

LA FICTION POÉTIQUE DE L'UTOPIE

Louis MARIN

"Utopie" est d'abord un nom, inventé à plaisir par Thomas More, en 1516 : le nom d'une île perdue dans l'océan, quelque part entre le Nouveau Monde alors récemment découvert, et l'ancien ; mais autant que l'on puisse tracer, sur nos cartes ou celles de l'époque, les itinéraires du héros qui en revint pour en raconter les merveilles morales et politiques, elle n'est point située dans la mer de l'Atlantide, mais à l'orient de notre monde, en dérive de Taprobane (Ceylan), dans les immensités de l'océan qui sera nommé Pacifique.

"Utopie" est un nom : un toponyme, le dit-d'un-lieu, l'appellation qui inscrit, sur un fragment de l'espace, la marque propre du langage et permet d'en retrouver ou d'en reconnaître la place singulière dans l'ordonnance de tous les autres noms qui en relèvent la carte. Pourtant, c'est par là que l'invention de Thomas More nous conduit en fiction, avant même que son discours nous introduise dans la construction de la plus parfaite constitution politique qui ait jamais été et dans la description de la plus transparente moralité sociale ; c'est par ce nom que More nous fait participer au façonnement, par le langage, d'un être poétique.

De la fiction, le nom d'Utopie, qui désigne cet objet géographique, cartographique autant que politique et éthique, de la puissance de la fiction, de sa force qui "fait ce que le langage dit", ce nom en porte précisément la trace, car, rapporté au modèle grec qui règle sa formation, le nom de l'île en son lieu en dit non pas l'inexistence ou l'irréalité, mais l'indéfini : **ou - topia** ; non-lieu. L'île parfaite est dite non-lieu. Elle appartient à l'ensemble indéfini, sans limite catégorielle ou sémantique, de tout ce qui n'est pas localisé dans l'espace géographique, cartographique, politique ou éthique ; elle relève d'espaces autres, si l'on veut encore utiliser le mot espace, et des lieux de ces espaces que déploie le poème de langage. Parler de l'utopie en général, ou plutôt dire "utopie" dans la singularité de son invention renaissante, avant d'en examiner les diverses représentations que l'histoire occidentale de la littérature politique ou morale produisit, ses multiples "réalisations" en forme de projets, de modèles ou de fantasmes, c'est s'adresser à une très singulière logique de la fiction poétique dans le champ du politique et de l'éthique, qui ne prendrait les formes ni du poème ni du traité, avoisinant certes leurs divers genres, mais auxquels on ne saurait la réduire sans la perdre. Elle travaille spécifiquement ce champ de l'habitation terrestre des hommes, de l'organisation de leur vie en commun, des appétits de domination et des besoins de soumission, des peurs de la mort et des désirs de gloire.

Ce jeu poétique de l'utopie, le "serio ludere" humaniste avec la politique et l'éthique, non seulement le **libellus aureus** de More en est animé, mais ses alentours de textes et d'images. Non seulement les noms de lieux, de rivières, de villes et d'institutions de l'île sont frappés de la même indéfinition ironique qui renvoie leur désignation "propre" à ce qu'ils ne sont pas, non pas à leur contraire logique mais à leur "autre", -pour prendre un exemple, le fleuve principal qui traverse la capitale de l'île se nomme non pas le "A sec" mais le "Non-Eau" (Anhydre) - ; mais encore tant dans les lettres d'accompagnement du texte que dans certains "documents" utopiens rapportés par l'explorateur d'Utopie, il apparaît que More lui-même entretient, mi sérieux, mi plaisant, une radicale ambiguïté quant à l'existence ou à la réalité de l'île : réalité localisée dans l'espace d'un monde dont les grands voyages de la fin du XV^e et du XVI^e reculent sans cesse les frontières ; existence "historique" du voyageur qui en rapporte la description, etc... ; autrement dit, l'inventeur de l'Utopie tente par sa pratique même du langage et de ses formes littéraires, récit, description, discours, de donner à son produit, le statut de la fiction poétique. Il ne nie pas que son discours ait un référent réel, il ne l'affirme pas non plus - ce serait mensonge -. C'est le verbe lui-même comme **poiesis**, comme pratique créatrice qui en "suspendant" la question de la référence entre irréalité et réalité, imaginaire et existant, s'instaure par là dans la réalité et dans l'existence du poème.

Ainsi dans l'hexastichon du poète lauréat utopien nommé Anemolius, **Ventus**, le vantard venteux : "Utopie, par les anciens je fus nommée parce qu'à l'écart de leur fréquentation, / aujourd'hui de la cité de Platon l'émule et peut-être en triomphant / (en effet, c'est avec des lettres qu'il

la représente / tandis que moi, unique, je l'ai surpassée par les hommes / et les richesses et l'excellence de mes lois). / Eutopie, c'est par ce nom que je mérite d'être désignée". La théorie platonicienne de l'Etat, More souligne l'irréalité du discours qui la construit ; certes, elle en est proche et une comparaison s'impose. Mais cette analogie même s'inscrit dans le nom d'Utopie à la faveur du jeu poétique de la substitution d'une lettre / outopie / entopie : Non lieu / Bon lieu ; l'"autre" de toute localisation est le lieu du Bien ou du Bonheur. Jeu de "signifiants" dont l'interprétation même est ouverte à toutes les variations du sens : Bien ou Bonheur ? La jouissance du bien de ce monde ? Est-elle pour autant réservée à l'autre monde ? etc. Dans la mesure où le nom dans ses graphies et ses transparentes étymologies est le seul porteur de ces départs de sens et non la proposition avec sa puissance d'affirmation (ou de négation) et sa force locutoire de position de vérité et d'être, l'interprétation est laissée ouverte, ludique : un jeu poétique de langage qui n'est pas pour autant frivole, car dans ce jeu, se jouent les destinées de la communauté des hommes, de leur "vivre" et de leur "habiter" ce monde ensemble, de leur bonheur dans l'amitié pratique de leurs relations. Utopie, fiction de la parole poétique entre l'irréalité du rêve et de l'imagination et l'idéalité des idées et des pensées.

Cette parole poétique de la fiction, quelle en est la logique ? Quelles en sont les opérations poétiques de langage qui "installent" la fiction utopique dans sa réalité de poème ? Comment ces intervalles et ces écarts qui caractérisent la non-localisation de l'utopie dans l'espace et dans le temps, reçoivent-ils leurs formes spécifiques dans la parole créatrice qui les produit ? L'utopie s'instaure de la métaphore, entendue en son sens grec de déplacement. Elle apparaît dans l'espace ouvert que génère un parcours. Le non-lieu utopique, avant d'être une terre inconnue proposant sa carte géographique, politique, sociale et éthique dans les pages du discours qui la construit en la décrivant, est d'abord la vacance de tous les lieux qu'un voyage déploie par son mouvement d'un lieu à l'autre, d'un moment à un autre, entre départ et arrivée. Dans le poème utopique, tout se passe comme si un déplacement, non point le transport d'une "place" en une autre à laquelle elle viendrait se substituer, mais un transport pur, réduit à son mouvement, était nécessaire pour produire un espace intermédiaire, indéfini dont les limites et les termes sont suspendus par ce mouvement même, un espace autre pour que puisse briller, là, l'éclat épiphanique de la nouvelle terre du bonheur et de l'harmonie.

C'est pourquoi ce déplacement est bien souvent marqué d'une interruption qui coupe d'un "blanc" la continuité du parcours, à l'image de celle qu'Utopus, héros éponyme et créateur de l'île bienheureuse opéra violemment en creusant l'isthme qui la rattachait au continent. Les frères Holbein qui réaliseront le frontispice du petit livre de More, dessineront à l'horizon de l'image, les terres européennes, les nôtres dont Utopie fut séparée par l'infranchissable distance qu'inscrit, dans la réalité terrestre, la parole qui fait être. C'est par cette coupure que l'Utopie est plus précisément une métaphore politique. Les parcours du voyage, les

itinéraires de l'exploration apparaissent relever, dans les textes qui les racontent, de la métonymie du simple déplacement sans commencement, ni terme, sans origine ni fin. En revanche, la coupure qui les interrompt, qu'elle soit tempête et naufrage, perte de conscience et déréliction morale ou qu'elle affecte le texte même qui narre le récit, pages arrachées du livre, manuscrit corrompu ou la voix qui la profère -ainsi dans Thomas More, la toux du serviteur couvrant la parole de Raphaël à l'instant où elle formulait la localisation géographique d'Utopie -, cette coupure ou cette rupture décroche le procès de la métonymie narrative du plan où il se déroule pour situer la description de découverte de l'autre terre sur un autre plan de pensée et à un autre niveau de discours, décrochement précisément métaphorique dont la non-localisation de cet "autre", dans l'espace de la carte, est la projection ou la réalisation dans les contenus du texte.

Avec ce décrochement par interruption, simultanément l'absence de toute relation "réelle" est signifiée entre notre temps, notre espace, notre réalité et cet autre temps qui est présence du présent, cet autre espace qui est le non-lieu d'une société, cette autre réalité jamais reconnue. Mais aussi et par le fait même qu'un texte, un discours, une voix en parlent et en écrivent, tous les éléments d'une étrange analogie insistent tous les traits d'une énigmatique vérité et surtout toutes les exigences d'une mystérieuse valeur, d'un appel à être : puissance d'une métaphore spécifique de la réalité historique et sociale où se formuleraient les injonctions d'une responsabilité politique et éthique de la fiction poétique.

Métonymie et métaphore, tels seraient les deux opérateurs de la logique poétique de la pratique de l'utopie. Il en est un troisième dont le procès de la métaphore induit le fonctionnement dans le texte fictionnel que les utopies, et de façon privilégiée celle de More, offrent à la lecture : celui d'une tension figurale, d'une puissance de la figurabilité qui anime de ses virtualités et travaille de ses latences les calmes et harmonieuses représentations des sociétés justes et des communautés parfaites. Ce dernier trait est sans doute le plus important, mais aussi le plus difficile à saisir et à formuler. Déplacement et décrochement, avons-nous dit, métonymie et métaphore ouvrent un espace autre pour l'installation de la représentation utopique, pour son apparition et sa fondation. Cette représentation est ce qui s'offre le plus immédiatement au regard et à la pensée du lecteur, ce qui s'impose à lui, peut-être parce que son déploiement et sa description occupent tout l'espace et tout le temps du texte. Les voyages et les naufrages qui les interrompent, les dérives et les surprises qui marquent les retours et avec eux la transmission d'un savoir inouï et d'une vie inconnue relèvent seulement du cadre du tableau ; ils bordent la description pour en fournir les préambules et la conclusion : hors œuvre, exergues. L'œuvre, c'est la représentation, le tableau de la cité idéale : c'est sur elle que le regard s'arrête et se fixe ; c'est elle qui l'occupe et le retient par ses fortes symétries et sa rigoureuse articulation, l'équilibre de sa composition, toute entière déduite de quelques principes fondamentaux.

C'est cette construction sans passé ni avenir, apparemment sans histoire ou dont l'histoire s'est en quelque sorte immobilisée au temps des fondations parce que d'emblée la société a trouvé la perfection de son organisation et l'exacte conjonction de ses forces ; c'est cette représentation montrée dans le maintenant de sa présence ; c'est cette ordonnance qui a la charge de maîtriser la description proliférante des détails, le tissu tissé serré d'une totalisation où toute la vie individuelle et sociale, chacune de ses séquences les plus minimes, chacun de ses paradigmes les plus tenus doit être exactement représenté, doit trouver sa place précisément assignée dans le tableau d'ensemble, un tableau sans restes ni résidus, sans excès non plus. L'infini de la vie doit trouver là sa représentation totale.

Le tableau de la cité d'utopie est toujours en quelque façon la réalisation d'une cartographie où toutes les échelles de représentation seraient simultanément présentes, où elles coexisteraient pour un regard sans point de vue, à la fois panoramique - le point de vue de Sirius, à l'infini - et microscopique, très lointain et très proche, presbyte et myope, incapable d'"accomoder" parce que contrôlant au même moment toutes les positions d'accomodation, opérant la coexistence non seulement des possibles et des compossibles, mais des impossibles sociaux et politiques : l'Utopie, non-lieu parce que lieu de toutes les figures. Si la caractéristique d'un lieu est d'obéir à la loi de la propriété et à la règle du propre dans son nom - et c'est bien là celle du toponyme -, cette loi est celle de l'ordre des coexistences au nom de laquelle tous les lieux cohabitent, chacun habitant en lui-même, en excluant tous les autres de ce fragment d'espace qui est le sien. Le lieu de l'utopie est non-lieu dans son nom, parce qu'il est, dans la représentation du contenu qui l'occupe, la totalisation de tous les lieux dans leurs figures. Et c'est pourquoi, également, le mode de discours produisant la représentation utopique ne peut être que la description de sa totalité, excluant sur ses marges, sur son cadre, le récit et la succession de ses attentes et de ses surprises, avec ses retournements, ses conversions et ses apparitions. La logique de la représentation utopique est celle de la complexité, une complexité où les contrariétés trouvent leur réconciliation parfaite.

La précision d'épure architecturale de la représentation utopique, la clarté et la distinction de propositions politiques et éthiques rigoureusement déduites incitent irrésistiblement le lecteur à projeter dans les espaces mentaux de l'imagination ou dans ceux abstraits du plan, la construction que la lecture du texte lui offre. C'est alors qu'il découvre l'impossibilité de faire tenir dans le même dessin, fût-il imaginaire ou abstrait, de faire entrer en congruence dans la même totalité close et parfaite, sans manque ni excès, dans le même tableau en présentation frontale, si l'on peut dire, les multiples profils des parties de la représentation, les divers plans spécifiques de la cité parfaite, aux différents niveaux de son organisation. Les espaces de l'utopie dont la représentation déploie les structures hiérarchisées dans son discours, géographique, architectural et urbanistique, politique, social et économique, jouent les uns par rapport aux autres, les uns sur, ou dans les autres, au

sens où l'on dit qu'une articulation matérielle ou technique ou que les pièces d'un mécanisme jouent.

Il est ainsi possible, tant la description de More est précise, de lever le plan de la ville idéale, quartier par quartier, dans l'alignement de ses maisons autour d'un jardin central communautaire. De même, il est possible de dessiner l'emplacement des quatre marchés au centre des quatre districts urbains où les Utopiens sans la médiation d'un équivalent monétaire, échangent les produits de leur travail selon les besoins de leur existence quotidienne. En revanche, à superposer, dans la même carte, le plan au sol de l'architecture urbaine et le plan de l'organisation économique, on découvre que ces deux "profils" de la représentation utopique ne peuvent entrer en cohérence l'un avec l'autre dans un même espace qui les engloberait harmonieusement. Les places des marchés ne trouvent pas leur place dans l'ensemble urbanistique, ou elles ne la conquièrent qu'au prix de la destruction d'un quartier et de ses demeures familiales. Les lieux de l'économie utopienne - même celle du troc originel - sont illocalisables ; ils repètent à l'intérieur de la ville utopienne, la leçon d'ambiguïté que le nom d'Utopie laissait entendre dans sa formation grecque (lieu dit "Non lieu" : **outopia**) et son analogie platonicienne. Le même "jeu" d'espaces se discerne dans l'organisation politique rapportée à l'organisation sociale ou à la carte de géographie. Ou pour prendre un autre exemple, si l'on a pu construire le plan au sol et la maquette de l'abbaye de Thélème, grande est la surprise de n'y point trouver de cuisine, d'autant que le geste originel du renversement utopique chez Rabelais est celui de l'avalancement du narrateur par sa créature, le géant, et la découverte de l'autre monde dans sa bouche.

Ces jeux d'espace dans l'espace totalisant de l'utopie, les espacements des pièces de son organisation manifestent implicitement, à l'intérieur même de la représentation parfaite, les déplacements métonymiques que l'on observe sur son cadre et à ses bords ; tout comme les superpositions ou les surimpressions de certaines parties de ses divers plans découvrent potentiellement les condensations métaphoriques que les décrochements des itinéraires montraient au début et à la fin du récit. Espacements et superpositions qui travaillent la représentation, une fois rapportés les uns aux autres, produisent un sens pluriel, inouï et secret, celui de la fiction poétique, créatrice de l'utopie par son verbe, que la représentation frontale et ses diverses figures réalisées dissimulent ou méconnaissent. Les mêmes jeux, le même travail de la fiction se laissent discerner quant au présent, au "maintenant" de la présence utopique dans sa représentation immobile. On découvrirait à la condition d'être attentif au texte utopique et à son écriture, comment les lieux où la mémoire du passé de la culture occidentale se déposent ou se sédimentent, comment les lieux où les projets d'un futur anthropologique et politique s'esquissent et se formulent, jouent les uns par rapport aux autres, se "travaillent" les uns les autres pour anticiper d'impossibles synthèses de traditions contradictoires, tout en ouvrant, dans la représentation elle-même, le moment présent du bonheur d'une fiction

poétique spécifique, celle d'une pratique "utopienne" de la parole et de l'écriture.

Aussi faut-il revenir à ce troisième opérateur de la logique poétique de l'utopie : celui de la virtualité figurale, du travail de la figurabilité dans sa représentation. Il s'agirait dès lors de lire ces textes, et notamment le texte qui l'inaugure en Europe en 1516 en disant son nom, pour tenter de discerner comment la fiction poétique de l'espace politique et moral, par la singulière façon dont ses figures et ses énoncés naissent, se combinent, se superposent, s'espacent, se contredisent ou se suspendent, tend à une figure plurielle faite de toutes les relations possibles entre les figures, de tous les parcours possibles du regard et de la lecture, dans le champ de l'œuvre ; figure infinie, illocalisable, énoncé virtuel informulable : virtualité figurale qui retiendrait les deux sens du virtuel : figure latente qui reste à l'état de possible et dont les réalisations ne seront jamais que des profils prélevés sur cette latence, mais aussi vertu figurale, force de figuration et d'énonciation, puissance d'accès de la parole poétique à la forme et au discours, que certains grands poèmes nous laisseraient entrevoir, du Rousseau de la cinquième **Rêverie** à Saint John Perse d'**Amers**, du Poussin des **Quatre Saisons** au Bonnefoy de l'**Arrière-Pays** et que Montaigne, quelques soixante dix ans après Thomas More, a tenté lucidement de formuler : "Mes conceptions et mon jugement ne marchent qu'à tâtons, chancelant, brochant et chopant et quand je suis allé le plus avant que je puis, je ne suis aucunement satisfait : je vois encore du pays au-delà, mais d'une vue trouble et en image que je puis démêler". Ce pays au-delà, enveloppé de nuées, au bord de l'horizon de l'histoire des hommes et de leur société, il a appartenu à la fiction utopique de le laisser entrevoir dans les tableaux immobiles dont elle dresse la représentation à la mesure des craintes et des espoirs, des désirs, des rêves et des angoisses de l'histoire d'une époque.