se conclut pas par une tempête et une chute sur un sol inconnu, tout voyage est peut-être une manière de déployer, en avant de la proue du navire, la *chora* utopique. Le voyage n'est 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'appro-

prier, même dans les formes extrêmes du retour d'exil ou de la nostalgie d'une demeure à jamais perdue. Le voyage est d'abord, et surtout, ce moment et cet espace de vacance qui interrompt la continuité du temps et met en suspens l'ordre des lieux.

Contrairement à la pensée qu'il impliquerait le départ d'un lieu et le retour en ce même lieu dont le voyageur, « sujet-duvoyage », 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 du voyage consistent en vérité à ouvrir dans ce cercle, et sur la 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 géographie. 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 fausse 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, entre 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 » en latin ; triple sens que traduit l'énigmatique phrase : « Dieu guérit par le non-sens de Dieu ». Il se pourrait aussi que, par delà ou en deça 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 lecture et d'interprétation, qui s'autorise de son objet pour franchir les limites de la rigueur méthodique pour se laisser aller au libre jeu esthétique de l'imaginaire dans le symbolique, qui lit dans le nom du voyageur le monogramme parfait de l'imagination pure dans l'intervalle entre la sensibilité et l'entendement, cette dérive de lecture sur le nom du voyageur nous convie à la même dérive sur les toponymes qui baliseront son voyage en nommant les étapes de son parcours. Nous avons déjà noté ce trait de sens dans la négation préfixant u-topie. En l'occurrence, il s'agit ici de la présence, dans le nom du sujet du voyage, d'un terme (Huthlos) qui, tout en neutralisant sa signi-

fication 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.

Ce trait raye par sa limite le nom du voyageur franchisseur des limites. 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, dont le nom même, 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-de-voyage ne nous introduit à la 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 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, la trace 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 localisation du fort « ad fines postremae navigationis », aux limites du dernier voyage. Et sur cette frontière, étrangement, comme un seuil initiatique, se mêlent l'abandon humain, le désir du voyage et la rencontre de la mort, que là encore, Giles et/ou More résument 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 jouxte, 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 voiton 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 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 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 étaient nécessaires au discours de la narration ; la condition d'écoute de leur

dire 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 ».

L'utopie : une carte qui n'est pas sur les cartes

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, la 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 republicae 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 déplacant et celle d'une fiction socio-politique 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 dont les comptes rendus des voyages de Vespucci autorisaient le déploiement 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 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, écrit comme on le sait, après le livre II, renforce l'ancrage de l'île merveilleuse au monde social, politique et historique connu, à moins qu'il ne 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'audelà 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'Egyptiens fût 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 voyager-aller sans retour et d'un voyager-retour, mais dont la défaillance du fonctionnement logique (Raphaël revient après être allé à la différence des Romains-Egyptiens 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 localisation 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, toussait 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, de leur rêve ou de leur figure secrète. Ainsi le nom de l'île ou 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 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; ou 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 de l'imaginaire au symbolique, qui double chaque étape de leurs parcours dans le réel de l'espace géographique et du temps historique.

Jeux d'espaces et de temps divers, jeux de mots, jeux de lettres : la plus haute valeur, l'au-delà de l'être, le Bien « eu » ne trouve pour s'inscrire dans le nom de l'île que le « ou » de la négation qui en dissipe l'ancrage local et plus précisément encore, l'epsilon de « eu », lettre de l'infirme dans l'omicron de « ou », lettre du centre, comme la métathèse du p et du t et l'écart qu'elle signale, désigne le passage de l'espace au temps et vice versa : jeux sérieux comme chez Nicolas de Cuse qui le précède dans l'espace européen et dans le temps de l'histoire, jeux autour d'une rotation de la limite, et de l'engendrement par elle des écarts qui fracturent les totalités par de discrètes fissures, par le neutre intervalle de la limite, si infime soit-il. On trouve, dans un fragment de Bloch, « Le rococo du destin », une étonnante appréhension de ce que les récits de voyage dans l'Utopie de More, en utopie et comme utopie, pointent de leur côté quant aux jeux de la limite et de l'infiniment petit écart qui la laisse hors d'atteinte de tout procès quantitatif, tout en l'aimantant infiniment vers elle:

127

« Tout est signe et assurément le signe ne se réalise que dans l'infime (...) Dès que la mesure est pleine, une goutte minuscule suffit à la faire déborder. C'est en quelque sorte la fonction mécanique de l'infime par rapport à la mesure : elle transforme l'infime qui est un signe en une cause de la fin. Plus important donc est le mode qualitatif de l'infime à savoir qu'il est en fin de course.

(La fin du voyage, sa limite?)

L'infime n'est pas ici ce qu'on peut aimer ailleurs (...) il est encore moins le vrai monde enchanté et le vrai signe après lequel le changement s'interrompt.

(Il ne conduit pas à la représentation, aux synthèses réconciliatrices et totalisantes qui transcendent les limites et les frontières).

Le signe de la « fin » authentique débouche dans le vide (le neutre ?). Sur ces signes de l'infime on ne se méprendra pas, ils ont quelque chose de l'infimité de la véritable fin... Les signes donnent le signal qu'on sort de la série, qu'on entre dans la possibilité du non-fatal, du moins dans le destin modifiable. » 5

U-topie, nom donné et figure offerte au seuil où se limitent le dedans et le dehors, nom et figure de toutes les limites que la pensée de la limite, la contradiction même, se donne pour se penser et se dire dans un nom forgé par More pour nommer la fiction de la meilleure république possible, la « limite » de tout état, de toute institution.

Hors carte

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 audessus 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 iuché 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, par sa description en langage, l'île merveilleuse. Le troisième, un soldat, l'épée au côté, de profil, écoute la conversation. Répétons-le, aucun en 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 nous - qui allons lire l'UTOPIE de Thomas More vovons 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.

Notes

- 1. Emmanuel Kant, Critique de la raison pure, Classiques Flammarion, Paris, trad. J. Barni, t. I, Analytique transcendantale, p. 173.
 - 2. E. Kant, ibid.
 - 3. Georges Dumézil, Idées romaines, Gallimard, Paris, 1969, p. 61.
 - 4. G. Dumézil, ibid.
 - 5. Ernst Bloch, Traces, Gallimard, Paris, 1968, pp. 59-62.