

UN DISCOURS AMBIVALENT : L'UTOPIE

PAR

Chantal FOUCRIER

Assistante à l'Université d'Amiens.

L'utopie est un spectacle. Le rideau se lève sur un décor plaisant, où s'égrènent les jours heureux d'une société vertueuse. Etablis dans des lieux écartés, ces hommes se sont mis à l'abri des vices de notre civilisation occidentale. Aussi ont-ils forgé leurs institutions sur la suspicion à l'égard des étrangers et l'horreur du changement. Cette réclusion combine l'U-topos (du grec : non-lieu) à l'U-chronos (non-temps), figurant ainsi la perfection théoriquement inaltérable de la vie civique.

Mais l'utopie, c'est aussi un discours idéologique. Ceci veut dire que dans le domaine du programme réformateur, l'imaginaire ne saurait revendiquer une complète autonomie ni sécréter un scénario exempt de toute empreinte historique. Placé devant les difficultés d'une mise en scène, le bâtisseur de la cité ne peut en effet décrire le tableau du bonheur éternel sans retracer les étapes de sa constitution. D'où le paradoxe suivant : comment concilier la figure abstraite de l'état modèle et l'histoire bien concrète des événements qui l'ont fondé ? De là s'en suivent toutes sortes de lapsus, lacunes, failles, qui viennent détériorer l'harmonie primitive des propositions initiales. La société utopique vante la virginité de son territoire, mais ses chroniques attestent qu'elle est fille de la colonisation. Elle affiche la pureté de ses mœurs et son autarcie économique, mais elle respecte, plus qu'elle ne croit, des pratiques telles que la guerre et le commerce.

Pour comprendre l'ambivalence d'un tel discours, il est bon de revenir à ses sources mêmes, soit à sa dénomination. L'*Utopie* désigne un livre-parangon, celui de Thomas More (1518), qui a donné au genre littéraire un souffle et des structures durables. L'U-topie renvoie aussi, ne l'oublions pas, à un étymon grec. Ne pas nommer le cadre de l'idéal revient peut-être à bercer le lecteur d'illusions, alors même qu'on espère lui offrir l'image du meilleur gouvernement. Partagé entre la réalité et la fiction, le monde ancien et le nouveau monde, l'utopiste décrit des

modèles politiques qui ressemblent aux nôtres mais qui s'en défendent. Recherche-t-il un refuge contre les violences de la vie sociale, ou des méthodes efficaces pour gouverner les hommes et maîtriser la matière ?

Spectacle-discours, l'utopie est ambiguë parce qu'elle est séduisante. Elle est fondée sur des artifices qui constituent, nous allons le voir, une scène à la fois onirique et abstraite où s'accordent sans heurt bonheur individuel et bonheur collectif, organisation spatiale et système institutionnel.

I. — LE SCENARIO UTOPIQUE

La fiction du peuple parfait détermine un cadre spécifique, en totale rupture avec le monde commun, domaine de l'erreur et de la vilénie. La vocation contestataire du genre suscite le choix d'une scène circonscrite et lointaine, l'île déserte, parce que l'isolement géographique a pour effet de figer le temps et de régénérer les hommes. Les cités idéales se cantonnent à dessein dans des terres vierges, propres à recueillir une communauté adamique, impatiente de retrouver les friches de son histoire, l'an zéro de son aventure. Sans doute cette mise à distance est-elle liée à la figuration littéraire de tout projet de réformes. En effet, la mythologie et l'histoire des religions sont là pour nous rappeler que le renouvellement des choses et la métamorphose spirituelle des hommes passent par la réactualisation du mythe primordial, le commencement absolu, la création du monde. Témoin, le texte de Francis Bacon (*La Nouvelle Atlantide*, 1621), qui édifie un collège scientifique exemplaire sur une île qui fut jadis le cadre d'un miracle, la Pentecôte, et d'une visite sacrée, le passage de Saint-Barthélémy. Asiles de l'altérité et de l'exotisme, les utopies ne cessent, à vrai dire, de s'identifier à des lieux culturels, elles simulent la Genèse, elles retrouvent le Paradis, espace connu, clos et sans tache.

Il faut croire qu'une quête de cet ordre tient une place de choix dans l'inconscient des peuples, car si le discours utopique semble parfois un avatar des promesses bibliques, sa présence est aussi très vive dans le thème du voyage imaginaire, tel que nous l'offre la littérature de science-fiction. De la « terra incognita » du xvi^e siècle aux planètes inexplorées du xx^e siècle, une structure demeure : l'insularité. Les explorations maritimes cèdent le pas aux expéditions galactiques, mais les symboles de « l'ailleurs » restent inchangés. A l'instar des côtes insulaires qui isolent et protègent, les astres constituent souvent pour les Extra-Terrestres un observatoire d'où l'on peut surveiller une contrée barbare, toujours susceptible de bouleverser l'ordre cosmique, la Terre.

L'évocation du décor utopique, l'insularité, nous conduit à en examiner les fonctions, et ce, à travers les ouvrages classiques qui sont à la base du socialisme utopique. Il apparaît que, pour être persuasif, ce courant de pensée doit s'appuyer sur des fictions où s'opposent deux cadres contradictoires : le monde imaginaire, qui est idéal, et le monde réel, qui est impur. L'espace ordinaire, pôle de corruption, détermine par antithèse la création d'un milieu extraordinaire, écarté, et par-là même parfait. A cet égard, Thomas More (*L'Utopie*, 1518) imagine un scénario significatif, la rupture-création, véritable dichotomie, représentative de

la structure binaire qui caractérise tout discours utopique. L'ouvrage de cet auteur n'a de sens que par le geste d'Utopus, héros fondateur, qui rompit autrefois un isthme de 15000 pas et transforma une presqu'île (Abraxa) en île (Utopia), coupant ainsi toute relation avec ses origines géographiques et culturelles. Une telle dramatisation ne fait que reproduire la topographie d'un récit souvent divisé en deux parties qui évoquent respectivement deux types d'espaces. Nul doute que les humanistes de la Renaissance se sont souvenus de Platon, lequel raconte, par exemple, dans le *Timée* et le *Critias*, le conflit légendaire de l'immense Atlantide, nation barbare, avec l'Athènes d'autrefois, figure passée de la sagesse. Par le biais d'un mythe politique, Platon se montre soucieux de freiner la déchéance morale où il voit sombrer ses propres concitoyens. Aussi leur propose-t-il une double image de la cité grecque : l'Atlantide, empire décadent, représente la réalité contemporaine du philosophe, tandis que l'Athènes archaïque, cité radieuse, est le véritable modèle utopique, dont la description devrait engager les hommes sur la voie de régénération. De la même manière, le livre II de Thomas More, qui dépeint les mœurs et institutions d'Utopia, doit être lu comme le repoussoir du livre I, entièrement consacré aux crises sociales de l'Angleterre du XVI^e siècle. En ce sens, l'abolition de la propriété et l'équitable répartition des richesses constituent une réplique imaginée par l'auteur à l'encontre d'une douloureuse mutation économique : l'industrie de la laine, source d'expropriations abusives, contraint le paysan à l'exode et au chômage, le conduisant ainsi au vol puis à la pendaison.

La fiction de l'écart qui sépare le monde et l'anti-monde a permis aux utopistes de forger un système législatif directement issu des propriétés de l'insularité. Le discours utopique se distingue de tout autre par l'invariabilité de ses structures, assez stables pour faire surgir d'étroites correspondances entre des domaines différents : la géographie et les institutions.

C'est pourquoi la clôture imposée par les limites de l'île rend par exemple le commerce haïssable. L'argent corrompt, c'est une évidence, aussi les échanges se font-ils sous la forme du troc (Tommaso Campanella, *La Cité du soleil*, 1623), à moins que les pièces d'or ne servent à la confection des vases de nuit et des entraves pour les prisonniers (Thomas More, *L'Utopie*). Au reste, ces pays de Cocagne bénéficient d'une abondance naturelle qui leur ouvre des perspectives quasi-autarciques. Les voyages sont rares à Bensalem, l'île de Francis Bacon, et si l'on exporte beaucoup, nulle marchandise destinée à la consommation publique n'est importée. L'interdit ne frappe pas tant la sortie, toujours fructueuse, que l'accueil, toujours dangereux. Pareille méfiance relève tout simplement de l'hygiène puisque les lois stipulent que le visiteur occidental, véhicule de maladies et de nouveauté, ne soit admis en terre sainte qu'après un séjour purificateur dans l'hospice prévu à cet effet. Le récit utopique déploie ainsi une mystique de la virginité qui justifie d'ailleurs les paradoxes les plus étonnants. Le phénomène est remarquable dans *L'Utopie* à propos de la guerre, pratique jugée aussi nuisible que le commerce. Alors que tout le livre fonctionne autour d'une idéologie de la colonisation, les Utopiens vantent leurs mœurs pacifiques, puisqu'ils envoient au combat le peuple des Zapolètes, qu'ils payent grassement, avec le secret espoir d'exterminer progressivement cette race belliqueuse... L'innocence est sauve, l'or et le sang souillent les mains de mercenaires dont l'infamie renforce la vertu de ceux qui les emploient.

Ce détail n'est pas isolé, on le verra, les programmes utopiques sont travestis, le scénario de l'idéal comporte en somme l'envers du décor.

Pour conclure sur les relations qui font correspondre l'esprit d'une politique et la figuration d'un certain type d'espace, il faut rappeler que tout système utopique brille par la rigueur de sa législation. A l'image des enceintes concentriques qui enferment la république des Purs, les lois contrôlent, répriment, contraignent, si bien que la société est régie par des devoirs plutôt que par des droits. Le port de l'uniforme, les repas communautaires, l'alternance des tâches, la réglementation des alliances, tout conduit le citoyen à nier sa liberté au nom d'un groupe qui lui dicte ses idéaux. Cependant, si le bonheur est prisonnier, il est éternel. De tels systèmes ne valent que par leur extrême longévité, si bien que la mission des dirigeants réside dans la reconduction infinie de mesures ancestrales. Cette tâche est aisée dans des lieux écartés dont la réclusion géographique implique nécessairement l'immobilisme temporel. Le triangle espace-temps-lois est explicite dans l'île de Francis Bacon, où les institutions n'ont pas changé depuis 1900 ans, juste ce qu'il faut pour coïncider avec la circonférence de Bensalem, soit 1900 lieues...

L'aspiration à l'éternité est donc la pierre de touche de l'édifice, l'élément indispensable à la finition du tableau. Ceci explique, notamment, l'usage constant d'un artifice destiné à équilibrer la composition du scénario : les nombres. Ces derniers gommant l'usure du temps et les tracas de l'histoire, ils font de la terre idéale un prototype architectural et politique, caractérisé par l'exactitude des mesures, l'harmonie des proportions. Il est certain qu'avant d'être historien ou juriste, l'utopiste est bâtisseur, géomètre, horloger. Platon considérerait sans doute qu'une construction utopique ne peut être démonstrative que si elle est chiffrée. N'oppose-t-il pas la sagesse d'Athènes à la barbarie de l'Atlantide, comme les incarnations respectives de l'Un (acropole unique, peuple né d'un couple divin) et du Multiple (alternance de plusieurs enceintes, peuple issu de l'union d'un dieu avec une mortelle)? A son exemple, Francis Bacon échafaude un univers codé, où l'on observe que les multiples de trois permettent d'ancrer la fiction du laboratoire scientifique dans la geste sacrée de la Bible. Ainsi les missions ont lieu tous les douze ans (= les douze apôtres), elles envoient six savants (= les six jours de la Genèse), la confrérie comporte des équipes de trois chercheurs (= le dogme de la Trinité). Le nombre introduit une régularité cyclique dans la vie civique, il établit des correspondances entre la société, le cosmos et Dieu. Par-là même, il exclut l'exception, la marginalité, le hasard, ce qui revient à conjurer le désordre, à déjouer les pièges de l'Histoire.

A l'image du motif insulaire qui délimite une scène immuable, la description qui s'appuie sur les comptes et les mesures détermine un invariable scénario, une figure abstraite. Mi-politique, mi-poétique, l'utopie occupe une place particulière dans la littérature en prose. De la fiction romanesque par exemple, elle récuse les aventures et les métamorphoses, si bien que les habitants y ont des fonctions, non pas des caractères, les étrangers y sont des témoins, et non des acteurs. Cela dit, elle ne saurait se passer tout à fait d'une petite intrigue, celle du visiteur occidental venu observer les mœurs idéales d'un peuple méconnu. Nous allons voir qu'entre l'intrus et l'autre monde, les dialogues s'installent, laissant transparaître un certain nombre de failles ou de lapsus qui ternissent soudain l'harmonie du spectacle.

II. — L'ENVERS DU DECOR

Le discours utopique ne laisse pas d'être travesti. D'une part les auteurs livrent à nos regards une figure présumée nouvelle qui prétend effacer les vices de la réalité sociale et politique, d'autre part ils injectent du connu, évoquent des souvenirs, afin que, pour être inouï, le système n'en soit pas moins crédible. Autrement dit, la représentation se trouve brouillée par les contraintes de la communication, le tableau se double d'une histoire. La mémoire, plus que l'imagination, se trouve sollicitée, en sorte que le spectateur n'est véritablement réceptif que si la description proposée est référentielle. Deux exemples : Thomas More calque la fondation d'Utopia sur la récente conquête de l'Amérique, et Francis Bacon nous dépeint l'espionnage industriel sous les traits idéalisés de la curiosité scientifique... Qu'est-ce que la nouveauté ? Où situer les frontières de l'imaginaire ? Si l'on élargit l'utopie à toute forme de « programme », on admettra volontiers qu'il y a là métalangage et non langage. La science-fiction affiche son futurisme, mais elle se tourne invariablement vers de lointaines origines, lorsqu'elle mêle les robots et les fusées aux papyrus et aux cités englouties. Le discours écologique se veut créatif ou prophétique, mais le retour à la terre et le principe des énergies douces y sont, entre autres, dictés par la recherche de racines nationales et culturelles, et pas seulement par des contraintes économiques contingentes.

C'est pourquoi le caractère subversif ou simplement novateur de tous ces textes ne doit pas faire oublier qu'ils sont en réalité fondés sur un travail de remémoration : la « terra incognita » indique ses sources, s'ancre dans l'Histoire, ce qui abolit la distance artificielle du monde et de l'anti-monde. Pourquoi s'en tenir aux textes classiques pour étudier le phénomène ? Il s'agit d'abord de mettre à jour le vieux préjugé selon lequel l'utopie serait une terre de rêve. En outre, les deux ouvrages anglais qui ont particulièrement retenu notre attention sont assez significatifs de la mise en place du capitalisme européen. Ce n'est pas un hasard si les œuvres de Thomas More et de Francis Bacon relèvent d'un genre précisément fécond pendant la Renaissance, soit une période où l'Occident a peu à peu réalisé ses rêves d'expansion dans le triple domaine de la colonisation, de l'économie et du savoir. L'ambiguïté travaille sans répéter ces discours interprétés comme des fantasmes du bonheur primordial, le « regressus ad uterum » des psychanalystes. Il est pourtant clair que la sérénité originelle masque les métamorphoses politiques, tandis que la pureté représentée cache la violence du désir. Derrière la fable du héros utopique, l'enfant innocent revenu au sein maternel, se profilent aussi trois personnages caractéristiques d'un archétype inverse : le conquistador, le marchand, l'humaniste, tous avatars d'une même figure, agressive et sacralisée, le père.

A vrai dire, les utopies des XVI^e et XVII^e siècles nous restituent l'épopée américaine puisqu'elles s'appuient sur le thème récurrent du voyageur occidental, revenu d'un monde inouï, qui transmet son témoignage à l'auditeur-lecteur. Chez Thomas More, le rôle est tenu par un Portugais, Raphaël Hythloday, compagnon de route d'Amerigo Vespucci, à qui revient, dit-on, le primeur d'avoir reconnu les Indes Occidentales. Plus

tard, c'est le souvenir de Christophe Colomb qui passe au premier plan : *La Cité du soleil* est décrite par l'un de ses marins, et dans *La Nouvelle Atlantide*, le musée des grands inventeurs accorde une place de choix au navigateur génois. Il est bien légitime qu'émerveillés par l'exploit maritime et l'exotisme du territoire gigantesque, les hommes de la Renaissance aient assimilé l'Amérique à toutes les îles fortunées que la légende et la littérature avaient évoquées depuis les âges les plus reculés. L'utopie se faisait prophétie, et la fiction, réalité.

Simplement, cette identification, si prodigieuse soit-elle, soulève quelques paradoxes qui nuisent aux prémisses de l'état parfait, la clôture et la virginité. Le récit atteste en effet l'existence d'un vieux réseau de communications entre l'Ancien et le Nouveau Monde qui ruinent le postulat selon lequel l'utopie désignerait un espace autre, des valeurs imaginaires. Or, de l'Occident corrompu à l'île bienheureuse, Hermès circule, à la fois informateur, guerrier, commerçant, ce qui vient contredire la réclusion fictive du peuple pur. L'équivoque joue, notamment, sur l'impossible conciliation entre le tableau et sa constitution, entre un principe et une pratique. D'un côté, Thomas More vocifère contre les mœurs belliqueuses des nations européennes, mais par ailleurs, il nous raconte comment Utopia, terre bénie, fut fondée au prix d'une guerre de pacification : « Le conquérant (Utopus) eut assez de génie pour humaniser une population grossière et sauvage, et pour en former un peuple qui surpasse aujourd'hui tous les autres en civilisation. Dès que la victoire l'eut rendu maître de ce pays, il fit couper un isthme de 15 000 pas, qui le joignait au continent ; et la terre d'Abraxa devint ainsi l'île d'Utopie » (*L'Utopie*, Paris, Ed. sociales, 1966, p. 116). Le mythe du bon colon se déploie depuis l'Antiquité (Utopus, le créateur) jusqu'aux explorations maritimes du xvi^e siècle (Raphaël, le narrateur). Les annales du pays révèlent par exemple que ses habitants ne tiennent leur connaissance des arts et des sciences que d'un très ancien naufrage qui jeta sur leurs côtes nos propres ancêtres, Egyptiens et Romains. Raphaël se targue alors d'avoir continué le grand œuvre civilisateur puisqu'il apporte en Utopie Platon, Aristote, Théophraste, et toute une pacotille de livres dignes d'émouvoir les humanistes les plus fervents.

A ce stade de l'analyse, l'on est en droit de se poser une question : où est l'utopie ? Nulle part, en effet, son nom l'indique assez. Ou plutôt, trois hypothèses sont laissées au choix du lecteur. Utopia, c'est l'Angleterre à l'envers, le paradis de l'égalité sociale. Utopia, c'est l'Amérique, cas exemplaire de la terre sauvage que les Européens viennent « cultiver », dans toutes les acceptions du terme. Utopia, c'est l'Ancien Monde... superbe paradoxe. Écoutons Raphaël : « Peut-être la postérité oubliera-t-elle mon séjour dans cette île fortunée, séjour qui fut infiniment précieux pour les habitants puisqu'ils s'approprièrent, par ce moyen, les plus belles inventions de l'Europe » (*op. cit.*, p. 111). Nous avons les ressources intellectuelles, eux les dispositions pratiques, abondance naturelle et main-d'œuvre indigène.

L'équivoque est solidaire d'une dénomination trouble qui a donc déterminé, non seulement l'appellation, mais les paradoxes d'un genre littéraire. Primitivement, l'île de Thomas More s'appelle Nusquama (du latin nusquam : nulle part), après quoi les traductions anglaises s'inspirent du grec et de ses homophonies ambiguës, en étant par ailleurs soumises aux hésitations orthographiques des manuscrits : Utopia, c'est,

selon les cas, le non-lieu (Ou-topos), ou le lieu du bien (Eu-topos)... L'état idéal est véritablement cet espace neutre, ce pur artifice, que les auteurs situent à mi-chemin entre le vieux monde, génial, mais corrompu par l'or, et le nouveau monde, paradisiaque, mais incapable de vivre sans les dons spirituels de quelque conquérant. En somme, une « nature » fécondée de « culture ».

La présence du discours colonialiste dans l'utopie est tout aussi nette chez Francis Bacon, à cela près que le savoir bienfaisant y est le corollaire du commerce, non de la guerre. La population barbare s'efface, dans ce livre, au profit d'une réalité économique : les matières premières. More nous proposait le portrait d'un pacificateur pétri d'humanités classiques, Bacon dépeint une association de savants qui négocient la « lumière », c'est-à-dire la science. D'un texte à l'autre, reste le procédé du travestissement qui donne à la conquête le prestige innocent de « l'acculturation ».

L'île sainte de Bensalem est, en effet, l'espace utopique où se confondent la vocation impérialiste et le caractère sacré du savoir occidental. Cette colonie chrétienne est le siège d'une institution vouée au répertoire de toutes les connaissances humaines : les particularités de la nature, les lois de la physique, les inventions techniques, rien ne doit être omis. Noble commerce que celui de la « lumière », recueillie aux quatre coins du monde par des chercheurs impatients de classer les merveilles de la création divine, et de célébrer son auteur à travers le plus achevé de ses produits : l'homme.

Il n'est pas douteux, toutefois, que ces missionnaires sont exclusivement dirigés par l'esprit mercantile, puisqu'ils achètent le silence de leurs hôtes, afin d'éviter toute diffusion des secrets accumulés. La conception hégémonique du savoir est telle que l'immense richesse de ce pays sert à payer les nations étrangères susceptibles de lui procurer échantillons, machines et brevets de fabrication.

Une hypothèse se dégage : l'Institut de Salomon, préfiguration de la future entreprise capitaliste, entasse les substances naturelles, transforme la matière en énergie, fabrique des produits de synthèse. Commerce ? Non pas, car toutes ces inventions constituent un stock non destiné à la vente. En revanche, Francis Bacon nous décrit dans un discours métaphorique les mécanismes du profit. A cet égard le cumul des connaissances représente un capital, et quant aux expériences concernant la production des fruits et la génération des être vivants, elles relèvent d'une logique nouvelle, à l'époque de l'auteur, la croissance et la plus-value.

Le message est clair : derrière la fable de la nature domestiquée par l'esprit, s'écrit l'histoire du capitalisme naissant. Les ressources du cosmos reviennent à ceux qui ont les moyens intellectuels et matériels de les exploiter. Connaître le monde, c'est déjà le posséder, et l'œuvre romanesque d'un Jules Verne ne fera que confirmer la relation établie entre le voyage, le savoir, et l'appropriation. On peut dire que l'ouvrage de Francis Bacon est à la source de l'esprit encyclopédique qui domine les XVIII^e et XIX^e siècles : la science n'est rien, sans la fonction économique résultant de ses applications ; le progrès est donc solidaire de la coopération des savants et des politiciens. Technocratique avant la lettre, ce type de discours est l'utopie de la grande bourgeoisie éclairée, alors éliminée des affaires publiques, et qui n'accèdera au pouvoir que

si les princes reconnaissent en elle les vertus anciennes — gérer une fortune — et les compétences nouvelles — maîtriser des techniques.

Au terme de cette étude, il apparaît que l'analyse idéologique de l'utopie classique fait ressortir les paradoxes d'un langage littéraire, dont la critique a, au contraire, presque toujours souligné l'univocité. Le malentendu vient sans doute de ce que « utopie » et « utopique » connotent « rêve » et « imaginaire ». De là, peut-être, le grand intérêt porté par la psychanalyse à l'égard d'un genre dont elle n'a fait qu'accroître les caractéristiques traditionnelles : l'impossible perfection, l'inatteignable bonheur. Selon elle, en effet, la rotondité de l'île, l'eau salée qui l'encercle, le caractère protecteur du système moral et politique, tout contribuerait à interpréter les récits utopiques à la lumière d'un désir inconscient, celui du retour aux origines matricielles.

Or, si l'utopie reflète les aspirations secrètes de l'individu vers quelque inaccessible bien-être, il ne faut pas la rendre pour autant plus « utopique » qu'elle n'est. En ce sens, le recours à l'étymon u-topos constitue un éclairage pertinent qui vient nuancer une lecture dont l'univocité escamote la subtilité des textes. Ce refus de nommer, nous l'avons vu, assombrit le scénario paradisiaque des origines, fait surgir des contradictions. Le discours utopique est tissé de paradoxes, parce qu'il reflète un désir qui ne s'avoue qu'à demi : la démarche louvoyante d'auteurs partagés entre la quête d'un refuge, et la poursuite d'une conquête, le rejet d'un monde opprimant et la célébration de ses acquis. Figure équivoque, l'île utopique n'est pas seulement un ventre qui protège, mais une prison qui réprime. Le décor y est double, mi-« féminin », mi-« masculin », l'horizontalité rassurante des volumes venant atténuer la verticalité agressive des écueils rocheux, pyramides, forteresses. Fait remarquable : ces terres insulaires qui évoquent la maternité sont occupées par des sociétés que dominent les hommes. La femme est la grande absente de ces systèmes qui ne doivent leur durable bonheur qu'à la toute-puissance morale et politique de quelques patriarches.

La coexistence d'un Père et d'une Mère symboliques dans les utopies a une fonction rhétorique. Ou bien la nostalgie des origines maternelles travestit la violence d'un idéal secret — le pouvoir —, ou bien le trio nature-bonheur-virtu euphémise la légitimité de chefs politiques autoritaires.

Discours mixte, espace neutre, l'utopie développe à l'infini des contradictions irréductibles qui expliquent sans doute la viabilité et l'intérêt du genre. L'exotisme y est familier, la contrainte y est bienfaisante. Autre et même à la fois, ce langage ne peut que séduire l'homme du xx^e siècle, soucieux d'aménager les programmes pour un avenir qui n'est pas toujours rose, en tenant compte des leçons d'un passé, qui n'est pas toujours noir.