

De l'Éloge de la Sagesse à la Nusquama : poétique et politique de l'insularité dans *Utopia* de Thomas More

Alors qu'il était en mission diplomatique en Flandres, Thomas More imagina sa « meilleure forme de communauté politique », qui par la suite, devait prendre la forme d'une œuvre fondatrice d'un genre nouveau : l'utopie littéraire. Il s'agissait alors pour Thomas More de répondre à son ami Érasme qui lui avait dédié l'Éloge de la Folie et demandé d'écrire à son tour un éloge de la sagesse. Ainsi, lors d'une de leurs rencontres, les deux humanistes se demandèrent dans quelle contrée du monde la raison pouvait se trouver. *Nusquam* ! répondirent-ils d'un commun accord. Nulle-part, ou *nusquam*, devint donc le territoire que More entreprit d'explorer afin de formuler la réponse à Érasme qu'il avait commencé à rédiger sous forme de notes dès 1510. Le projet de More était avant tout d'élaborer un discours. Cependant, ce discours allait devenir dans un premier temps la *Nusquama*, ou la *Nulle Part*, dont le contenu allait constituer l'essentiel du livre second d'*Utopia*¹ publié pour la première fois en 1516 à Louvain.

Certains titres d'œuvres appartenant au genre de l'utopie littéraire témoignent d'ailleurs de l'importance que revêt l'idée de nulle-part dans leur conception. Ainsi, *News from Nowhere* de William Morris est un roman utopien où l'auteur exprime son aspiration à une société meilleure reposant sur les principes d'un socialisme idéal. *Erewhon*, le titre de l'utopie satirique de Samuel Butler est clairement une anagramme de *nowhere* et suggère encore que l'œuvre repose sur les conventions d'écriture de l'utopie littéraire.

Utopie², l'île imaginée par Thomas More, donna ainsi son nom à une tradition littéraire, philosophique et esthétique qui entreprend d'imaginer des sociétés gouvernées par des principes menant au bonheur. Les utopies sont donc des *eu-topies* ou des lieux idéaux. Cependant, si l'on lit la lettre *u-* comme le préfixe grec *ou-*, alors l'utopie est bien le lieu de nulle-part, ou, comme l'indique Peter Giles dans une lettre liminaire au texte d'*Utopia*, l'île que l'on ne trouve sur aucune carte : « the name of this island is nowhere found among the old and ancient cosmographers »³.

1 Lacroix, Jean Yves, *Thomas More et la tradition platonicienne*, Paris, J. Vrin, p. 20.

2 On se référera à l'île imaginaire comme Utopie et l'on emploiera *Utopia* afin de désigner le titre de l'œuvre.

3 More, Thomas (Sir), *Utopia*, Wordsworth Classics of World Literature, p. 16. On se référera principalement à cette édition dont le texte est la première traduction de l'œuvre en anglais réalisée par Ralph Robinson et publiée pour la première fois en 1551.

Dès lors, le processus imaginaire est engagé et confère à l'œuvre une dimension poétique. Dans *The Defence of Poesy*, traité de poétique écrit par Philip Sidney vers 1580 et publié en 1595, l'auteur souligne le pouvoir de la poésie à illustrer efficacement l'idée philosophique :

[...] whatsoever the philosopher saith should be done, [the poet] giveth a perfect picture of it in someone by whom he presupposeth it was done, so as he coupleth the general notion with the particular example. A perfect picture I say, for he yieldeth to the powers of the mind an image of that whereof the philosopher bestoweth but a wordish description, which doth neither strike, pierce nor possess the sight of the soul so much as that other doth.⁴

La vision de Sidney sur la fonction de l'œuvre poétique, peut s'avérer éclairante quant au choix de Thomas More de transformer son traité philosophique en roman. On se souviendra cependant que Sidney considérait comme poésie toute œuvre fonctionnant sur le principe de la fiction, qu'elle soit en prose ou en vers. Néanmoins, la représentation de l'île dans le roman de More n'est pas à lire comme une utopie programmatique. Il s'agit plutôt de stimuler l'imagination (« the powers of the mind ») du lecteur de manière à lui faire entrevoir les contours d'un monde meilleur.

Cependant, comme le souligne Andrew D. Weiner⁵, la suite du traité de poétique de Sidney montre qu'il avait lu *Utopia* comme la présentation poétique d'un traité philosophique :

But even in the most excellent determination of goodness, what philosopher's counsel can so readily direct a prince as the feigned Cyrus in Xenophon, or a virtuous man in all fortunes as Aenas in Virgil, or a whole commonwealth as the way of Sir Thomas More's *Utopia*? I say the way, because where Sir Thomas More erred it was the fault of the man and not of the poet, for that way of patterning a commonwealth was most absolute, though he perchance hath not so absolutely performed it.

Il semble évident que Sidney avait jugé que la littérarité de l'œuvre lui conférait une force dont les traités philosophiques sont dépourvus. Pour lui, la manière de dépeindre la communauté politique employée par More était parfaite (« most absolute »). Cependant, Sidney exprime son désaccord avec les principes du monde utopien décrits par le narrateur Hythloday. Bien qu'il fût lui-même un auteur d'inspiration platonique, il semblerait qu'il n'ait pas saisi

4 Sidney, Philip (Sir), *The Defence of Poesie*, in *Sidney's Defence of Poesy and Selected Renaissance Literary criticism* (ed. Alexander, Gavin), Penguin Classics, 2004, p. 16-17.

5 Weiner, Andrew D., "Raphael's Eutopia and More's *Utopia*: Christian Humanism and the Limits of Reason" in *Huntington Library Quarterly*, Vol. 39, No. 1 (Nov., 1975), p. 1-27.

qu'*Utopia* devait se lire avant tout comme un voyage mental à travers le monde des idées.

La question que soulève néanmoins le texte de Sidney est celle de la représentation de l'île (« the way of patterning a commonwealth ») et des règles qui la sous-tendent. Les effets de réel du texte sont peut-être à l'origine de la confusion de Sidney qui, manifestement, avait lu *Utopia* comme une utopie programmatique. Si donc l'utopie est un voyage mental à travers un monde imaginaire, elle repose malgré tout sur un enchevêtrement de la réalité et de la fiction, de l'histoire et du mythe, de la poétique et de la politique.

Entre fiction et réalité : points d'ancrages.

La question à laquelle on tentera de répondre à travers cet article est bien celle des raisons qui ont poussé Thomas More à placer son monde idéal sur une île. Comme mentionné plus haut, le glissement du traité philosophique vers l'œuvre de fiction s'est opéré alors que Thomas More défendait les intérêts des marchands londoniens à Anvers. Il y entendit alors des marins raconter que les peuples du Nouveau Monde méprisaient l'or qui pourtant y abonde. Le contexte des expéditions vers le Nouveau Monde et la recherche du paradis perdu, que l'on pensait alors être une île, est bien la toile de fond qui sous-tend l'intrigue du roman. En effet, le narrateur principal, Raphael Hythloday, est un marin portugais qui s'est engagé auprès d'Amerigo Vespucci afin de découvrir les contrées lointaines :

the desire that he had to see and know the far countries of the world, he joined himself in company with Amerigo Vespucci, and in the three last voyages of those four that be now in print and abroad in every man's hands, he continued still in his company, saving that in the last voyage he came not home again with him.⁶

Comme le rappelle Peter Giles dans cet extrait du livre premier d'*Utopia*, le récit des voyages de Vespucci étaient en circulation au moment où More était en Flandres. En effet, ils avaient été traduits en latin et publiés dans un livret accompagnant la *Universalis Cosmographia* du cartographe allemand Martin Waldseemüller. Il s'agit là de la première mappemonde où figure le nom de l'Amérique publiée à Saint Dié en 1507. C'est cependant dans un *trou* du récit du quatrième voyage de Vespucci que More insère l'histoire de Hythloday. En effet, ce dernier serait resté parmi les vingt quatre marins que le capitaine avait laissés dans le fort de Castel. C'est donc au cours d'un voyage qui le mène de l'Amérique du Sud à Ceylan puis à Calicut, qu'il aurait découvert l'île d'Utopie.

⁶ More, p. 25.

⁷ Il s'agit de la *Cosmographiae Introductio*, traité de géographie de Waldseemüller publié à Saint-Dié en 1507 : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52919c.r=cosmographiae+introduc-tio.langFR>



Fig. 1 et 2

Détails de la mappemonde de Waldseemüller. L'image de gauche représente Amerigo Vespucci. L'image de droite représente la partie sud du continent américain. On peut y lire le nom de Castel où Vespucci aurait laissé Hythloday et vingt-trois autres marins⁸. WALDSEEMÜLLER, Martin, *Universalis cosmographia secundum Ptholomaei traditionem et Americi Vespuccii aliorumque lustrationes*, [St. Dié, France : s.n., 1507], source : Library of Congress Geography and Map Division Washington.

L'apparition dans la diégèse de personnages dotés d'une réalité historique vient resserrer les mailles du tissu textuel où s'enchevêtrent la réalité et la fiction. En effet, au début du livre premier, le texte évoque précisément la mission de Thomas More à Anvers :

The most victorious and triumphant King of England, Henry, the Eighth of that name [...] sent me ambassador into Flanders, joined in Commission with Cuthbert Tunstall, a man doubtless out of comparison [...].

C'est à Anvers que More rencontre « Peter Giles, a citizen of Antwerp, a man there in his country of honest reputation »⁹. C'est ce citoyen de la ville d'Anvers, homme de renom parmi les siens, qui lui présentera Raphael Hythloday, le marin philosophe revenu de ses voyages. Au cours du livre premier d'*Utopia*, ce dernier se réfère précisément au contexte historique de l'année 1497, période pendant laquelle il séjournait en Angleterre :

there I tarried for the space of four months together, not long after the insurrection that the western Englishmen made against their

⁸ Sur le site de la Library of Congress : <http://hdl.loc.gov/loc.gmd/g3200.ct000725>

⁹ More, p. 24.

King, which by their own miserable and pitiful slaughter was suppressed and ended.¹⁰

L'ancrage dans la réalité historique renvoie ici au contexte des révoltes des habitants de la Cornouailles. Cette insurrection avait alors été suscitée par la levée d'un nouvel impôt décidée par Henry VII. On comprend alors que la mémoire de Hythloday est marquée par les injustices qu'il semble ici vouloir dénoncer. Au nombre de ces injustices contemporaines du temps de l'auteur, Hythloday fait allusion à la politique des enclosures sous le règne d'Henry VIII :

Therefore that one covetous and unsatiable cormorant and very plague of his native country may compass about and enclose many thousand acres of ground within one pale or hedge [...].¹¹

La narration semble ainsi bien ancrée dans la réalité biographique de l'auteur et son séjour en Flandres. De plus, le chemin qui mène vers Utopie est ponctué d'escalas à travers l'histoire de la Grande-Bretagne au temps de Thomas More. Le texte devient le véhicule grâce auquel le lecteur va traverser aussi bien les océans que le temps. Cependant, au temps historique se superpose le temps mythologique.

Parmi les allusions à l'Antiquité qui ponctuent le texte d'*Utopia*, le rapprochement entre Hythloday et Ulysse apparaît comme récurrent. Peter Giles introduit ainsi le motif du héros mythique dans la lettre liminaire à Jerome Busleyden au cours de laquelle il affirme que l'étendue du savoir de Hythloday dépasse celle du célèbre voyageur Ulysse¹². Plus loin, au début du livre premier, Giles alimente la dimension mythologique du marin philosophe : « he hath sailed, indeed, not as the mariner Palinurus, but as the expert and prudent prince Ulysses ». Le sort tragique que *L'Énéide* réserve à Palinurus est ici détourné par More de manière à faire de lui le symbole de l'imprudence auquel s'oppose Ulysse, le capitaine expert. Rappelons cependant que la figure d'Ulysse symbolise aussi l'errance : *L'Odyssée* d'Homère raconte en effet comment le roi d'Ithaque erre d'île en île à la recherche d'une route qui le ramènera chez lui. Ainsi, au moment où Hythloday fait le récit de ses aventures à More et Giles, il n'est pas encore rentré au Portugal. Au cours de sa lettre à Busleyden, Giles affirme que le sort d'Hythloday est incertain et qu'on ne sait s'il est revenu parmi les siens ou au contraire, s'il est retourné en Utopie. On sait que le temps de la correspondance du cercle des humanistes est postérieur au récit que Hythloday aurait fait de ses aventures à More et Giles à Anvers. Néanmoins, à la fin de sa réponse à Giles, More affirme que Hythloday est bien rentré chez lui et qu'il y jouit de la meilleure santé possible : « Only recently I heard from some who had just come from Portugal that on March last he was well and strong as ever »¹³.

¹⁰ More, p. 30.

¹¹ More, p. 34.

¹² More, p. 14.

¹³ More, p. 18-19.

Le principe esthétique consistant à faire se rencontrer réalité et mythe mène à une superposition des mythes fondateurs de la pensée européenne et des légendes utopiennes. La culture utopienne semble en effet marquée par le mythe fondateur à l'origine de son identité insulaire. Hythloday fait ainsi le récit de cette légende lors de sa description de l'île au livre second d'*Utopia*

Howbeit as they say, and as the fashion of the place itself doth show, it was not ever compassed about with the sea. But King Utopus [...] caused fifteen miles' space of uplandish ground, where the sea had no passage, to be cut and digged up, and so brought the sea round about the land.¹⁴

182

Hythloday semble ici prendre soin d'indiquer que l'histoire du creusement herculéen de l'isthme reliant l'île au continent appartient à la tradition orale (« as they say »), au folklore utopien. Comme l'indique Jeffrey Knapp, cette légende utopienne rappelle au lecteur contemporain de More une autre légende européenne selon laquelle l'île de la Grande-Bretagne aurait été jadis reliée au continent¹⁵. La rupture d'avec le continent semble donc jeter le peuple utopien dans une sorte d'outre-monde rappelant la perception que Virgile avait des peuples celtiques dans sa première bucolique où il s'y réfère comme ces « Bretons isolés au bout du monde ». Ainsi, cet aspect du texte vient encore complexifier les liens que l'œuvre entretient entre le mythe, la fiction et l'histoire. Cependant, alors que Hythloday relate les origines de l'histoire utopienne consignée dans les archives et chroniques de l'île, c'est encore le motif homérique et odysseén de la tempête comme péripétie conditionnant le sort du héros qu'il faut lire :

For (as their chronicles testify) before our arrival there, they never heard of anything of us, whom they call the ultraequinoctials; saving that once, about twelve hundred years ago, a certain ship was lost by the Isle of Utopia which was driven thither by the tempest.

La dérive et l'errance apparaissent comme inhérentes au dispositif narratif et deviennent le procédé par lequel les voyageurs arrivent en Utopie. A cet aspect de l'œuvre correspond une esthétique de la digression dans le texte. En effet, ce n'est qu'à son retour en Angleterre que Thomas More écrit le livre premier d'*Utopia*. Il s'agissait alors de poser les questions auxquelles la description de l'île, de ses habitants, de ses coutumes et de ses institutions devait répondre au livre second qui, de fait, peut se lire indépendamment du reste de l'œuvre, une île de texte en soi. Ainsi, au début du livre premier, le personnage de Thomas More présente leur conversation précédant la description de l'île comme une dérive :

¹⁴ More, p. 60.

¹⁵ Knapp, Jeffrey, *An Empire Nowhere, England, America and Literature from Utopia to The Tempest*, University Press of California, 1992, p. 31.

But first I will repeat our former communication by the occasion, and (as I might say) *the drift* whereof he was brought into the mention of that weal public.¹⁶

Raphael Hythloday mène ensuite le lecteur entre considérations politiques et évocation de son séjour en Angleterre au cours duquel il demeura chez le Cardinal Morton lui-même présenté comme un aventurier de la vie soumis au cours houleux des infortunes et de l'adversité (« tumbled and tossed in the waves of divers misfortunes and adversities »¹⁷).

Les constantes fluctuations du texte entre mythe, fiction et histoire mettent en évidence la fragilité et l'instabilité des points d'ancrages qui font de la lecture un périple. Dès lors, la question de la fiabilité du récit et de l'accès à la vérité se pose. C'est dans la problématique de la représentation que l'on tentera d'y trouver des éléments de réponse.

Re-présentation et re-crédation

La question de la représentation et de la composition de l'œuvre est le fil d'Ariane qui sous-tend la progression des lettres liminaires au texte d'*Utopia*. En effet, dès la première lettre, le personnage de More s'appuie sur le lexique de la rhétorique antique :

For you know well enough that I was already disburdened of all the labour and study belonging to the invention in this work, and that I had no need at all to trouble my brains about the disposition or conveyance of the matter; and therefore had herein nothing else to do, but only to rehearse those things which you and I together heard master Raphael tell and declare.¹⁸

Tout lecteur instruit contemporain de More aura ici reconnu trois des cinq phases de la rhétorique classique : l'*inventio*, la *dispositio* et la *memoria*. Parmi ces trois éléments, More n'assume la responsabilité que du troisième : la *memoria* (« to rehearse those things »). Il revendique même sa fidélité au style de Hythloday qu'il définit encore selon les termes de la rhétorique classique : « his homely, plain, and simple speech ». En effet, l'*elocutio*, traditionnellement considérée comme la troisième phase de la rhétorique antique, a pour objet la traduction d'idées en mots. Le spectre de l'*elocutio* comprend différents types de styles tels que le style noble, le style agréable ou le style simple qui se prête naturellement à la narration. On comprend donc que le rôle du personnage de More consiste à re-présenter, ou présenter à nouveau au lecteur le contenu du discours de Hythloday à travers l'exercice de la *memoria*.

¹⁶ More, p. 27. Mes italiques.

¹⁷ More, p. 30.

¹⁸ More, p. 9.

Cette stratégie a donc pour but de faire passer pour authentiques certains aspects de l'île et de sa culture tels que les poèmes et l'alphabet utopiens contenus dans le paratexte. En effet, les premières éditions d'*Utopia*, publiées en 1516 (Louvain) et 1518 (Bâle) placent avant le texte un quatrain en langue utopienne et un sizain composé par le poète Anémolius. Les deux poèmes permettent à l'île de se représenter selon la même esthétique, celle de la prosopopée. L'île parle en effet à la première personne et se représente d'abord, dans le quatrain en langue utopienne, comme « an isle that erst no island was » : une île qui n'en fut pas toujours une¹⁹. Il s'agit là d'une référence à la rupture d'avec le continent effectuée par le conquérant Utopus. Le thème de l'insularité et l'isolement apparaît donc comme un aspect inhérent au discours utopien. Ainsi, à la lecture du sizain d'Anémolius, le lecteur entend encore la voix de l'île revendiquer son isolement : « Me Utopie cleped Antiquity, / Void of haunt and hereboroughe »²⁰. L'autre élément constitutif du discours utopien est l'imitation de la cité platonique idéale. Le quatrain en langue utopienne indique que l'île a façonné pour l'homme une cité philosophique : « I (...) Have shaped for man a philosophical city ». De même, le sizain d'Anémolius fait explicitement référence à Platon : « For what Plato's pen hath platted briefly / (...) The same have I performed fully ».

On associe naturellement le terme *perform*, employé ici par le traducteur d'*Utopia*, à l'idée de théâtralité. Cependant, ici encore, la rhétorique classique apparaît comme un sous-texte régissant la composition de l'œuvre. En effet, la *pronuntiatio*, cinquième pilier de la rhétorique antique est aussi appelé *actio* et désigne la phase d'exécution du discours. L'île apparaît donc comme cette exécution de l'idée platonique de la cité idéale. Il s'agit de matérialiser une idée et de la donner à voir afin d'en faire ce que Sidney appelle « the speaking picture of poesy »²¹. Selon Leonard Barkan, la vision du texte comme une image parlante est le symbole même de la poétique utopienne, le rêve que la poésie peut presque tout faire²². C'est cependant dans la pratique du procédé stylistique de l'ekphrasis que réside cette capacité du texte à stimuler l'imagination en donnant à voir ce qu'il décrit.

Comme le précise Leonard Barkan, l'ekphrasis s'apparente à la prosopopée car en faisant parler l'image, il s'agit bien de conférer une voix à un objet inanimé. Le recours à l'ekphrasis consiste à donner un aspect visuel au texte en s'appuyant la vivacité des détails ou l'*enargeia*. Le but à atteindre est de conférer une certaine profondeur de champ, une perspective, ce qui de fait, contribue à inscrire la pratique littéraire dans le domaine de l'illusion. Cette dimension visuelle semble inhérente au programme esthétique suivi par Thomas More dans son effort de re-création du discours de Hythloday. En effet, cet aspect du texte est suggéré dès la lettre liminaire de Giles à Busleyden :

19 More, p. 130. Ma traduction.

20 More, p. 131. Traduction d'André Prévoist : « Utopie, pour mon isolement par les anciens nommée ».

21 Sidney, p. 16.

22 Barkan Leonard, « Making pictures speak: Renaissance art, Elizabethan literature, Modern scholarship », *Renaissance Quarterly*, Vol. 48, No. 2 (Summer, 1995), p. 326-351.

Yet the selfsame things as oft as I behold and consider them drawn and painted out with Master More's pencil, I am therewith so moved, so delighted, so inflamed and so rapt, that sometimes me think I am presently conversant in the island of Utopia.²³

La métaphore du dessin désignant le travail d'écriture de More paraît tout à fait à propos et fait allusion au procédé de l'hypotypose dont le but est de donner au lecteur l'impression que ce qui est décrit par le texte se trouve réellement sous ses yeux. Ainsi, le choix éditorial consistant à placer les lettres liminaires en préface permet de susciter l'attente du lecteur et présente l'île comme une promesse. Ainsi, le titre du livre second dans la traduction de Robinson annonce que l'on y traitera de « the description of Utopia, with a large declaration of the politic government, and of all the good laws and orders of the same island »²⁴.

Dans son article sur l'ekphrasis, Leonard Barkan fait allusion au fonctionnement indépendant de chaque description ekphrastique. Son analyse repose sur l'exemple de la description du temple de Venus dans *Hero and Leander* de Christopher Marlowe où l'aspect pictural provient d'une esthétique en vignettes dont le fonctionnement est autonome²⁵. Il en va de même pour le texte d'*Utopia* où la narration procède de façon fragmentaire. Ainsi, au deuxième chapitre du livre second, les descriptions des aspects de la ville d'Amaurote constituent des passages indépendants. On peut ainsi lire à propos des jardins :

They set great store by their gardens. In them they have vineyards, all manner of fruit, herbs, and flowers, so pleasant, so well furnished, and so finely kept, that I never saw thing more fruitful nor better trimmed in any place.²⁶

L'esthétique du texte fait ainsi de chaque phrase une image dont la succession s'inscrit dans une syntaxe de l'œuvre que l'on qualifiera de paratactique. Cette esthétique est semblable à l'art des fresques allégoriques médiévales telles que *l'Allegoria del Buon Governo* (L'allégorie du bon gouvernement) et *l'Effeti del Cattivo Governo* (Les effets du mauvais gouvernement) décorant deux des salles du Palazzo Publico de Sienne (1337-1340) et dont l'opposition manichéenne rappelle la structure d'*Utopia* en deux livres. De plus, l'indépendance de chaque description ekphrastique traduit par son isolement la notion d'insularité et fait du texte un archipel d'images.

L'analyse de Barkan souligne aussi le lien entre l'ekphrasis et l'idée que l'objet décrit a une existence antérieure à l'acte du poète, ce qui constitue en soi une autre illusion. Encore une fois, le rôle que s'octroie le narrateur consiste à re-présenter ce qu'il a déjà vu, ou dans le cas de More, déjà entendu. Rappelons

23 More, p. 14-15.

24 More, p. 57.

25 Il s'agit de ma traduction. Barkan emploie l'expression « syntactically unconnected vignettes ».

26 More, p. 64.

cependant que Hythloday décrit au présent ce qu'il a vu comme en témoigne cette description du fleuve traversant la capitale Amaurote :

The river Anyder riseth four and twenty miles above Amaurote out of a little spring. But being increased by other small rivers and brooks that run into it, and among other two somewhat big ones, before the city it is half a mile broad, and farther broader²⁷

186

Le choix de la description au présent confère un caractère d'immédiateté à l'objet décrit. La stimulation de l'imaginaire est par ailleurs guidée par des références aux dimensions qui apparaissent de façon récurrente comme c'est le cas lors de la description de l'île au début du livre second : « The island of Utopia containeth in breadth in the middle part of it [...] two hundred miles »²⁸.

Ce processus de re-création d'un monde apparaît comme essentiel à l'écriture des utopies et, comme le rappelle Franck Lessay, le rôle de l'auteur y est comparable à celui de Dieu en sa création²⁹. Ainsi, le processus créatif apparaît comme une réappropriation par la mimesis du mythe de l'Éden perdu. À ce propos, l'éclairage de Philip Sidney et sa conception de la mimesis paraît encore utile. En effet, dans *The Defence of Poesy*, Sidney énumère trois types de mimesis : l'imitation de la gloire de Dieu, l'imitation d'idées philosophiques et l'imitation consistant à instruire et à plaire. Cette troisième mimesis ne copie pas la réalité (« borrow nothing of what is, hath been or shall be »³⁰) mais permet d'envisager la divine considération de ce qui est possible ou souhaitable³¹ (« the divine consideration of what may be or what should be »). Cette idée d'une poétique consistant à divertir et à instruire apparaît comme inhérente au programme esthétique d'*Utopia* dès le frontispice de l'œuvre. En effet, le frontispice des éditions originales en latin présentent l'œuvre comme *nec minus salutaris quam festivus*. Dans sa traduction d'*Utopia*, Robert M. Adams traduit cette partie du frontispice par « No Less Beneficial Than Entertaining »³². Il est évident qu'il s'agit ici de faire allusion à l'esthétique horatienne consistant à allier l'utile à l'agréable. Cependant, l'emploi de l'adjectif latin *festivus* semble bien faire écho à l'univers de la fête.

Le rapprochement orthographique entre re-création et récréation apparaît comme le fruit d'une heureuse coïncidence. Cependant il permet de projeter un éclairage utile sur l'œuvre de More et rappelle la dette de l'auteur envers Lucien de Samosate. En effet, Thomas More qui, avec Erasme, avait traduit les œuvres de Lucien dès 1505, fut sans nul doute influencé par sa pensée inspirée de la fête des Saturnales célébrées à Rome dans l'Antiquité. Carlo Ginzberg suggère d'ailleurs qu'*Utopia* avait été conçu comme un cadeau d'étrennes³³, inscrivant ainsi

27 More, p. 63.

28 More, p. 59.

29 Lessay, Franck, « *Utopia* de Thomas More : L'utopie comme remède à l'utopie », *Cercles* 4 (2002) : 1-15, p. 2.

30 Sidney, p. 11.

31 Ma traduction.

32 Adams, Robert M. (éd.), *Utopia*, Sir Thomas More, Norton Critical Edition, 1992, 1975.

33 Ginzberg, Carlo, *Nulle île n'est qu'une île*, Verdier, 2005, p. 34.

sa publication dans le contexte de la fête. Ces aspects de l'œuvre soulignent donc la dimension du plaisir de créer et permettent d'envisager la stimulation du pouvoir de l'imagination comme un acte jubilatoire et hautement subversif.

En effet, le culte de Saturne célébrant l'Âge d'Or avait une dimension subversive et donnait lieu à une inversion des valeurs permettant notamment aux esclaves d'être servis par leurs maîtres. Cette re-création de l'ordre social à l'Antiquité rappelle une tradition plus proche du temps de Thomas More : celle du bouffon. Au chapitre 36 de l'Éloge de la Folie, Érasme reconnaissait la suprématie du fou sur le sage. En effet, Érasme soutient que les princes préfèrent souvent les fous aux sages qui ne leur apportent que tristesse. Le fou, au contraire, amuse et provoque le rire. « Seuls [les fous] sont francs et véridiques » selon l'ami de Thomas More qui poursuit en affirmant qu'ils ont encore la capacité de faire accepter la vérité aux souverains, voire « de leur causer du plaisir en les injuriant ouvertement ». Il est donc difficile d'ignorer les allusions à Érasme dans le texte d'*Utopia*. L'œuvre est en effet peuplée de fous ou de bouffons dont l'exemple le plus représentatif est le « jesting parasite »³⁴ faisant son apparition chez le cardinal Morton :

There chanced to stand by a certain jesting parasite, or scoffer, which would seem to resemble and counterfeit the fool. But he did in such wise counterfeit, that he was almost the very same indeed that he laboured to represent [...]³⁵

Le fou représenté par More apparaît donc comme la représentation même de l'idée qu'il exprime (« he was the very same indeed that he laboured to represent »). Il s'agit là encore d'une allusion à Érasme selon qui « Tout ce que le fou a dans le cœur, il le montre sur son visage, l'exprime dans son discours. Le commentaire de Hythloday met en exergue la dimension d'illusion (« counterfeit ») inhérente à l'art du bouffon qui, sous couvert de la folie, fait entendre la raison : « the foolish fellow brought out now and then such indifferent and reasonable stuff »³⁶.

Le texte d'*Utopia* se poursuit par une illustration de l'ironie du bouffon qui entreprend de faire entendre la vérité à un religieux présent chez Morton, désigné comme « a certain friar, graduate in divinity »³⁷. Le sujet de la conversation relatée par Hythloday est le sort réservé aux mendiants dont le nombre avait été multiplié par la politique des enclosures. Le religieux, répondant au bouffon, affirme que si l'on pourvoit aux besoins des mendiants, il paraît nécessaire d'en faire de même pour les gens d'Église comme lui. À cela le bouffon répond :

34 More, p. 42.

35 *Ibid.*

36 *Ibid.*

37 *Ibid.*

that is done already, for my lord himself set a very good order for you, when he decreed that vagabonds should be kept straight, and set to work: for you be the greatest vagabonds that be.³⁸

L'emploi du registre de l'invective alimente ici le comique et provoque à la fois le rire du lecteur et celui de l'assistance présente chez Morton. Néanmoins, il ne s'agit pas que de comédie. En effet, le recours à la figure du bouffon chez More illustre la possibilité d'une inversion des valeurs, un renversement de l'ordre social, qui, même s'il est éphémère, permet d'entrevoir la possibilité d'une re-création de la société. On se souviendra enfin de la dédicace qu'Érasme adressa à More en préambule au texte de l'Éloge de la Folie. En effet, Érasme y joue sur le rapprochement subtil entre le nom de son ami anglais et le grec *moria* désignant la folie. La plaisanterie avait alors pour but, d'une part, de faire rire Thomas More, et d'autre part, de louer sa capacité à se mettre à la portée de tous bien qu'il fût doté d'un esprit supérieur.

S'il s'agit donc de donner une consistance à l'idée d'un monde meilleur à travers la pratique d'un art poétique, les codes qui président à sa représentation impliquent nécessairement que l'utopie est ailleurs et que le voyage pour y accéder mène d'abord à travers les méandres de l'entendement humain.

Voyage philosophique et voyage de la philosophie

La pluralité des qualificatifs désignant Hythloday dans le texte d'*Utopia* peut paraître source de confusion. Cependant, le caractère plurivoque du personnage narrateur est une indication quant aux différentes façons d'envisager la lecture de l'œuvre. En effet, on a déjà fait allusion aux fluctuations de la figure du marin navigant entre ancrage historique et imaginaire mythologique. Néanmoins, lorsque Peter Giles présente Hythloday à Thomas More, il décline le personnage sous une troisième facette : « he hath sailed [...] as the ancient and sage philosopher Plato ». Le rapprochement entre Hythloday et Platon permet de mettre en évidence une conception du voyage comme métaphore désignant l'exploration de l'entendement humain. Cette idée sera d'ailleurs plus tard exploitée par Francis Bacon dans son *Novum Organum* publié en 1620. Ainsi, dans la distribution de l'œuvre Bacon compare le globe terrestre à un globe intellectuel : « For there are found in the intellectual as in the terrestrial globe waste regions as well as cultivated ones ». L'analogie met ainsi à la disposition de Bacon un éventail de métaphores mettant en relief la dimension de voyage intellectuel. Le programme établi par l'auteur propose donc d'explorer les rivages des arts et des sciences : « We will herefore make a coasting voyage along the shores of the arts and sciences received, not without importing into them some useful things by the way ». La démarche du philosophe repose sur une progression dont les

³⁸ More, p. 42-43.

étapes sont semblables à des escales : « Having thus coasted past the ancient arts, the next point is to equip the intellect for passing beyond »

Le frontispice de l'œuvre de Bacon rend d'ailleurs explicite cette dimension de voyage intellectuel et philosophique. En effet, on y voit un navire qui, après avoir traversé un océan, accoste sur un rivage où s'élèvent deux piliers accueillant les voyageurs. Comme c'est le cas pour *Utopia* de Thomas More, le voyage chez Bacon apparaît comme une promesse et dans les deux cas, le voyage philosophique est ponctué d'escales.

Vers la fin du premier livre d'*Utopia*, le récit d'Hythloday est marqué par deux étapes préliminaires à la découverte de l'île promise. Le voyage du narrateur mène d'abord le lecteur au pays des Achoriens, puis, chez les Macariens. Il est évident que quiconque tenterait de localiser ces peuples dans quelque registre de cosmographie n'aurait pas plus de succès que Peter Giles dans sa recherche des coordonnées géographiques d'*Utopia*. Cependant, le chemin vers les Achoriens, dans un premier temps, rapproche le lecteur de l'île d'Utopie : « the Achoriens, which be situate over against the Island of Utopia on the south-east side »³⁹. Il s'agit néanmoins d'une étape symbolique car la référence permet à Hythloday de dénoncer l'avidité destructrice des souverains qui n'hésitent pas à engager leur peuple dans des guerres absurdes. Plus loin, la référence aux Macariens est encore l'occasion d'un rapprochement géographique et mental faisant apparaître des similitudes entre eux et les Utopiens. En effet, la loi des Macariens prévoit que le roi ne possède jamais plus de mille livres d'or et d'argent. Cet aspect de l'œuvre n'est pas sans rappeler le mépris des Utopiens pour l'or. Ainsi, au fur et à mesure que l'on se rapproche de l'île, la nature semble prédisposer les peuples à la raison. Il se peut que cet aspect du texte ait été inspiré de la théorie des climats telle qu'elle est énoncée chez Aristote au livre VII et chapitre VI de la *Politique*. Les Utopiens sont en effet comparables aux Grecs, qui selon Aristote, grâce au climat tempéré régnant sur la Grèce, se caractérisent par leur intelligence et leur courage. Par contraste, les Zapolètes, autre peuple imaginaire vivant à cinq cent miles à l'est d'Utopie, apparaissent comme des individus barbares : tout comme chez Aristote, les peuples habitant des climats froids sont dotés de courage mais manquent d'intelligence.

Ainsi à travers le voyage, le lecteur est invité à considérer les réussites et les échecs des peuples voisins des Utopiens. Le voyage d'une communauté politique à une autre devient le symbole du débat intellectuel suscité par le texte et permet par ailleurs de remettre en question le système utopien lui-même. L'île, dont la forme ronde est riche de connotations astronomiques, apparaît donc comme le centre de gravitation autour duquel orbitent des systèmes plus ou moins propices à l'exercice de la raison et la quête du bonheur.

Si donc l'exercice de l'esprit philosophique mène en Utopie, il semble néanmoins que le voyage de Hythloday a aussi pour but d'emmener la philosophie vers Utopie. En effet, au cours du livre second, Hythloday révèle que lors de sa quatrième expédition vers le Nouveau Monde, il s'était résolu à ne plus reve-

39 More, p. 46. La situation géographique des Achoriens quant à l'île d'Utopie est comparable à celle de la France quant à la Grande-Bretagne.

nir en Europe, et avait donc embarqué sur le navire de Vespucci un certain nombre d'œuvres de philosophes et penseurs grecs : « they have, I say, of me the most part of Plato's works, more of Aristotle's, also Theophrastus of plants »⁴⁰. Hythloday mentionne encore d'autres auteurs qui appartiennent tous au canon de la littérature classique grecque tels que Lucien de Samosate dont les Utopiens apprécient particulièrement les farces : « they be delighted with Lucian's merry conceits and jests »⁴¹. Parmi les poètes, Hythloday avait choisi Aristophane, Homère, Euripide et Sophocle. La liste continue avec des références aux historiens (Thucydide, Hérodote et Hérode). Enfin, le narrateur relate qu'un de ses compagnons avait apporté avec lui des livres de médecine : « physic books, certain small works of Hippocrates, and Galenus' *Microtechné* ». Il est cependant intéressant de noter que cette bibliothèque idéale de l'humaniste de la Renaissance ne se limite pas à l'Antiquité. En effet, Hythloday mentionne le nom du grammairien Lascaris qui vécut au quinzième siècle et mourut quinze ans avant la première publication d'*Utopia*. Le choix des livres d'Hythloday est loin d'être anodin, même si encore une fois, More fait preuve d'humour lors de l'écriture de ce passage. En effet, le narrateur y raconte comment le traité des plantes de Théophraste est malmené par un singe cercopithèque dont les facéties consistent à en arracher et froisser les pages. Il paraît évident que le petit animal est l'illustration de l'esprit satirique de Thomas More, qui, à travers l'humour, introduit dans le texte le débat d'idées.

Il semble donc que les Utopiens se reconnaissent dans les fondements de la pensée européenne qu'ils tiennent en haute estime. Cette pensée, essentiellement alimentée par un corpus d'ouvrages grecs, semble avoir vocation à traverser les océans. Son universalité permet d'établir des liens entre les peuples, et ainsi, contribue à la paix. L'adhésion des Utopiens à la pensée grecque les poussent à s'inspirer du processus d'impression utilisé par l'imprimeur italien Aldus, et ainsi, à reproduire eux-mêmes les écrits des penseurs grecs : « by printing of books they have multiplied and increased the same into many thousand of copies »⁴².

Le contexte auquel le texte fait allusion à travers l'énumération des noms de penseurs et philosophes grecs est celui du renouveau de l'hellénisme en Angleterre favorisé par l'action de l'imprimeur vénitien Aldus Manutius (Alde l'Ancien). En effet, ce dernier, dont le nom apparaît explicitement dans le texte, contribua à la diffusion de la culture humaniste et des idées des auteurs énumérés par Hythloday. Le texte et le paratexte établissent d'ailleurs un réseau où se côtoient différents acteurs de la diffusion de l'humanisme. En effet, John Clement, qui fut secrétaire de More aux Pays-Bas et plus tard, précepteur de ses enfants, apparaît comme personnage de la diégèse. La première lettre de More à Giles indique en effet qu'il fut l'un des auditeurs du récit de Raphael Hythloday. Le personnage historique de Clement fut cependant étudiant en médecine à Louvain, puis, travailla à Venise chez les Alde où il contribua à la

40 More, p. 95.

41 *Ibid.*

42 More, p. 96.

première édition de Galien en 1525. La référence au grammairien Lascaris, dont les écrits furent imprimés chez Aldus Manutius, est aussi une allusion au renouveau helléniste en Angleterre. En effet, les *Erotemata*, la grammaire grecque écrite par Constantin Lascaris fut éditée une première fois en 1476⁴³. Ce n'est cependant qu'en 1494-1495 qu'elle fut corrigée et rééditée par Aldus Manutius avant d'être éditée à nouveau en 1512. Il est communément admis que la diffusion de l'œuvre de Lascaris contribua à ce renouveau de l'hellénisme dont More et Érasme étaient partisans. En effet, Éric Nelson, dans une étude sur la place de l'hellénisme dans *Utopia*⁴⁴, soutient que la publication de l'œuvre de More s'insère dans le contexte du « Greek revival » britannique du seizième siècle. More et Érasme étaient membres d'un groupe d'érudits comprenant entre autres John Colet et Thomas Linacre, qui étaient résolus à soutenir Érasme dans son projet controversé consistant à corriger la Vulgate latine à la lumière du Nouveau Testament grec.

On admet communément que l'insularité d'Utopie est le reflet de l'île de Grande-Bretagne avec laquelle elle partage certains points communs. En effet, les notes en marge du texte des éditions originales de Bâle et Louvain mettent l'accent notamment sur les similitudes entre les flux et reflux du fleuve Anydre et ceux de la Tamise. Cependant, les références à Constantin Lascaris et Aldus Manutius permettent d'établir un lien entre Utopie et un archipel qui, au temps de Thomas More, connaissait un rayonnement culturel, économique et politique sans pareil : la République de Venise. En effet, le frontispice de l'œuvre, traduit en anglais, annonce que l'œuvre traitera de « the best state of a commonwealth ». Cependant, le texte original en latin se réfère bien à Utopie en tant que république : « de optimo rei publicae statu »⁴⁵. Comme le soutient Éric Nelson, les institutions d'Utopie rappellent les principes politiques conseillés par Polybe et illustrés par la stabilité de la République de Venise.

La géographie d'Utopie compte aussi un certain nombre de points communs avec celle de Venise. En effet, à la lecture de la description de l'île d'Utopie, on comprend que le territoire est composé de deux îles séparées par un bras de mer, tout comme le Grand Canal divise l'archipel vénitien : « Between these two corners the sea runneth in, dividing the asunder by the distance of eleven miles or thereabout »⁴⁶. De plus, la difficulté d'accéder à Utopie par la mer fait de l'île une forteresse contre les invasions ce qui n'est pas sans rappeler la dimension protectrice de la lagune de Venise où les premiers habitants romains étaient venus se protéger des invasions barbares. Enfin, tout comme Venise, Utopie est un territoire dont l'insularité est artificielle et résulte de la volonté des hommes de s'élever au dessus de la nature.

43 Il s'agit précisément de la date à laquelle l'imprimerie fut introduite en Angleterre.

44 Nelson, Éric, « Greek Nonsense in More's Utopia », *The Historical Journal*, Vol. 44, No. 4 (Dec., 2001), p. 889-917.

45 Mes italiques.

46 More, p. 59.

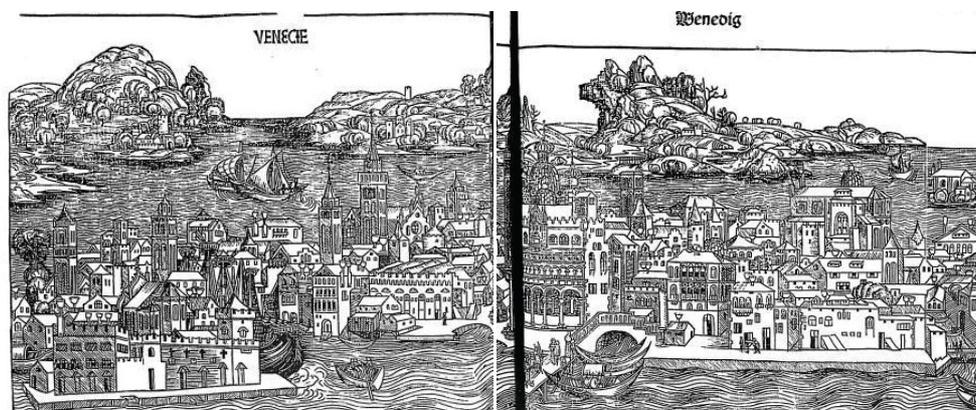


Fig 3 et 4

Illustrations d'une version latine du *Liber Chronicarum* de Hartmann Schedel publiée à Nuremberg en 1493 représentant Venise⁴⁷. Il s'agit d'une vue de l'entrée du Grand Canal. On y distingue clairement le Campanile de Saint-Marc sur l'image de gauche. À droite, on reconnaît le Palais des Doges et les coupoles de la basilique Saint-Marc, source : gallica.bnf.fr | Bibliothèque nationale de France.

Il est impensable que Thomas More n'ait pas entendu parler de la Cité des Doges. Son ami Érasme y avait en effet séjourné, précisément chez Aldus Manutius, lors de son voyage en Italie de 1506 à 1509. On imagine aisément que, de retour en Angleterre en 1509, Érasme fit le récit de ses observations sur Venise à More qui, quelques années plus tard, devait publier *Utopia*. Au-delà de l'expression d'une position éthique de Thomas More, cet aspect de l'œuvre met en exergue la dimension européenne de sa pensée et sa vision de la propagation des valeurs humanistes menant à la stabilité et à la paix.

Conclusion : utopie des utopies

À la lumière des éléments de cette analyse, il apparaît que le fonctionnement de l'œuvre de Thomas More ne repose pas sur une seule utopie, mais sur plusieurs utopies conciliées dans la matière du texte. L'existence de l'Éden biblique que les expéditions vers le Nouveau Monde devaient découvrir est l'une de ces utopies, et peut-être la plus importante car elle sous-tend toutes les autres et se trouve à l'origine de la dynamique de la narration. La description littéraire est une autre utopie au caractère paradoxal. Il s'agit bien d'une utopie verbale consistant à faire exister un objet, à lui insuffler la vie par la magie de l'art oratoire. L'Âge d'Or célébré à l'Antiquité par le culte de Saturne est encore une utopie qui se glisse dans le tissu textuel et qui fait de la subversion un prin-

⁴⁷ [Illustrations de *Liber Chronicarum*] / [Non identifié], Hartmann, Schedel, aut. du texte, Nuremberg : A. Koberger, 1493. Bibliothèque nationale de France. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b2200022x/>

cipe utopien par excellence. La théorie des climats formulée par Aristote apparaît comme une autre utopie qui résulte plus de son sentiment de la supériorité du peuple grec que d'une épistémologie de type empirique.

Au rang des utopies qui sous-tendent la représentation de l'île imaginée par Thomas More, on peut évoquer l'harmonie du microcosme et du macrocosme suggérée par les connotations astronomiques associées à la forme ronde de l'île. De plus, l'analogie de l'île au corps humain, suggérée par les références à l'hydrographie assurant une bonne distribution des ressources aux membres du corps social, semble encore renvoyer à cette croyance qui sous-tend une partie de la médecine selon Hippocrate et Galien.

La dimension politique d'*Utopia* s'imbrique donc aux aspects poétiques ; ces deux facettes de l'œuvre se trouvent en effet liées par la technique de représentation de l'île qui alimente à son tour un processus de re-création de la société à valeur subversive.

Enfin, le motif du voyage paraît indissociable de la représentation de l'île et met en évidence une méthode de pensée consistant à repousser les horizons intellectuels vers de nouveaux rivages. C'est ce même processus qui permet de repousser les limites de la diffusion de l'humanisme et faire d'*Utopia* une nouvelle Venise d'où rayonneraient les lumières de la pensée occidentale.

Andy AUCKBUR
Professeur agrégé, doctorant
Université de Reims Champagne-Ardenne

Bibliographie

- Adams, Robert M. (éd.), *Utopia, Sir Thomas More*, Norton Critical Edition, 1992, 1975.
- Alexander, Gavin (éd.) *Sidney's 'The Defence of Poesy' and Selected Renaissance Literary Criticism*, Penguin Classics, 2004.
- Aristote, *La Politique*, Paris : Librairie Philosophique J. Vrin, 1995.
- Bacon, Francis, *Novum Organum*, Paris : Presses universitaires de France, impr. 1986.
- Barkan, Leonard, "Making pictures speak: Renaissance art, Elizabethan literature, Modern scholarship", *Renaissance Quarterly*, Vol. 48, No. 2 (Summer, 1995).
- Erasme, Désiré, *Éloge de la Folie*, trad. De Nolhac, Paris, Garnier, 1908.
- Ginzberg, Carlo, *Nulle île n'est qu'une île*, Verdier, 2005.
- Knapp, Jeffrey, *An Empire Nowhere, England, America and Literature from Utopia to The Tempest*, University Press of California, 1992.
- Lacroix, Jean Yves, *Thomas More et la tradition platonicienne*, Paris, J. Vrin, 2007.
- Lessay, Franck, « *Utopia* de Thomas More : L'utopie comme remède à l'utopie », *Cercles* 4 (2002).
- More, Thomas (Sir), *Utopia*, Wordsworth Classics of World Literature.
- Nelson, Eric, "Greek Nonsense in More's Utopia", *The Historical Journal*, Vol. 44, No. 4 (Dec., 2001).
- Weiner, Andrew D., "Raphael's Eutopia and More's Utopia: Christian Humanism and the Limits of Reason" in *Huntington Library Quarterly*, Vol. 39, No. 1 (Nov., 1975)