

JEAN-FRANÇOIS VALLÉE

Montréal

UTOPIE DE LA MODERNITÉ, MODERNITÉ
DE L'UTOPIE
UN DIALOGUE ENTRE THOMAS MORE
ET ROBERT MUSIL

Il est vrai qu'on peut s'imaginer des mondes possibles sans péché et sans malheur, et on en pourrait faire comme des romans, des utopies, des Sévarambes; mais ces mêmes mondes seraient d'ailleurs fort inférieurs en bien au nôtre (...) vous devez le juger avec moi ab effectu, puisque Dieu a choisi ce monde tel qu'il est.

G. W. Leibniz

A map of the world that does not include Utopia is not even worth glancing at.

Oscar Wilde

Du post mortem postmoderne de l'utopie

Un des lieux communs de la remise en cause de la modernité se situe dans la critique indifférenciée de l'utopie que l'on associe aux notions prétendument voisines de «progrès», de «projet» ou de «grands récits», des notions devenues peu recommandables à l'ère de la post-modernité. Une telle critique paraît tout à fait légitime au regard des catastrophes utopico-idéologiques du 20^e siècle, du moins en ce qui concerne la portée eschatologique de l'utopie comprise comme un projet à appliquer, à concrétiser tel quel. En revanche, il y a une dimension de l'utopie - dont une des formes paradigmatiques est l'utopie littéraire - qui continue d'avoir une pertinence aujourd'hui et qu'on a eu tendance, si l'on peut dire, à «jeter avec l'eau du bain»: il s'agit de la capacité de se re-

présenter un «monde autre» par le biais de la fiction, une capacité qui exprime, comme le souligne Karl-Otto Apel, une «fonction anthropologique indispensable»¹.

Cet aspect fondamental de l'utopie n'implique pas nécessairement l'idée de projet politique, de concrétisation éventuelle d'un plan social organisé rationnellement. Ces dernières tendances relèvent plutôt d'une forme particulière - idéologique - d'utopie, importante pour la compréhension de la modernité historique occidentale, mais qui n'apparaît en réalité que tardivement dans le développement de cette modernité². La transformation idéologique de la notion d'utopie en «projet de société» au 19e siècle est d'ailleurs suivie d'un mouvement presque parallèle de décroissance radicale de l'utopie en tant que genre littéraire; décroissance qui culminera au 20e siècle, au cœur de la modernité esthétique, avec la suprématie des anti-utopies - ou dystopies - des Huxley, Zamiatine, Orwell et compagnie³.

Selon nous, la conception idéologique de l'utopie constitue en fait une distorsion de l'utopie telle qu'elle émerge au seuil de la modernité dans l'œuvre fondatrice de Thomas More. Car si l'*Utopia* originelle comporte bel et bien la représentation d'une société idéale, statique et insulaire, celle-ci s'insère, comme on le verra bientôt, dans une structure discursive écrite complexe qui permet en quelque sorte de dialogiser son rapport au réel. Une telle conception exigeante de l'utopie apparaît

¹ «It might indeed be the case that the contemporary critique of «utopianism» is by and large justified, but that, equally, the idea of a fictional «utopia» as representation of a hypothetical alternative world expresses an indispensable anthropological function». Karl-Otto Apel, «Is the Ethics of the Ideal Communication Community a Utopia? On the Relationship between Ethics, Utopia, and the Critique of Utopia», *The Communicative Ethics Controversy*, S. Benhabib et F. Dallmayr éd., MIT Press, Cambridge, 1990, pp. 23-24.

² L'évolution du terme en français en témoigne d'ailleurs éloquemment. Comme le montre Hans-Günter Funke, si aux 16e et 17e siècles le nom propre Utopia donne naissance à la «métaphore pseudo-géographique de l'état (idéal) fictif», puis, au 18e à la notion de genre littéraire et au concept politique, ce n'est qu'à la fin du 18e siècle et même au début du 19e qu'apparaît le terme d'utopie employé comme concept politique courant. Hans-Günter Funke, «L'évolution sémantique de la notion d'utopie en français», *De l'Utopie à l'Uchronie. Actes du colloque d'Erlangen* (16-18 octobre 1986), H. Hudde et P. Kuon éd., Gunter Narr Verlag, Tübingen, 1988, p. 19.

³ Le 20e siècle est extrêmement pauvre en utopies littéraires proprement dites. On pourrait même dire que le genre devient mineur, et ce, bien que la science-fiction prenne en partie le relais et qu'il y ait quelques tentatives timides - et peu convaincantes - de réactualisation du genre (B. F. Skinner avec *Walden Two*, Dallenbach avec *Ecotopia*, par exemple).

également sur l'autre versant de la modernité, plus de quatre siècles plus tard, dans l'œuvre «utopique» et inachevée de Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, un roman qui constitue, selon nous, le lieu inattendu d'une forme de renaissance (discrète!) de l'utopie au 20^e siècle. En jetant un pont entre l'utopie «protomodern» de More et le roman - «postmoderne» par certains côtés⁴ - de Musil, on pourra mieux saisir à la fois les enjeux et le caractère indispensable de l'utopie, au-delà des particularités idéologiques de ses nombreux avatars modernes.

Vers une définition utopique de l'utopie

On définit souvent l'utopie littéraire à partir de caractéristiques thématiques: l'accès au monde de l'utopie se fait soit par le voyage ou le rêve, sa géographie se caractérise généralement par son isolement et sa situation imprécise dans le temps (hors de l'histoire), son urbanisme y est inspiré des plans géométriques des cités traditionnelles (tel le célèbre échiquier d'Hippodamos de Milet), les vêtements des utopiens sont «uniformes», etc.⁵ Mais toute tentative de définition à partir de tels traits anecdotiques tend à masquer des aspects plus décisifs du genre. Pour nous, l'utopie se définit plus fondamentalement dans un espace - conceptuel, esthétique et éthique - délimité par ce qu'on appellera trois «dyades constitutives».

On note, en premier lieu, que l'utopie occupe, comme le note Michel de Certeau, «une place exceptée et distincte, affectée cependant d'un rôle mythique, et constituant l'espace (toujours si étrange et difficile à définir) où une société peut formaliser ses pratiques, où un travail théorique peut s'écrire»⁶. Il faut cependant ajouter que ce travail théorique est toujours accompagné - dans la modernité du moins⁷ - d'une mise en

⁴ Sur la question de la modernité ou de la postmodernité de l'œuvre de Musil, voir l'article de Walter Moser: «D'une crise à l'autre: Musil et les enjeux de la (post-)modernité», *Vienne au tournant du siècle*, François Latraverse et Walter Moser éd., Hurtubise HMH, Montréal, 1988.

⁵ Nous paraphrasons ici la liste de caractéristiques des utopies établie par Jean Servier, dans *L'utopie*, coll. Que sais-je?, PUF, Paris, 1979, pp. 93-94.

⁶ Michel de Certeau fait cette remarque dans un article intitulé «Poétiques d'espace» (*Café*, n° 1, éd. Le Sphynx, 1983, p. 83), un compte-rendu du livre de Jacques Le Goff (*La naissance du Purgatoire*) où le Purgatoire est décrit comme cette «place exceptée» pour la période du Moyen Âge alors que l'utopie, selon de Certeau, prendrait la relève au 16^e siècle, la «société primitive» au 19^e et les «mondes possibles» au 20^e.

⁷ Ce n'est pas le cas, par exemple, dans *La République* de Platon où Socrate et ses interlocuteurs «imaginent» la société idéale - non représentée comme telle - à travers leurs discours.

forme esthétique concrète, c'est-à-dire d'une représentation littéraire et fictionnelle à travers l'écriture. Cette représentation, plus ou moins développée selon les cas, installe une tension paradoxale, mais nécessaire, entre la théorie et la fiction, une tension qui est à la base de notre première «dyade constitutive» du genre utopique: l'interdépendance complexe et mouvante du *théorique* et du *fictif*⁸.

À cette première dyade constitutive de l'utopie, on peut en ajouter une seconde, plus évidente, qui la recoupe selon un axe formé cette fois de la coexistence nécessaire d'une dimension critique (ou satirique) aux côtés de l'habituelle dimension «positive», c'est-à-dire de la dimension proprement utopique. Car l'utopie a nécessairement une «face d'ombre» (de par sa seule existence, elle jette un regard critique ou satirique sur le monde⁹) exprimée plus ou moins explicitement selon les œuvres. Cette nature double de l'utopie forme notre deuxième dyade constitutive qui s'articule ici autour de deux pôles qu'on désignera sous les termes plus neutres d'*antithétique* et de *thétique*¹⁰.

Notre troisième dyade constitutive est moins souvent relevée par la critique. Elle découle d'un fait que peu de commentateurs ont remarqué: la représentation écrite du *dialogue* joue un rôle crucial dans plusieurs utopies (de Platon à More en passant par Campanella et de nombreux autres). Louis Marin le souligne dans son ouvrage important sur l'utopie

⁸ Plusieurs autres commentateurs ont noté cette nature double de l'utopie. Michèle Ledœuff, par exemple, signale que l'utopie est formée d'un «volet I» - «texte théorique dont l'objet est le réel» et d'un «volet II» - «celui qui, plus ou moins fictionnel, se situe dans un ailleurs spatial ou temporel». Michèle Le Dœuff, «Dualité et polysémie du texte utopique», *Le discours utopique. Colloque de Cerisy*, coll. 10/18, Union Générale d'Éditions, Paris, 1978, p. 330. De même, Judith Schlanger considère le genre «comme constitué par la tension que dessinent deux pôles, un pôle *problématique* et un pôle *onirique*»; ces deux pôles étant liés si étroitement qu'il serait impossible de les détacher entièrement l'un de l'autre: la pensée n'y serait pas «masquée», mais «engluée». Judith E. Schlanger, «Puissance et impuissance de l'imaginaire utopique», *Diogenes*, n° 84, octobre-décembre 1973, pp. 6-7.

⁹ C'est ce que note, entre autres, Robert Elliott: «utopia-necessarily wears a Janus face. The portrayal of an ideal commonwealth has a double function: it establishes a standard, a goal; and by virtue of its existence alone it casts a critical light on society as presently constituted. (...) Satire and utopia are not really separable». Robert C. Elliott, *The Shape of Utopia. Studies in a Literary Genre*, University of Chicago Press, Chicago-London, 1970, pp. 22-23.

¹⁰ Nous employons ici le mot «thétique» dans le sens étymologique de «ce qui est posé», ce qui nous permet d'éviter le terme moins neutre de «positif» et la confusion que créerait l'emploi du terme «utopique».

(mais sans vraiment développer son intuition): on «n'insistera jamais assez», écrit-il, «sur l'importance des dialogues dans les utopies patentes ou implicites»¹¹. Évidemment, le dialogue, représentation d'une parole «autre», se conjugue bien à la représentation d'un «monde autre». Sauf que toute utopie est simultanément travaillée par une forte tentation *monologique*: les utopies purement rationalistes et statiques, comme leurs avatars idéologiques, constituent à ce titre l'incarnation par excellence de cette tentation monosémique.

Tout utopie est donc traversée par la tension que crée troisième dyade *monologique-dialogique*. Et c'est précisément là, pour nous, que se situe l'intérêt des utopies: plus le texte utopique, travaillé par cette bipolarité, conservera une dynamique qui tend vers le dialogique, la recherche, l'essai, etc., plus il échappera au gouffre dystopique du projet démesurément rationaliste et monologique, et plus il incarnera, ce faisant, la «fonction anthropologique indispensable» de l'utopie évoquée par Apel.

Au seuil de l'utopie moderne: Utopia de Thomas

Comme chacun sait, le terme d'utopie naît avec la parution à Louvain en 1516 de l'opuscule de Thomas More intitulé d'abord *Libellus vere aureus nec minus salutaris quam festivus de optimo republica statu deque nova Insula Utopia*¹². De L'Utopie de More, on a commenté le plus souvent les idées socio-politiques ou morales – et principalement la question de l'abolition de la propriété privée –, idées qui sont mises de l'avant – et représentées – surtout dans le second livre de l'ouvrage qui décrit l'île d'Utopie. On oublie trop souvent de s'arrêter à la structure d'ensemble de l'œuvre qui incarne pourtant les aspects les plus fondamentaux de l'écriture utopique définie de manière optimale.

On doit, dès l'abord, rappeler que la représentation de la société utopique au Livre II est constituée essentiellement d'un monologue descriptif (une oratio) tenu par un personnage fictif ambigu, Raphaël Hythlodée¹³ qui, dans le Livre I, a pris part à un long dialogue polémique avec

¹¹ Louis Marin, *Utopiques: jeux d'espaces*, Éditions de Minuit, Paris, 1973, p. 102.

¹² La première édition paraît chez Martens à Louvain en 1516. Trois autres éditions importantes (et différentes par certains aspects) paraîtront dans les deux années qui suivent: celle de Gourmont à Paris en 1517 et, surtout, les deux éditions bâloises de Froben parues en mars et novembre 1518.

¹³ *Hythlodæus* veut dire plus ou moins «expert en balivernes» Prévost, «Notes complémentaires», *L'Utopie de Thomas More*, trad. et présentation André Prévost, Mame, Paris, 1978 (avec fac-similé de l'édition de Bâle de novembre 1518), p. 659-660, n. 4.

deux autres personnages: un certain «Thomas More», venu en Flandres pour une mission diplomatique et son ami «Pierre Gilles», un autre humaniste, ami de More et d'Érasme¹⁴.

On notera tout de suite que la division en deux livres de l'ouvrage paraît – à première vue du moins – reproduire assez fidèlement la bipolarité de notre dyade antithétique/thétique. La dimension critique domine le premier livre: par le biais du dialogue entre les trois personnages, ainsi que d'un dialogue mis en abyme, More développe une critique ouverte de divers aspects de la situation sociopolitique et économique de l'Angleterre et de l'Europe qui lui étaient contemporaines. Le volet positif ou thétique, plus proprement «utopique» au sens habituel du terme, est développé dans le second livre avec la présentation du modèle de la société utopienne. Évidemment, cette répartition un peu grossière ne correspond pas tout à fait à la réalité: dès le premier livre, la dimension thétique est implicitement, voire explicitement¹⁵, présente, tandis que la dimension antithétique ne peut être détachée de la présentation de l'île d'Utopie dans le second livre puisque chaque trait positif de la société des Utopiens correspond à une critique implicite ou explicite d'un abus ou d'un défaut des sociétés européennes. L'antithétique et le thétique se présupposent donc mutuellement et s'interpénètrent continuellement, l'utopie se nourrit de la satire et de la critique qui appellent à leur tour l'utopie.

En ce qui concerne la dyade théorique/fictif, il est encore moins aisé d'en dessiner la frontière vu que ces deux dimensions sont étroitement imbriquées tout au long du texte. On note la présence de cette interaction complexe tant dans le Livre I, dont la nature générique – de dialogue – permet la représentation des idées et de la cognition par le biais de la mise en scène de personnages «fictifs» en conversation, que dans le Livre II, qui est tout entier fondée sur la représentation d'une société fictive illustrant un certain nombre de concepts idéologiques, politiques ou éthiques, ce qui inaugure, comme on le sait, la tradition du genre utopique moderne.

Il importe cependant d'insister davantage sur le fait que cette description de l'île d'Utopie ne constitue que l'«énoncé» d'un personnage –

¹⁴ More avait effectivement participé à une telle mission en 1515 en Flandres où il avait rencontré Gilles qui participera d'ailleurs activement à la préparation de la première édition de *L'Utopie*. On utilisera dorénavant les guillemets pour distinguer les personnages de «More» et «Gilles» de leur alter ego historique.

¹⁵ Par exemple, lorsque Raphaël fait référence aux sociétés modèles des Polylérites, des Achoriens et des Macariens.

fort ambivalent - qui s'inscrit d'abord dans le dialogue du premier livre et, plus largement, dans une structure éditoriale extrêmement sophistiquée et foncièrement «dialogocentrique». On pourrait démontrer, comme je l'ai fait ailleurs¹⁶, que tout le processus de composition de *L'Utopie* peut être lu comme un dialogisation progressive du monologue utopique originel.

Car ce monologue - simple déclamation d'abord écrite en complément à *L'éloge de la folie* rédigée quelques années plus tôt par Érasme chez son ami More¹⁷ - a été, dans un premier temps, affublé par More de la fiction du récit de voyage rapporté par Raphaël. Cette déclamation devenue récit de voyage a ensuite été encadrée par le dialogue polysémique du Livre I où «More», «Gilles» et Hythlodée vont s'installer «au jardin, assis sur un banc de gazon» et engager la «conversation»¹⁸. Ce dialogue amical typique de la tradition humaniste - qui reprend des éléments des modèles cicéroniens, lucianiques et platoniciens du genre dialogué - se caractérise par sa nature indécidable en ce qui concerne l'objet central du débat: l'opportunité pour le lettré de servir les princes. L'opposition entre les humanistes civiques actifs dans leur communauté - «More» et «Gilles» - et l'humaniste chrétien, plus «isolationniste», Raphaël, ne se résorbe jamais et pourrait même être lue comme une opposition entre deux conceptions divergentes de la nature du dialogue public. Cette opposition réapparaît à la toute fin du Livre II alors que le narrateur «More», sur un mode ironique et fort équivoque, émet des réserves quant au caractère vraiment utopique de la société utopienne que vient de décrire longuement Raphaël dans son monologue.

Si l'on poursuit l'analyse de la généalogie de *L'Utopie*, on note que les deux livres qui constituent le corps de l'ouvrage s'insèrent également dans un «dialogue» éditorial et épistolaire encore plus complexe. Le livre I est en effet précédé d'une lettre-préface extrêmement subtile et paradoxale de l'«auteur More» à son ami «Gilles». Cette lettre - qui constitue en fait une forme de mise en garde au lecteur qui l'avertit de ne rien

¹⁶ Voir le chapitre II («Du dialogue de *L'Utopie* à l'utopie du dialogue») de ma thèse: *Les voix imprimées de l'humanisme. Un dialogue entre L'Utopie et le Cymbalum mundi*, Thèse de doctorat, mimeo, Université de Montréal, 2001, pp. 146-335.

¹⁷ *L'Utopie* devait à l'origine être un «éloge de la sagesse».

¹⁸ *L'Utopie*, op. cit., p. 366. Comme le note Louis Marin, dans *L'Utopie*, «le récit de l'auteur consiste non pas à raconter son histoire - celle des événements où il a été mêlé - mais à raconter un type très particulier d'événements, événements de discours, incidents de parole, rencontre de dialogue (...) ce n'est pas une histoire, c'est un discours comme une histoire, c'est l'écoute d'une autre voix.» Marin, op. cit., p. 64.

prendre pour acquis dans le texte qui va suivre et d'accepter d'entrer dans le jeu d'une lecture dialogique et active¹⁹ – est accompagnée d'autres lettres et d'autres documents (poèmes, gravures) d'humanistes renaissants – Érasme, Budé, Gilles, Holbein, etc. – qui forment (diversement selon les éditions) ce qu'on appelle les *parerga*²⁰, un complexe dialogue épistolaire d'humanistes de plusieurs pays qui encadre, de part et d'autre, le corps du texte de *L'Utopie*²¹. De plus, ce «métadialogue» épistolaire se double d'un autre dialogue textuel, une forme de «paradialogue» cette fois, constitué des 194 notes marginales rédigées par Gilles et/ou Érasme²² qui interagissent, parfois ironiquement, avec le corps du texte tant dans la lettre-préface que dans les Livres I et II.

Bref, le texte utopique fondateur de More ne peut certainement pas être réduit à la seule dimension du projet de société idéal présenté par le personnage ambivalent de Raphaël Hythlodée – à la fois guide et «expert en balivernes» – au Livre II. Le cadre rhétorique, narratif et éditorial radicalement dialogique de l'ouvrage pourrait même nous amener à croire que l'utopie véritable de l'opuscule de More réside moins dans le projet de société présenté au Livre II que dans la conception utopique du livre (imprimé depuis peu) comme outil potentiel d'un dialogue métamorphique avec le lecteur²³.

De même, la tension principale dans l'ouvrage se situe moins dans les diverses positions exprimées à l'intérieur du dialogue, qu'entre le dialogue lui-même dans son ensemble et le monologue de Raphaël qui prend le dessus dans le second livre. À ce titre, il est intéressant de noter que, selon le récit de Raphaël, l'île d'Utopie était d'abord une péninsule et que c'est son fondateur, le roi Utopus, qui lui a accordé son statut insulaire quand il «fit creuser les quinze milles d'un isthme qui reliait leur pays au

¹⁹ Pour une analyse approfondie de cette lettre extrêmement riche et complexe, voir l'ouvrage magistral d'Elizabeth McCutcheon, *My dear Peter: the Ars Poetica and Hermeneutics for More's Utopia*, Moreanum, Angers, 1983.

²⁰ Sur les *parerga*, voir notamment Peter R. Allen, «*Utopia and European Humanism: the Function of the Prefatory Letters and Verses*», *Studies in the Renaissance*, n° 10, 1963, pp. 91-107.

²¹ Les éditions modernes «omettent» parfois ces documents fondamentaux.

²² Gilles s'attribue la paternité des marginalia dans sa lettre à Busleiden. Elles sont cependant attribuées à Érasme sur la page couverture de la deuxième édition chez Gourmont à Paris. Sur les marginalia, voir Dana G. McKinnon, «*The Marginal Glosses in More's Utopia: The Character of the Commentator*», *Renaissance Papers*, 1970, pp. 11-19.

²³ À ce sujet, voir la conclusion du chapitre II de ma thèse de doctorat (*op. cit.*).

continent et amena la mer tout autour du territoire»²⁴. On pourrait dire que, d'une manière analogue, si l'on suit cette fois l'ordre de la lecture de l'ouvrage, le texte de More est d'abord et avant tout un dialogue jusqu'à ce que la césure qui sépare les deux livres ne vienne inscrire une coupure entre le narrateur du deuxième livre, Hythlodée, et ses interlocuteurs du premier livre. La tension monologique/dialogique travaille tout le texte de *L'Utopie*, elle travaillera aussi toute la tradition du genre utopique auquel More a donné naissance dans l'Occident (pré)moderne.

Sauf que, si plusieurs autres utopies s'inséreront comme celle de More dans des dialogues, elles se contenteront de plus en plus de n'offrir que le monologue utopique. Au début du 17^e siècle, *La Cité du soleil* de Campanella fait encore appel au procédé du dialogue, mais la conversation entre le marin génois et un chevalier de Malte paraît déjà artificielle, simple procédé rhétorique: le chevalier n'y a «d'autre fonction que d'écouter et de poser des questions»²⁵. Les monologues utopiques domineront ensuite la plus grande part de la modernité, du moins jusqu'à leur renversement dystopique au 20^e siècle.

Qu'est-il survenu de la recherche tâtonnante, ironique, paradoxale, qui constitue l'aspect essentiel, et trop souvent négligé, de la notion d'utopie au sens fort telle qu'on la trouve dans *L'Utopie* de More?

L'homme sans qualités de Robert Musil: une renaissance de l'utopie?

En page titre, sous *Der Mann ohne Eigenschaften*, on lit: *Roman*. À première vue, il ne s'y trouve ni voyage, ni île, ni société idéale et intemporelle. Avec le personnage d'Ulrich dans la Vienne de la «Cacanie» impériale du début du 20^e siècle, on semble se situer à mille lieues de la société intemporelle parfaitement ordonnée et paisible de la république d'Utopie. Et pourtant il y a, comme on le verra tout de suite, des similitudes étonnantes entre ces deux œuvres apparemment si éloignées.

On note d'abord que, dès le début du roman de Musil, se met en place une tension - entre le roman et l'essai, entre le fictif et le théorique - qui va travailler le texte de part en part. La dimension cognitive dans ce «roman» prend même tant d'importance qu'elle en ébranle carrément le statut générique. Musil a choisi, comme le souligne Guy

²⁴ *L'Utopie*, op. cit., p. 71.

²⁵ Luigi Firpo, «Introduction», Tommaso Campanella, *La Cité du Soleil*, Librairie Droz, Genève, 1972, p. xxxi. La prochaine grande utopie européenne - le *New Atlantis* de Bacon - ne sera pas rédigée sous forme de dialogue.

Scarpetta, de ne pas se plier «à la convention qui veut que la «pensée», dans un roman, soit toujours subordonnée à l'action et aux situations.» Il «a préféré l'accentuer au contraire, - jusqu'à produire une forme nouvelle, hybride (celle où, selon ses propres mots, il s'agit moins de «développer» l'action que de l'«envelopper»)»²⁶. Ainsi, dans *L'Homme sans qualités*, la dimension théorique ne peut être détachée de la dimension fictive. Il n'est pas même certain que la narration ait ici un statut d'antériorité par rapport à l'essai, tant la pensée est comme «engluée» (pour employer l'expression de Judith Schlanger) dans la fiction (et vice-versa). Cette structuration bipolaire théorie-fiction de l'œuvre musilienne correspond tout à fait à la première dyade constitutive du genre utopique telle que nous l'avons définie. Cela ne suffit évidemment pas à faire du «roman» de Musil une utopie. Il existe bien d'autres romans «intellectuels».

Voyons donc ce qu'il en est notre deuxième dyade constitutive: l'opposition des dimensions thétiques et antithétiques. À ce chapitre, on remarque tout de suite chez Musil une répartition étonnamment semblable à celle du texte de More où, rappelons-le, l'opposition s'organisait assez explicitement - bien que pas exclusivement - dans la division en deux livres. Le roman de Musil autrichien est structuré de manière tout à fait similaire.

Le premier livre constitue une véritable entreprise de minage des idéologies et des discours dominants de l'avant-guerre en Europe, par le biais surtout de l'ironie du narrateur et du personnage principal Ulrich. Wladimir Kryszinski, à ce titre, montre que l'ironie chez Musil est plus qu'une simple figure de style et qu'elle participe plus radicalement de l'organisation macrostructurale du roman: «Musil's *The Man Without Qualities* is systematically ironic»²⁷. Ensuite, comme chez More, la dimension proprement utopique, bien que déjà présente implicitement, et même explicitement, dans le premier livre, s'impose tout particulièrement dans le second livre (inachevé) alors qu'elle prend le dessus sur la dimension polémique et ironique qui dominait le premier livre. Cette seconde partie, intitulée «Le Règne Millénaire (ou Les Criminels)», met notamment en scène la recherche d'une forme *d'unio mystica* dans la

²⁶ Guy Scarpetta, *L'impureté*, Grasset, Paris, 1986, p. 266.

²⁷ Wladimir Kryszinski, «The Dialectical and Intertextual Function of Irony in the Modern Novel», *Revue Canadienne de littérature comparée*, vol. XII n° 1, mars 1986, p. 1. Fait intéressant, Kryszinski ajoute toutefois que cette ironie est directionnelle et qu'elle s'inscrit par là dans une stratégie utopique: «Directional irony may include the use of the trope. However its objective is on a different level: it strives for another reality. In this sense Musilian irony is a tactic belonging to a utopian strategy». Ibid., p. 3.

relation entre Ulrich et sa sœur Agathe. L'ironie qui prédominait dans le premier livre tend alors à s'effacer au profit de cette relation ambiguë que Musil met sous le signe de ce qu'il appelle «l'utopie de l'autre état».

C'est ici que notre comparaison acquiert un intérêt accru, car on aura noté sans aucun doute que le romancier autrichien utilise explicitement le terme d'«utopie». Musil en fait même un usage extrêmement fréquent tant dans son roman que dans ses journaux ou ses essais. Il revendique explicitement la notion d'utopie qu'il adapte à ses besoins et à son époque. Ainsi, il s'agit, selon les mots de Musil, d'une utopie consciente qui implique une réflexion critique sur la notion elle-même.

Par exemple, il n'y a pas véritablement, comme le note Kryszewski, de «préfiguration» de l'utopie dans *L'Homme sans qualités*, ni de représentation descriptive de celle-ci comme chez More, mais plutôt une recherche de ses conditions de possibilité²⁸. L'utopie pour Musil n'est pas un but, mais bien une «direction» (*Richtung*). Il ne s'agit pas non plus – comme chez More d'ailleurs – d'une forme d'anticipation: «Ce que je donne dans mon roman restera toujours de l'utopie; ce n'est pas la *réalité de demain*», écrit-il dans ses *Journaux*²⁹. Ainsi, l'utopie, pour Musil, n'est pas la description d'un état final, mais, dès l'abord, recherche et expérimentation. Son utopie se veut «essayistique» et est fondée en partie sur le modèle des sciences expérimentales:

Une utopie, c'est à peu près l'équivalent d'une possibilité; qu'une possibilité ne soit pas réalité signifie simplement que les circonstances dans lesquelles elle se trouve provisoirement impliquée l'en empêchent, car autrement, elle ne serait qu'une impossibilité; qu'on la détache maintenant de son contexte et qu'on la développe, elle devient une utopie. (...) l'utopie est une expérience dans laquelle on observe la modification possible d'un élément et les conséquences que cette modification entraînerait dans ce phénomène complexe que nous appelons la vie³⁰.

Le caractère expérimental de l'utopie musilienne ouvre également la voie à sa multiplicité: il n'y a plus chez Musil – différence importante

²⁸ «This strategy does not prefigure utopia; it conditions the idea of utopia, the conception of a utopia beyond the reality degraded, depreciated by irony». Ibid., p. 3.

²⁹ Musil, *Journaux*, Tome II, Seuil, Paris, 1981, p. 384.

³⁰ Robert Musil, *L'Homme sans qualités*, trad. Philippe Jacottet, tome I, coll. Folio, Seuil, Paris, 1967, p. 386 / *Der Mann ohne Eigenschaften*, Band I, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1978, p. 246. Dorénavant, nous référerons à ces deux éditions par les abréviations HSQ et MOE, suivies du numéro du tome.

d'avec More - une utopie, mais des utopies à mettre en scène dans et par la fiction (à travers une forme de «passage à la limite») et à confronter les unes aux autres. On compte en fait quatre utopies majeures autour desquelles s'articule le roman de Musil³¹. Il y a d'abord l'«utopie de la vie exacte» (ou l'«utopie de l'essayisme») qui relève, comme le suggère son nom, de la pensée et de la méthode scientifiques dans leurs dimensions possibilistes et expérimentales, mais transférées dans le domaine de l'éthique et de la vie. Puis, deux nouvelles utopies font leur apparition dans la seconde partie: l'utopie déjà évoquée de «l'autre état» - qui explore, pour dire vite, une forme de mysticisme «diurne» («sans Dieu») représentée par la relation incestueuse Ulrich-Agathe - et l'«utopie de la vie motivée» qui s'attache à la fois à la pensée du sentiment (dans le sens plein de «senti-mental») ainsi qu'à la notion picturale et psychologique de «motif». Enfin, dans les notes préparatoires au roman, il est également question d'une quatrième utopie, l'«utopie de la mentalité inductive», qui se veut plus réaliste que les trois autres en ce qu'elle «inclut le mal, le métrique, etc»³².

Toutes ces utopies ne sont cependant pas à placer sur un pied d'égalité. Certaines aboutissent - ou devaient aboutir - à l'échec ou à l'aporie, alors que d'autres ont été - ou devaient être - abandonnées. En témoigne, entre autres, cette note programmatique de Musil qui est placée, de manière fort discutable, à la toute fin de la première édition à volonté exhaustive du roman (publiée en allemand en 1952): «À partir des chapitres du journal, l'utopie de la vie motivée et l'utopie de «l'autre état» vont vers leur liquidation. Reste en dernier (l'ordre de succession étant inversé) l'utopie de la mentalité inductive, donc de la vie réelle! C'est sur elle que s'achève le livre»³³.

Cette note fait partie de plans relativement précoces du roman. Dans d'autres notes contemporaines de celle-ci, Musil se montre mal à l'aise avec la conclusion envisagée: «De ces utopies, la pire est sans doute, en un certain sens, celle de la mentalité inductive! Telle serait, du point de vue littéraire, la position à adopter (qui justifie les deux autres uto-

³¹ Pour une description plus complète de ces utopies, voir le chapitre intitulé «Musils Utopiebegriff: Exkurs zum Zusammenhang von Dichtung und Theorie» dans le livre de Hermann Wiegmann, *Utopie als Kategorie der Aesthetik*, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1980.

³² HSQ IV, *op. cit.*, p. 685 / MOE II, p. 1882 : «U.d.i.G. (Utopie des Induktiven Gesinnung) das Böse, Metrische, usw. einbezieht».

³³ HSQ IV, p. 691. / MOE II, p. 1887.

pies)»³⁴. À ce sujet, il faut aussi prendre en compte l'évolution de l'œuvre après l'établissement de ces plans. On note alors que - un peu comme chez More où il n'est pas évident de déterminer si les derniers commentaires du narrateur critiquant le discours de Hythlodée sont à «prendre au mot» - il n'est pas du tout certain que la fin choisie par l'éditeur de Musil soit vraiment «concluante».

Bien qu'on ne puisse ici entrer dans les détails complexes du débat éditorial autour de *L'Homme sans qualités*³⁵, il importe à tout le moins souligner quelques faits importants vu que l'édition française actuelle reprend le texte et l'organisation de cette première édition allemande de 1952 basée sur de vieux plans du roman. Adolf Frisé, dans sa disposition des chapitres non publiés du vivant de l'auteur, y privilégie volontairement le côté plus «ratioïde» de la pensée et de l'écriture de Musil, ce pourquoi la note sur l'utopie de la mentalité inductive en est venue à former la conclusion de l'ouvrage. Sauf que dans sa nouvelle édition augmentée et remaniée de 1978 (qui n'est à ce jour pas encore traduite en français), l'éditeur s'est ravisé et n'accorde plus tellement d'importance à cet *excipit* initial qui se trouve maintenant simplement mêlé à une série d'autres notes de Musil dans une section de fragments³⁶.

Significativement, la nouvelle disposition de l'édition de 1978 - qui place dans un premier tome tous les chapitres publiés du vivant de l'auteur et qui classe, dans le deuxième, les nombreux chapitres (finis ou non) du *Nachlass* dans un ordre *génétique* plus ou moins chronologiquement décroissant - permet de constater que Musil, dans les dernières années de sa vie, était loin de liquider la relation entre le personnage principal Ulrich et sa sœur Agathe (où se profilait l'utopie de l'autre état). Au contraire, il ne cessait de retravailler les chapitres qui mettaient en scène ces deux personnages. Il est décédé d'ailleurs peu après avoir écrit une nouvelle version du chapitre intitulé «Souffles d'un jour d'été» où Ulrich et Agathe sont mis en scène discutant dans un jardin.

³⁴ Ibid., p. 685 / Ibid., p. 1885. On pourrait également citer cet autre passage: «Ulrich, homme du possible [der *Möglichkeitsmensch*], s'assied sur le banc du réel, sa patrie, en pressentant qu'il se relèvera bientôt...» Ibid., p. 684 / Ibid., p. 1881.

³⁵ Pour avoir une idée sur la problématique éditoriale autour de l'HSQ, voir l'article de Roberto Olmi, «*L'Homme sans qualités: Genèse et éditions*», *Colloque de Royaumont: Robert Musil*, éditions Royaumont, Paris, 1981.

³⁶ Section intitulée *Fragen zurn Band II 1930-1938/39* («Questions sur le deuxième tome»).

Évidemment, les chapitres travaillés plus tardivement par Musil (entre 1938 et 1942) continuent de précéder, dans l'organisation séquentielle prévue, des chapitres tels que «Le voyage au paradis» où la consommation prévue de la relation incestueuse entre Ulrich et Agathe a finalement lieu, alors que les deux personnages se sont réfugiés sur une île. Ce chapitre – rédigé assez tôt (à la fin des années vingt) – met en scène à la fois la réalisation et l'échec de l'utopie de l'unio mystica qui constituait le terme ultime de l'aventure Ulrich-Agathe. Rien n'indique que Musil ait eu l'intention d'abandonner ce chapitre.

Curieusement donc, en ce qui concerne la relation Ulrich-Agathe, on se trouve en présence, d'une part, du chapitre de l'île où les âmes des deux personnages devaient en quelque sorte fusionner pour former une sorte d'androgyne mythique; et, d'autre part, d'un groupe de chapitres plus tardifs (du point de vue génétique) – tels que «Souffles d'un jour d'été» ou «La constellation du frère et de la sœur ou ni séparés, ni réunis» – qui mettent en scène les deux mêmes personnages discutant paisiblement dans un jardin. Ces derniers chapitres ont une particularité trop rarement notée par les commentateurs du roman: ils sont écrits presque entièrement sous forme de *dialogue*³⁷.

On devinera sans doute où l'on veut en venir. On retrouve ici notre troisième dyade constitutive de l'utopie: la tension monologique-dialogique. Il n'est pas difficile, en effet, de voir dans la tendance fusionnelle ou mystique de la relation Ulrich-Agathe, une forme de «monologisme à deux», alors que leurs conversations des chapitres plus tardifs (en termes génétiques) représentent un type d'interaction dont l'expression «ni séparés, ni réunis» (*Die Ungetrennten und Nichtvereinigen*) exprime toute la dialogicité irréductible, qui se refuse tant à l'absorption dans le même qu'à la fuite dans l'altérité.

De plus, chose fort significative, on retrouve chez Musil les deux mêmes figures spatiales que chez More pour représenter l'opposition du monologisme et du dialogisme: le jardin et l'île. Comme si quatre siècles après More la question demeurerait la même: doit-on demeurer dans le

³⁷ Pour plus de détails sur cette question, voir mon mémoire de maîtrise *Dialogue et dialogisme romanesques*. Le cas de L'Homme sans qualités de Robert Musil, mimeo, Université de Montréal, 1990. J'y fais montre notamment que certains chapitres – tel «La constellation du frère et de la sœur ou ni séparés, ni réunis» – sont composés à 90% de dialogue. Même les chapitres rédigés sous forme de journal devaient ensuite être réécrits par Musil sous la forme de dialogues selon ce que révèle la femme de Musil, Martha, dans une lettre postérieure à la mort de son mari. Cf. «Martha Musil à Ervin Hexner» (Robert Musil, *Lettres*, Seuil, Paris, 1987, p. 430).

jardin à dialoguer à propos de mondes possibles ou céder à la tentation de couper les liens (détruire l'isthme de la péninsule, consommer la relation) pour s'enfermer dans l'insularité d'un monde idéal et monologique (qu'il soit politiquement totalitaire ou spirituellement fusionnel)?

Sauf que le mouvement s'est inversé en cours de route. Avec le chancelier et humaniste anglais, on quittait le jardin pour l'île. Avec l'ingénieur et écrivain autrichien, on semble abandonner l'île pour revenir à l'entretien du jardin. La modernité historique occidentale n'a-t-elle été qu'un long intermède trop souvent dominé par l'insularité utopique, l'utopie monologue, l'utopie-projet? Au seuil de la modernité, alors que s'impose le livre imprimé, l'utopie prenait sa source dans un travail de recherche rhétorique et moral d'inspiration humaniste, au cœur d'un processus d'élaboration dialogique, comme en témoignent les dialogues du Livre I et la structure éditoriale sophistiquée de *L'Utopie* de More. En poussant à leur extrême limite les potentialités esthétiques et intellectuelles du roman moderne, au bout d'un processus d'écriture exigeant, rigoureux et ouvert à toutes les possibilités, Musil paraît aboutir là où avait commencé More: au dialogue, fut-il ouvert à plus de possibles utopiques³⁸.

En ce sens, les œuvres exemplaires d'un More et d'un Musil nous enseignent que peu importe que l'écriture de l'utopie soit prémoderne, postmoderne ou foncièrement moderne, son actualité – et par là sa modernité au sens plein – réside dans sa capacité à ne pas sombrer dans le monologue du projet démesurément rationaliste (ou encore démesurément irrationnel), à ne pas couper les liens d'avec la liberté intellectuelle, esthétique et éthique qui peut soutenir la difficile tension du dialogue. Voilà en quoi la fonction anthropologique qu'exerce l'utopie paraît, aujourd'hui plus que jamais, vitale.

³⁸ Et plus ouvert au *féminin* que l'idéal humaniste – plutôt *viril* – du dialogue.

UTOPIA NOWOCZESNOŚCI, NOWOCZESNOŚĆ UTOPII

Streszczenie

Jednym z komunalów krytycznych podważających nowoczesność jest krytyka pojęcia utopii. Jeżeli przyjmiemy, iż owa krytyka jest całkiem uzasadniona w świetle katastrof utopijno-ideologicznych do których doszło w XX-tym wieku, pozostaje jednak pewien ważny aspekt utopii, którego chciano się pozbyć i przysłowiowo mówiąc „wylać go jak dziecko z kąpielą”. Chodzi mianowicie o zdolność wyobrażania sobie innego świata za pomocą fikcji. Celem artykułu jest wykazanie aktualności rygorystycznie zdefiniowanej utopii, stanowiącej w dalszym ciągu jeden z ważnych elementów nowoczesności.

Dokonujemy w niniejszym artykule przeglądu ewolucji pojęcia i rodzaju utopii w ramach nowoczesności. Rozróżniamy utopie od form sąsiednich: raj, złoty wiek, tysiąclecia, szkicując równocześnie pewien przebieg historyczny utopii poczynając od *Utopii* More'a aż do dystopii dominującej w 20-tym wieku.

Celem pełniejszego zrozumienia specyfiki dyskursu utopijnego proponujemy jego nową definicję, mającą ambicje wyjścia poza dotychczasowe opisy utopii natury głównie tematycznej (podróże, wyspy, społeczeństwa idealne...) Nasza definicja utopii opiera się na trzech parach opozycji konstytutywnych, które leżą u podstaw utopii: teoria/ fikcja; tetyczność/antyetyczność oraz monolog/dialog.

Ten trzymiaryowy model dyskursu utopijnego posłuży nam jako podstawa do analizy dzieła, które pojawia się w historii na samym początku idei utopii i które równocześnie poprzez swój tytuł określa utopijny rodzaj literacki. Próbowaliśmy mianowicie wykazać, iż obraz społeczeństwa istniejącego na wyspie Utopii pojawia się w pewnym monologu, który stanowi równocześnie część skomplikowanego dialogu o strukturze otwartej.

„Dialogiczność „owego dialogu jest trudna do zrozumienia między innymi z powodu skomplikowanej struktury edytorskiej dzieła More'a. Staramy się wykazać, że utopia Utopii polega znacznie mniej na funkcjonalności modelu socjalno-politycznego, którego przedstawicielem jest dwuznaczna postać Rafaela Hythlodée, aniżeli na charakterze radykalnie dialogicznej koncepcji książki wydrukowanej, która się tamże pojawia. W następnej części artykułu dokonujemy czterowiekowego skoku ponad epoką nowoczesności, aby rzucić okiem na olbrzymią i nieskończoną powieść Roberta Musila *Człowiek bez właściwości*. Odwołując się do wyżej wspomnianych trzech par opozycji konstytutywnych utopii, dokonujemy analizy złożonej struktury edytorskiej dzieła celem wykazania, iż „powieść” Musila, która tematyzuje i eksploatuje w sposób oczywisty pojęcie utopii, odpowiada całkowicie naszej definicji dyskursu utopijnego. Dochodzimy do konkluzji, iż w okresie nowoczesności, utopia, mimo tendencji do monologizmu, jest w dalszym ciągu „nowocześnie” aktualna w ścisłym tego słowa znaczeniu.