

UTOPIE, EUTOPIE, DYSTOPIE ET ANTI-UTOPIE

di Corin Braga

Le genre utopique comporte une dichotomie interne importante : celle entre l'utopie positive et l'utopie négative. Il existe une abondance de termes apparentés qui désignent différentes nuances entre les variétés du genre utopique ou qui sont parfois utilisés comme de simples synonymes. On parle ainsi d'utopie et d'anti-utopie ou contre-utopie, d'eutopie et de dystopie, de cacotopie, de satire utopique et d'utopie satirique, d'utopie inversée, de pseudo-utopie et de semi-utopie, d'utopie négative et d'utopie « de-utopianisée », etc.¹ Dans ce travail je me propose de reprendre tous ces termes et de les réorganiser dans une taxinomie ou une classification. Utopie, eutopie, dystopie et anti-utopie deviendront ainsi quatre variétés distinctes du genre utopique.

Le mécanisme de génération des sous-genres utopiques est l'inversion, avec tous ses modes philosophiques et poétiques : l'opposition, le contraste, le paradoxe, l'antinomie, l'antithèse, l'antiphrase, l'oxymoron, etc. Il faut souligner que le mécanisme réversif se trouve au cœur même de l'utopie, compte tenu du fait que tout univers utopique adopte une position polémique par rapport à un univers de référence (que celui-ci soit réel ou imaginaire, peu importe). L'utopie se construit en comparaison avec quelque chose : elle est une variante, positive ou négative, un « possible latéral » de ce qu'on peut appeler un « réel central ». Dès l'apparition du genre, le texte fondateur de Thomas More a mis en relief la dualité de la structure utopique, distribuant en deux volets parallèles les images de l'Angleterre et de l'Utopie, de Notre Monde et de Leur Monde, de l'ici et de l'ailleurs. Même quand le terme « central » n'apparaît pas dans le récit utopique et le terme « latéral » utopique figure comme le seul protagoniste de la narration, cet « ailleurs » est toujours dans une relation sous-entendue avec l'« ici ». La qualité d'image réfléchie, de doublure spéculaire obtenue par un effet catoptrique quelconque, affecte chaque brique de l'univers alternatif.

¹ Voir par exemple Fred L. POLAK, 1961, vol. II, chap. XVI.

Quels sont donc les mécanismes qui engendrent l'anti-utopie et comment se particularisent-ils par rapport à ceux responsables de l'utopie ? Quels sont les rapports entre l'utopie et la satire, entre l'utopie « sérieuse » et l'utopie parodique et critique ?

Tout d'abord, il faut observer que l'utopie et la satire sont deux opérations imaginaires complémentaires ou, avec Darko Suvin, que « la construction utopique explicite est nécessairement l'inverse logique de la satire »². En effet, résultat d'une double opération de réversion, l'utopie englobe la satire dans son génome même, de même que toute satire suppose en arrière-plan une utopie par rapport à laquelle la réalité dévoile ses aspects critiquables. Voyant dans l'anti-utopie une variété du genre vénérable de la satire, Krishan Kumar pense qu'au début, au cours des trois siècles qui ont succédé à More, l'anti-utopie a été souvent incluse et cachée dans l'utopie. Plus précisément, l'anti-utopie serait la société contemporaine de l'auteur, à laquelle l'utopie se propose d'offrir une solution et une alternative³.

Dans le même sens, Louis Marin observe que l'utopie joue le rôle d'une borne posée par référence à laquelle s'effectuera la critique de la société réelle : « La représentation de la Cité parfaite, le tableau de ses mœurs, de ses institutions et de ses lois, parce qu'il est tableau et représentation, trouve un référent négatif dans la société réelle et fait émerger une conscience critique de cette société »⁴. En fait, il n'y a pas de société « réelle ». Autant l'Utopie que l'Angleterre de More sont deux représentations également artificielles et travaillées, l'une dans le sens positif, sélectionnant les traits louables d'une société désirée, l'autre dans le sens négatif, faisant ressortir les traits faibles d'une société critiquée. Le récit utopique, en tant que complexe unitaire constitué par la synthèse des deux images contraires et complémentaires, se situe dans une position « neutre », dans un « degré zéro » intermédiaire entre la vision utopique et la vision critique. Il est comparable à un système solaire à deux astres, une étoile brillante et un « trou noir », qui gravitent ensemble l'un autour de l'autre. L'attitude utopique ou anti-utopique dépend alors du pôle choisi par l'auteur, qui peut se placer soit en dessus de la valeur « neutre » représenté par l'ensemble, dans l'horizon du positif (c'est le cas des utopies), soit en dessous, dans l'horizon du négatif (le cas des antiutopies).

² Darko SUVIN, 1977, p. 62.

³ Krishan KUMAR, 1987, pp. 104-105.

⁴ Louis MARIN, 1973, pp. 110, 9.

Hélène Greven-Borde a mis au point un système rigoureux d'analyse des rapports entre le « monde réel historique », représenté par l'ici et le maintenant de l'auteur, et le « monde étrange » imaginé dans l'œuvre. Le premier terme est d'habitude vu comme représentant le mal ; par rapport à lui, le deuxième peut incarner soit le bien (dans les utopies positives ou eutopies) soit le pire (dans les utopies négatives ou dystopies). L'ailleurs utopique ou antiutopique est séparé de la société réelle par une barrière soit spatiale, soit temporelle. Posant le « réel historique » ou contemporain de l'auteur comme axe de repère, Hélène Greven-Borde peut alors figurer les parcours narratifs de divers romans utopiques par des diagrammes ou l'aventure du protagoniste soit monte dans le domaine des valeurs positives des sociétés utopiques, soit descend dans le domaine négatif des anti-utopies⁵.

Ce modèle explique pourquoi l'utopie peut passer si facilement du positif au négatif, de l'eu-topie à la dys-topie. Tout discours utopique est potentiellement réversible. Les textes fondateurs de More et de Campanella, par exemple, ont pu constituer à l'Age classique des parangons de cités idéales, alors que l'Age moderne risque de découvrir en eux plutôt une pulsion totalitaire et déshumanisante. Comme le note M. Keith Booker, l'utopie de l'un est bien l'anti-utopie de l'autre et là où un lecteur voit la vision d'une société idéale un autre lecteur déchiffre la critique de la société courante⁶. Sous cette lumière, l'anti-utopie n'est pas, selon Christian Marouby, « le *contraire* de l'utopie classique, mais bien le *même* projet social, vu sous son jour négatif »⁷.

Michèle Le Doeuff parle de la dualité et de la polysémie du texte utopique. L'ambiguïté du genre expliquerait le besoin d'un More et d'un Mandeville de doubler, chacun, leur texte, respectivement utopique et dystopique, d'un deuxième texte de valeur contraire, dystopique et utopique (respectivement le Livre I de l'*Utopie* et l'Introduction et les notes de *La Fable des abeilles*). Ces contrepoids narratifs auraient la fonction de réduire la polysémie de la narration principale, d'en donner des indications de lecture pour la faire univoquement accessible aux lecteurs⁸, de fixer donc la fiction dans une catégorie précise – utopie positive ou utopie négative. Toutefois, quand on connaît le goût pour les

⁵ Hélène GREVEN-BORDE, 1984, chap. V et VII.

⁶ M. Keith BOOKER, 1994, p. 15.

⁷ Christian MAROUBY, 1990, Note 73, pp. 73-74.

⁸ Michèle LE DOEUFF, « Dualité et polysémie du texte utopique », in Maurice de GANDILLAC & Catherine PIRON (éd.), 1978, pp. 326-327.

contrastes et les antithèses des auteurs de la Renaissance et du Baroque, il semble plus plausible que le double emploi de l'utopie (positif et négatif) ait été conçu justement comme un procédé rhétorique pour mettre en place une structure duale et ambiguë, antinomique, pour construire ce que les Italiens et les Espagnols appelaient un *concetto* ou un *concepto*.

La réversibilité peut être aussi bien un effet de perspective historique, de mentalité qui change avec les époques, qu'un « effet de lecture » provoqué par une série d'indices introduits par l'auteur pour suggérer au lecteur de faire une lecture inverse de ce qui lui est présenté⁹. Ce procédé « ésopique », qui avait d'ailleurs une tradition respectable, était utile à l'époque surtout pour déjouer la censure : lors d'une lecture de surface, le texte pouvait prétendre accueillir les valeurs officielles. Le jeu entre le sens littéral et le sens allégorique permet le passage frauduleux, en contrebande, de messages non-autorisés par le système au pouvoir ou par les tendances culturelles dominantes.

L'ironie peut aller encore plus loin et prétendre à la subversion non seulement du discours imposé ou accepté de l'idéologie de l'époque, mais aussi du discours de l'auteur même. Il arrive souvent, chez Swift par exemple, que ce soient les auteurs qui introduisent dans leur discours ce que la théorie littéraire anglo-saxonne appelle des « *disclaimers* », des personnages ou des commentaires d'auteur qui relativisent ou nient les idées et la vision propagées par la fiction utopique et les protagonistes¹⁰.

Toutefois, je crois que la différence entre utopie et contre-utopie est plus complexe que le modèle à deux astres (la cité idéale et la cité infernale) gravitant ensemble. Dans ce sens, Marina Leslie souligne l'idée que la satire utopique n'est pas une simple inversion et déconstruction de l'utopie, parce que l'utopie elle-même est déjà une inversion et une déconstruction¹¹. Selon moi, l'utopie et l'anti-utopie sont, chacune, le résultat de deux procédés de réversion qui fonctionnent d'une manière complémentaire et symétriquement opposée.

En conséquence, il faudrait envisager l'hypothèse que l'utopie et l'anti-utopie ne constituent pas un système double mais quadruple, que chacune d'entre elles représente un système double, composé d'un astre lumineux (la cité parfaite) et d'un astre ténébreux

⁹ Jean-Michel RACAULT, 1981, pp. 32-33.

¹⁰ Alice STROUP, « French Utopian Thought : The Culture of Criticism », in David Lee RUBIN & Alice STROUP (éd.), 1998, p. 18.

¹¹ Marina LESLIE, 1998, pp. 3-4.

(la cité de déréliction). Au lieu de concevoir l'utopie comme incarnant la cité idéale et l'anti-utopie la cité infernale, il faudrait voir dans l'utopie la combinaison d'une vision du bien et d'une vision du mal et dans l'anti-utopie, symétriquement, la combinaison d'une vision du mal et d'une vision du bien.

Dans cette hypothèse, ce qui distingue l'utopie positive de celle négative est la distribution des deux pôles. Plus concrètement, l'utopie peut être envisagée comme le système double où le pôle plus se trouve au zénith (dans l'ailleurs) et le pôle moins au nadir (dans l'ici). C'est exactement la distribution que fait Thomas More dans les deux parties de son texte entre les royaumes d'Utopie et d'Angleterre. Symétriquement, on peut définir l'anti-utopie comme le système inverse, où le pôle négatif se trouve au zénith (dans un ailleurs ou un futur de cauchemar), alors que, par revers, le nadir (l'ici ou la contemporanéité) apparaît comme une positivité, certes pas parfaite mais en tout cas préférable à l'autre pôle.

Nous recoupons ainsi le système de Hélène Greven-Borde, avec la différence importante toutefois que nous ne comprendrons pas l'ici comme le « monde historique réel » et l'Ailleurs comme le monde fictionnel. Les deux mondes opposés de l'utopie (l'Ailleurs meilleur et l'ici pire), respectivement de l'antiutopie (l'Ailleurs pire et l'ici préférable), sont également fictifs, c'est-à-dire construits dans l'imaginaire. Les deux images polaires de chaque système sont en égale mesure des projections fantasmatiques. En revanche, nous réserverons au monde historique contemporain de l'auteur le rôle de « repère zéro », par rapport auquel la vision de l'ici et de l'Ailleurs se distribuent l'une en dessous de la médiane morale (dans la dimension du mal) et l'autre en dessus (dans la dimension du bien) (dans le cas de l'utopie), et inversement (dans le cas de l'antiutopie).

A part les termes d'anti-utopie et de contre-utopie, l'utopie négative a été désignée par une pléiade d'autres termes, comme cacotopie (Patrick Geddes, 1914-1915 ; Lewis Mumford, 1922), dystopie (V. L. Parrington, 1947, Glenn Negley and J. Max Patrick, 1952), semi-utopie, pseudo-utopie ou disutopie (Fred Polack, 1961), utopie critique, satire utopique (Lyman Tower Sargent, 1988), politopie (David Fausett, 1995), utopie parodique, utopie renversée, etc. C. Doxiades distingue dans l'utopie moderne plusieurs tendances pour lesquelles il utilise les termes d'anti-utopie (place anti-idéale), de dystopie (« place mauvaise », *mauvais* traduisant ici l'anglais « *evil* »), de cacotopie (« place mauvaise »,

mauvais traduisant l'anglais « *bad* »), d'entopie (« en » signifiant « dans », en place, c'est-à-dire qui est praticable, qui peut exister) et d'eutopie (place bonne ou heureuse)¹². Souvent ces termes sont de simples synonymes, mais dans certains cas ils apportent des nuances supplémentaires que je vais recueillir rapidement dans les pages suivantes.

En général, le point commun des acceptions courantes de la contre-utopie est son caractère oppositif face à l'utopie. Glenn Negley et J. Max Patrick ont classé deux variétés d'utopie, l'utopie constructive et l'utopie satirique, la deuxième comprenant le dessein critique et déconstructiviste de l'anti-utopie¹³. Pour l'utopie satirique ils ont proposé le nom de dys-topie (la place mauvaise), construit par symétrie à celui d'eu-topie (la place bonne)¹⁴, (comme dans le couple euphorie / dysphorie). Par la suite, le terme de dystopie a eu une grande fortune, surtout dans le monde anglo-saxon, bien que, étymologiquement, un antonyme tout aussi convenable pour « eu » aurait pu être le préfixe « caco ».

Les définitions de l'utopie positive et de l'utopie négative ne sont pas toujours symétriques. Carmelina Imbroscio, par exemple, dans son *L'utopie à la dérive*, croit que l'utopie d'un côté et la satire ainsi que la parodie utopique de l'autre sont basées sur deux intentions et deux procédures hétérogènes : la première agit sur un désir de reconstruction et procède par une *transformation* des structures existantes, alors que la deuxième a un dessein critique et humoristique et met en place un *renversement* spéculaire¹⁵. Similairement, dans l'*Introduction* à son anthologie d'utopies de l'Illuminisme anglais, Gregory Claeys définit le genre utopique par l'ambition d'imaginer des sociétés meilleures dans le but de critiquer les inadéquations existantes et de proposer des structures supérieures, et la variété dystopique par le désir de ridiculiser et de décourager les tentatives d'institutionnaliser ces idées¹⁶.

Généralement les théoriciens ont adopté l'idée que les deux variétés peuvent être définies par une réflexion dans le miroir. Peter Ruppert souligne que l'anti-utopie est moins une antithèse qu'une inversion typique de l'utopie. La preuve est que les deux variétés peuvent se définir réciproquement par le jeu dialectique du positif et du négatif : on peut

¹² C. DOXIADES, 1968.

¹³ Glenn NEGLEY & J. Max PATRICK (éd.), 1952, pp. 5-6.

¹⁴ Voir aussi Glenn NEGLEY, 1977, p. XIII.

¹⁵ Carmelina IMBROSCIO, 1995, pp. 43-44.

¹⁶ Gregory CLAEYS, 1994, p. IX.

savoir ce qu'est l'utopie en cherchant ce qu'elle n'est pas, et vice-versa¹⁷. Chad Walsh décrit l'utopie, très rigoureusement, comme « une société imaginaire présentée comme supérieure à toute autre société existante », alors qu'une utopie inversée (*inverted utopia*) serait une « société imaginaire présentée comme inférieure à toute autre société existante ». Si l'utopie peut être autant une satire oblique de la société de l'auteur qu'une simple tentative d'imaginer une société parfaite sans rapport aux mérites et aux défauts de cette dernière, l'anti-utopie peut être autant une attaque de certaines tendances de la société réelle que de l'idée et de la possibilité d'existence de l'utopie¹⁸.

Alexandru Cioranescu insiste sur l'intention constructive de l'utopie en contraste avec celle destructrice de l'anti-utopie. Bien qu'elles utilisent les mêmes procédés, les deux variétés sont séparées par des vues divergentes, la première montrant ce qui devrait, la deuxième ce qui ne devrait pas être. L'attaque des « utopistes de la négation » peut se concentrer sur les institutions et les coutumes autant de la société réelle que de la société idéale. « La première critique s'adresse au présent et la seconde à l'avenir. La première met en garde contre ce que nous faisons et la seconde contre ce que nous pensons devoir faire. »¹⁹

Une autre définition des deux variétés, en apparence dissymétrique, mais en fait toujours « en miroir », est celle de Gary Saul Morson. Se penchant sur les « frontières du genre » mises en question par l'œuvre de Dostoïevski, l'analyste voit dans l'anti-utopie un « genre parodique » qui dévoile les mystifications et les fausses présuppositions des utopies. La dissymétrie consisterait en ce que les utopies décrivent une fuite de l'histoire (« *escape from history* »), tandis que les anti-utopies décrivent une tentative de retour dans l'histoire (« *escape to history* »), donc dans le monde de la contingence, du conflit et de l'incertitude²⁰.

Toutefois, si on accepte que dans les utopies et les antiutopies on ne peut pas parler de « monde réel », d'« histoire », mais seulement d'une image du monde réel, d'une *imago mundi*, le mouvement d'aller et de retour signalé par Gary Saul Morson ne se passe pas entre la société historique extérieure et sa représentation mentale (l'utopie apparaissant comme un refuge dans l'imaginaire et l'anti-utopie comme une rentrée dans

¹⁷ Peter RUPPERT, 1986, p. 103.

¹⁸ Chad WALSH, 1962, pp. 26-27.

¹⁹ Alexandru CIORANESCU, 1972, p. 224.

²⁰ Gary Saul MORSON, 1981, p. 128.

la réalité), mais entre l'*imago mundi* et ses compléments utopiques ou dystopiques. La variété de l'utopie projette le bien dans la société « utopique » et entasse le mal dans l'image du monde historique, tandis que la variété de l'anti-utopie renverse le processus, recueille le mal dans la société « anti-utopique » et conserve le bien pour l'image du monde historique.

Si on étend la discussion du genre utopique au mode utopique (Raymond Ruyer), de l'utopie à l'utopisme (Alexandru Cioranescu), de l'utopie théorique à l'utopie pratique (Frank et Fritzie Manuel), les auteurs d'utopies et ceux d'anti-utopies se retrouvent dans deux typologies antagonistes proposées par Chad Walsh, le Jacobin et le Bourbon. Le Jacobin est le progressiste ou le révolutionnaire utopique convaincu que, dans la vie, il faut décider rationnellement quel est le meilleur modèle social et après s'appliquer à le mettre tout simplement en pratique, à n'importe quel coût ; le Bourbon est le « réactionnaire » contre-utopique qui doute que les projets abstraits puissent être imposés à la société réelle et aux individus vivants. Le Jacobin se propose de changer la société selon un projet mélioratif, le Bourbon veut maintenir les choses à peu près comme elles sont²¹. Ces définitions rappellent, quoique dans un registre moins idéologisé, la distinction de Karl Mannheim entre idéologie et utopie, l'attitude anti-utopique retombant sur l'idéologie conservatrice et l'attitude utopique connotant le réformisme, le révolutionnarisme et le progressisme²².

Krishan Kumar pourvoit l'opposition entre utopie et anti-utopie d'un arrière-plan encore plus ample. Dans son *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*, il insère les deux variétés dans l'histoire des idées en tant que cas particuliers des traditions du pélagianisme et de l'augustinisme. L'utopie, à l'instar de l'hérésie de Pélagie, nie le péché originel et soutient que l'homme peut se perfectionner et se sauver par ses propres forces, en travaillant la nature et en vivant en société. L'anti-utopie, comme la doctrine de saint Augustin, souligne la nature pécheresse et faillible de l'homme, et se montre pessimiste envers les possibilités de salut offertes par la Cité de l'homme. Cela revient à dire que l'anti-utopiste est un conservateur qui veut préserver la situation existante, et l'utopiste un réformateur et un révolutionnaire²³.

²¹ Chad WALSH, 1962, pp. 175-176.

²² Karl MANNHEIM, 1956.

²³ Krisahn KUMAR, 1987, pp. 100-101.

Il est vrai qu'aujourd'hui, avec la dénonciation du mythe du progrès, cette manière de valoriser le progressiste et le rétrograde se montre désuète et inutilisable, surtout après que les sociétés utopiennes du XX^e siècle ont dévoilé leur caractère totalitaire et que les anti-utopistes ont pris le rôle de défenseurs de l'humanisme. A l'essor de ces remaniements, ce qui reste est une typologie très générale et « neutre » idéologiquement, comme par exemple la délimitation opérée par Glenn Negley et J. Max Patrick entre utopies régressives et décentralisatrices (caractérisant surtout les satires et les utopies négatives) et utopies progressives et centralisatrices (s'appliquant surtout aux utopies positives)²⁴.

Restant encore un peu dans le domaine de l'utopie comme *mode* de l'imaginaire socio-politique, l'impulsion utopique trouve un complément inverse dans ce que Krishan Kumar appelle « tempérament anti-utopique » et M. Keith Booker « impulsion dystopique ». Au-delà du genre littéraire de l'utopie et de la dystopie, il existe un « esprit oppositionnel et critique » plus large, des « énergies dystopiques » qui expriment un scepticisme parfois borné parfois salutaire envers l'optimisme utopique. La critique dystopique peut être dirigée autant vers la pensée utopique comme projet que vers des systèmes politiques existant fondés à partir des prémisses utopiques. Dans cette perspective, la littérature de fiction (*imaginative literature*) n'est qu'un instrument pour explorer théoriquement des alternatives au *status quo* social et politique. La méthode dystopique réside dans l'*extension* des hypothèses et des conditions utopiques à différents contextes, dans lesquels ces projets peuvent révéler leurs défauts et contradictions²⁵.

Certains auteurs donnent aux termes qui désignent l'utopie, respectivement positive et négative, des nuances qui les font sortir de la synonymie et les individualisent. Se penchant sur l'alternance « ou / eu » du jeu de mots de Thomas More, Louis Marin voit dans l'utopie un terme moyen, le « neutre » d'une dialectique entre négativité et positivité. Le pays d'Utopie n'est ni l'Angleterre ni l'Amérique, ni l'Ancien ni le Nouveau Monde, il occupe « la place vide – historiquement vide – de la résolution historique d'un contradiction ». A la fois ou-topos et eu-topos, Utopia est le négatif d'un positif et le positif

²⁴ Glenn NEGLEY & J. Max PATRICK (éd.), 1952, pp. 6-7.

²⁵ M. Keith BOOKER, 1994, p. 3.

d'un négatif²⁶. Pour la précision, il faut remarquer que les couples de termes réversifs délimités par Louis Marin ne se trouvent pas sur le même plan : l'ou-topie est le « négatif d'un positif » en termes ontologiques (ce qui n'existe pas face à ce qui existe), alors que l'eu-topie est le « positif d'un négatif » en termes éthiques (ce qui est bon face à ce qui est mal). En tout cas, ce qui reste est la distinction entre outopie et eutopie.

Il est possible d'opérer une dichotomie homologue entre les termes d'anti-utopie et de dystopie. Lyman Tower Sargent voit dans l'eutopie et la dystopie des descriptions de ce qu'un « lecteur contemporain » pourrait comprendre soit comme un monde meilleur, soit comme un monde pire que son propre monde. En complémentarité avec l'eutopie, la dystopie désigne ainsi les visions sociales négatives, alors que le terme d'antiutopie devrait être réservé aux textes dirigés expressément contre l'utopie et la pensée utopique²⁷. Pratiquement, Sargent attribue les termes de dystopie et d'anti-utopie aux deux types d'antiutopies distingués par Chad Walsh et Alexandru Cioranescu, à savoir l'antiutopie qui satirise un ordre social existant, et celle qui critique un projet utopique.

La distinction est aiguisée par Tom Moylan. Partant du contraste entre la dystopie et l'eutopie, il voit dans l'antiutopie un cas extrême, inexorable et crucifiant (le « *nemesis* »), de la dystopie. Celle-ci, en tant que vision négative d'un état de choses, peut évoluer en deux directions, en fonction de la gravité du diagnostic qu'elle pose. Si l'auteur pense que la situation critiquée peut être redressée ou transformée, alors sa dystopie tend vers l'utopie. S'il ne voit aucune chance d'opposition et de sortie de l'impasse, alors la dystopie tourne en antiutopie. Tom Moylan appelle la dystopie « optimiste » – une « dystopie utopienne », et celle « pessimiste » – une « dystopie antiutopienne »²⁸.

Le tableau synoptique le plus complet des variétés du genre a été dressé par Lyman Tower Sargent, qui est revenu sur les problèmes de terminologie dans son article « *The Three Faces of Utopianism Revisited* »²⁹. L'élément commun à tous les termes qu'il passe en revue est la représentation d'« une société inexistante décrite dans les menus détails et située normalement dans le temps et l'espace ». La définition s'applique sans

²⁶ Louis MARIN, 1973, pp. 9, 122-123.

²⁷ L. T. SARGENT, « Utopia – The Problem of Definition », in *Extrapolation*, 16, no. 2, 1975.

²⁸ Tom MOYLAN, 2000, p. XII.

²⁹ Lyman Tower SARGENT, « The Three Faces of Utopianism Revisited », in *Utopian Studies*, 1994. Voir aussi *Idem*, « Utopian Traditions : Themes and Variations », in Roland SCHAEER, Gregory CLAEYS & Lyman Tower SARGENT (éd.), 2000, p. 15.

partage au terme d'utopie, alors que tous les autres termes comportent des différences spécifiques. L'eutopie ou l'utopie positive ajoute à la base commune (« une société inexistante..., etc. ») l'intention de l'auteur de présenter cette société comme une alternative considérablement meilleure à la société où vit ses lecteurs, tandis que la dystopie ou l'utopie négative comporte l'intention symétrique d'être vue comme une alternative considérablement pire. La satire utopique désire être perçue par les lecteurs comme une critique de la société contemporaine, et l'antiutopie comme une critique de l'utopianisme ou d'une utopie quelconque. Finalement, l'utopie critique (qui est proche des termes de semiutopie, pseudoutopie et disutopie de Fred Polack) propose une société meilleure que celle existante, mais confrontée toutefois à des problèmes compliqués à issue incertaine, qui se constituent en une critique du genre utopique.

Pour avoir une meilleure compréhension des différences qui séparent les variétés utopiques, il faut maintenant se pencher sur la « méthode » par laquelle elles sont générées. Dans *L'utopie : Eternelle hérésie*, Thomas Molnar montre que la pensée utopique procède par une séparation artificielle du bien et du mal. Dans le grand complexe de la réalité, l'utopisme isole et dénonce les éléments négatifs, sans se rendre compte que le traitement par réduction qu'il propose ne « guérit » pas vraiment l'organisme social, en revanche introduit à son tour la violence³⁰.

L'utopiste agit, selon la formule de Gilles Lapouge, comme un « bricoleur » : il défait le monde réel en composantes qu'il recompose selon son propre projet intellectuel. « Son idée est de modifier la création, de ruiner la nature ou de rectifier l'histoire, en permutant simplement les poutres et les pierres dont il fabrique sa maison : avec la déraison qui rôde dans l'univers, il produit de la raison. Il soumet les anomalies aux normes du plan. Il organise l'imprévisible en monotonie, le désordre en régularité, le hasard en logique ». Attribuant à l'utopiste un excès de rationalité, Gilles Lapouge construit une typologie à trois termes, dans laquelle l'utopiste est un logicien et le contreutopiste un « vitaliste » et un imaginatif qui refuse tout plan et tout ordre, un anarchiste et un épicurien en quelque sorte ; entre les deux, il y a l'« homme de l'histoire », le dialecticien qui est moins intéressé

³⁰ Thomas MOLNAR, 1975, p. 14.

par les structures que par les interactions, les dynamiques, les métamorphoses et le devenir³¹.

Jean-Jacques Wunenburger envisage la « méthode utopienne » par une métaphore du regard : « L'utopiste est avant tout celui qui attend d'un regard à l'intensité éblouissante le pouvoir d'éclairer l'humanité, ce qui dissoudra, spontanément, à la vitesse de la lumière, toutes les malfaçons et malveillances. L'utopiste convertit donc le soleil en œil et l'œil en un pouvoir magique de changer l'homme et la société ». L'utopie est le résultat d'une technique de changement du regard et de la manière de saisir le monde. L'exercice optique de l'utopiste consiste en l'élimination de l'ombre, en l'exposition du caché, c'est-à-dire des maux, en la clarification et l'épuration de l'image de la cité, qui acquiert ainsi une transparence et une clarté purement rationnelle³². Si on veut continuer cette métaphore photographique, il faut observer que l'exposition positive obtenue par les « flash » de l'utopiste suppose la création préliminaire d'un film négatif. *L'éloge de la sagesse* de More était conçue comme la projection inverse de *L'éloge de la folie* d'Erasmus, l'Utopie des sages était la contrepartie de notre monde de fous. La description de l'Utopie du Livre II de More nécessite l'image préparatoire négative de l'Angleterre du Livre I. Aussi, peut-on penser que l'antiutopie est aussi bien le simple négatif du film utopique que le résultat d'une procédure complémentaire, qui utilise comme source visuelle un soleil noir et un regard ténébreux, qui sélectionne seulement les ombres et refoule les lumières.

Par le processus même de sélection et d'extrapolation des traits positifs d'une société, l'eutopie produit automatiquement, par réflexe, les traits correspondants négatifs, qu'elle renvoie à la société critiquée. Ainsi se produit une « électrolyse » qui sépare, autour de l'« anode » et de la « cathode », les images opposées de l'eutopie et de notre monde. On peut encore observer que, en accord avec le double renversement supposé par le thème du *mundus inversus* à la Renaissance, le pôle « positif », l'« anode » est située dans un ailleurs ou un lendemain, alors que le pôle « négatif », la « cathode » est l'ici et le maintenant. En même temps, rien n'empêche d'envisager le processus de sélection contraire. Quand l'utopiste manifeste envers son monde une attitude plutôt favorable que critique, alors il peut tout aussi bien extrapoler les traits négatifs et projeter dans l'ailleurs une dystopie ou une cacotopie. Dans ce cas, c'est notre monde qui se place

³¹ Gilles LAPOUGE, 1990, pp. 25-26.

³² Jean-Jacques WUNENBURGER, 2002, pp. 124, 120-121.

au pôle positif de l'appareil d'électrolyse imaginaire, tandis que la dystopie exotique se rassemble autour du pôle négatif. Cette fois c'est l'« anode » qui reste dans l'ici et le maintenant et c'est la « cathode » qui est renvoyée dans l'ailleurs ou le lendemain.

Dans son *Utopie et violence*, Julien Freund définit ce type de séparation du bon et du mauvais comme un « procédé d'extrapolation utopique ». L'utopie et la contreutopie sont les résultats inversement symétriques d'un procédé d'extrapolation, en fonction de son sens d'application. L'utopie « part de l'idée qu'en accumulant les éléments positifs ou considérés comme tels et en excluant ceux qui passent pour négatifs le tableau qu'elle construit ne saurait être que le plus agréable ». « Autrement dit, en combinant dans le tableau idéal uniquement les éléments de la société qui semblent vertueux et méritoires, il [l'utopiste] espère que l'organisation sociale ainsi obtenue devrait rendre les hommes heureux, puisqu'il a écarté d'office tout ce qui lui paraît malheureux et déplorable »³³. Dans le cadre de l'utopie, Julien Freund distingue les utopies « réalisables » (Owen, Cabet) de celles « irréalisables » (Morus, Cyrano, Vairasse), distinction qui recoupe celle plus générale entre « utopies pratiques » et « utopies théoriques », ou utopisme (comme mode de l'imaginaire sociopolitique) et l'utopie (comme genre littéraire).

La contreutopie définie par Julien Freund est le résultat de la procédure inverse, qui consiste à « extrapoler dans la réalité donné les traits qui paraissent funestes ou suspects et les combiner en une utopie qui nous présenterait un monde à venir plutôt horrible ». Le renversement de l'utopie en antiutopie serait dû à l'apparition de la conception historiciste et de l'idée de progrès. Sous l'influence de Morelly et Babeuf en France, de William Godwin en Angleterre et de Weitling en Allemagne, les concepts de révolution et de violence nécessaire auraient été subordonnés à l'utopie, ce qui a provoqué forcément le scepticisme, la critique et l'ironie de toute une série de penseurs. La contreutopie apparaît justement comme la « tendance des utopistes à la fois à mettre en question le genre que représente l'utopie et à critiquer ce qui a constitué jusqu'à présent le contenu des utopies : la cité idéale ou une société meilleure ». Le but de l'antiutopie est d'exposer « l'avidité exterminatrice de l'utopie et son caractère terroriste »³⁴.

Les éléments du jeu combinatoire utopique se retrouvent dans la définition très générale du genre donnée par H. Schulte-Herbrüggen. Selon le théoricien, toute utopie est

³³ Julien FREUND, 1978, pp. 91, 37,

³⁴ *Ibidem*, pp. 91, 85, 95.

le résultat d'une triple procédure : isolement (dans le temps et dans l'espace), sélection (des meilleurs traits de la société réelle ayant servi comme point de repère) et perfection (de la société imaginée)³⁵. Hélène Greven-Borde, qui reprend le schéma, pense que le troisième terme doit être nuancé. En effet, dans les ouvrages contemporains surtout, l'idée de perfection est remise en question, l'utopiste entretenant « un doute sur la valeur de la formule proposée ». Ainsi, la perfection de la société imaginaire peut être aussi bien reconnue que contestée, ce qui donne place évidemment à beaucoup d'orientations eutopiques ou dystopiques³⁶.

Les oppositions croisées entre utopie et antiutopie, et eutopie et dystopie peuvent être doublées par des oppositions internes à chaque champ (respectivement de l'utopie positive et l'utopie négative). Il s'agit des distinctions entre utopie et eutopie, d'un côté, et entre antiutopie et dystopie, de l'autre. Hélène Greven-Borde, par exemple, traite le terme d'eutopie comme un synonyme plus exact de l'utopie (qui est devenu trop flou) pour désigner la « description d'un Pays-où-l'on-est-bien » ; dans les cadres de l'utopie négative, qui présente le « Pays-du-Mal », la dystopie présenterait un degré plus faible d'intensité que l'antiutopie. Bien qu'imaginant toujours des sociétés condamnables, les dystopies laisseraient ouverte la possibilité d'un redressement ou d'une évolution vers le bien, par des mouvements de révolte esquissés par les protagonistes. L'intensité éthique du mal influencerait donc le statut ontologique des sociétés dystopiques³⁷.

Une classification très élaborée, qui prépare la proposition que je vais faire par la suite, est préconisée par Marina Leslie. Sa démarche débute en dénonçant la confusion entre les définitions prescriptives et celles descriptives. Le jugement porté sur la pensée utopique aurait été falsifié par l'imposition de critères éthiques et idéologiques à des projets purement théoriques. Suivant ces critères, les utopies ont été jugées comme « fausses » et comme « vraies ». Les utopies fausses sont celles qui représentent (a) soit une fantaisie impossible, (b) soit un cauchemar social et politique hélas très plausible ; les utopies vraies sont celles qui présentent (c) soit l'idéal inaccessible vers lequel nous devons nous orienter, (d) soit un modèle réalisable de société meilleure. Ces quatre possibilités se situent, d'un point de vue empirique, entre l'impossibilité et l'imminence

³⁵ H. SCHULTE-HERBRÜGGEN, 1960.

³⁶ Hélène GREVEN-BORDE, 1984, p. 67.

³⁷ *Ibidem*, p. 9.

historiques³⁸. Bien qu'erronées, ces classifications ont néanmoins fonctionné dans l'histoire de l'utopie et donc on peut les reprendre quand on veut définir les variétés du genre. Comme on le verra bientôt, elles coïncident partiellement avec les acceptions que j'avancerai pour l'utopie (point *c* et partiellement point *a*), l'eutopie (point *c*), la dystopie (point *b*) et l'antiutopie (partiellement point *a*). De plus, l'utopie et l'antiutopie retomberont dans la classe de l'impossibilité historique, et l'eutopie et la dystopie dans la classe sinon de l'imminence du moins de la plausibilité historique.

Par la suite, nous nous proposons de systématiser par des catégories structurelles les termes et les définitions courantes des variétés du genre utopique. Je vais enclencher cette démarche en questionnant le mécanisme et plus spécifiquement l'objet de l'inversion utopique. Sur quel élément porte exactement le processus de réversion sous-jacent à toute utopie, positive ou négative ? La réponse immédiate et non-préméditée serait : sur la société réelle contemporaine de l'auteur. Peter Ruppert explique son expérience de dépaysement à la lecture d'utopies (en tant que « *reader in a strange land* ») par la « noncoïncidence entre la réalité sociale et le rêve utopique, l'incongruité entre ce qu'il est et ce qu'il devait être »³⁹. La lecture des utopies littéraires implique un affrontement dialectique entre histoire et utopie, et engendre des impulsions contradictoires, désir d'évasion et tentation de changement de l'ordre social. En effet, on ne saurait nier la force de la tension primitive entre le monde réel et la fiction utopique.

Nonobstant, en tenant compte de la distinction entre utopie pratique (socio-politique) et utopie théorique (littéraire et artistique), la réponse apparaît un peu plus compliquée. L'homme politique, le réformateur, le révolutionnaire, l'anarchiste peuvent prétendre qu'ils s'efforcent de modifier la société existante, que leurs projets portent sur la vie sociale (même quand cette action, évidemment, est toujours informée et modulée par les idéologies et les modèles théoriques). Cependant l'utopiste, en tant qu'auteur d'une « construction verbale » (dans le sens de Darko Suvin), d'une œuvre littéraire, d'un produit culturel, ne se rapporte qu'indirectement à l'univers réel. L'interlocuteur de l'utopiste en tant que réformateur est bien l'individu social, disposé ou non à partager les propositions de réforme, mais l'interlocuteur de l'utopiste en tant qu'auteur d'utopies est un *lecteur* d'utopies ; ce qui signifie que le texte utopique n'intervient pas directement sur le monde

³⁸ Marina LESLIE, 1998, p. 5.

³⁹ Peter RUPPERT, 1986, pp. X-XI, 75

en soi, mais sur l'*image* du monde dans la mentalité collective. Si l'utopie n'est pas, toujours selon Darko Suvin, une entité ontologique mais une entité épistémologique, l'objet qu'elle se propose de corriger est lui aussi une entité cognitive, une représentation mentale. Je vais appeler cette image du monde que l'utopiste prend comme repère *imago mundi* ou tout simplement *mundus*. Le travail utopique ne vise donc pas le monde historique réel, mais l'*imago* de ce monde dans la conscience de l'utopiste et de ses lecteurs.

L'image du monde et l'utopie recoupent le rapport entre *mundus* et *mundus inversus*. L'inversion utopique, positive ou négative, s'applique aux composantes « théoriques » de l'*imago* du monde, et non aux composantes « pratiques » du monde extérieur lui-même. En principe, on peut considérer le monde en-soi, le monde historique, comme une entité axiologiquement neutre. Si on me permet une comparaison avec la physique de l'électricité, le monde en-soi a le plus grand potentiel axiologique, qui est neutre, de même que la Terre est considérée comme ayant le plus grand potentiel électrique, dont la valeur est zéro. C'est seulement le *mundus* qui peut être « chargé » de valeurs. La valorisation positive ou négative, religieuse, philosophique, morale, affective, esthétique, etc., apparaît uniquement dans l'image du monde-en-soi, dans l'*imago mundi*. Le monde historique n'est pas bon ou mauvais, droit ou injuste, beau ou laid, c'est l'homme qui le perçoit d'une manière ou d'une autre en fonction d'un complexe de critères tout aussi compliqué que la personnalité humaine et la société.

En fait, le monde est trop « dense » pour qu'il puisse être représenté en tant que tel, sans simplification et réduction. Philosophiquement parlant, le monde et son image sont séparés par le gouffre entre ce que Sartre appelle l'être-en-soi et l'être-pour-soi. L'un est la masse compacte de ce qui existe, alors que l'autre est « spéculation », réflexion spéculaire. Pour rester dans le domaine de la théorie des genres et de l'utopie littéraire, ce que je veux souligner c'est que l'utopie se construit partant non pas du monde-en-soi, mais de la sélection « théorique » qu'est le *mundus* par rapport au monde-en-soi. A la limite, on pourrait espérer que l'*imago mundi* arrive à respecter la densité de son modèle ontologique, par des procédés d'exhaustion, de superposition prismatique, de totalisation, etc. Mais, en pratique, elle ne peut être inévitablement que sélective, raréfiée, « décompressée », ce qui fait que les constructions érigées sur elle, comme les discours

utopiques et satiriques, soient le résultat d'un parti pris initial, d'une valorisation et d'un jugement déjà passé sur le monde.

Bien qu'inexistante et peut-être impossible en tant que telle, pour les besoins de la démonstration je vais prendre comme hypothèse de travail le cas idéal d'une *imago mundi* « neutre », ayant la complexité du monde réel. C'est ce que Darko Suvin appelle le « monde zéro », « dans le sens du point central de référence dans un système de coordonnées, ou de groupe de contrôle dans une expérience »⁴⁰. Par rapport à ce repère, la fiction utopique apparaît comme une déconstruction, une sélection et une recombinaison, comme dans un jeu de puzzle, de ses éléments conceptuels et imaginaires. Elle opère ce que j'ai désigné comme une « électrolyse » du *mundus*, isolant une série de ses composantes et les exportant dans le modèle de cité imaginaire.

Les modèles construits avec des éléments positifs, meilleurs en comparaison avec le *mundus*, sont des « utopies positives » ; les modèles assemblés avec des éléments négatifs, donc pires en comparaison avec le *mundus*, sont des « utopies négatives ». Evidemment, après l'électrolyse, ce qui reste dans le *mundus* sont les composantes complémentaires et neutres, ce qui explique pourquoi l'image du monde soi-disant « réel » impliquée par la vision de l'utopiste ou du contreutopiste n'est jamais vraiment « neutre », mais toujours polarisée de façon inverse par rapport à l'utopie positive ou à l'utopie négative qui y ont été extraites.

Ce procédé combinatoire est ce que Julien Freund appelle « méthode d'extrapolation utopique ». Dans le cas de l'utopie positive, l'extrapolation utopique consiste en la production d'une nouvelle image du monde qui extrait du *mundus* ses éléments positifs et eudémoniques. Dans le cas de l'utopie négative, il s'agit de l'extraction du *mundus* de ses éléments négatifs et déplorables. Si on construisait un axe ayant dans le point zéro l'image « neutre » du monde (le *mundus*), vers la droite (le sens bénéfique de toutes les religions), vers l'infini plus (dans le sens mathématique), s'enchaîneraient des modèles de plus en plus perfectionnés, « idéaux », alors que vers la gauche et l'infini moins s'entrelaceraient des visions de plus en plus cauchemardesques. On pourrait appeler ce procédé, toujours dans une terminologie mathématique, « démonstration par réduction à l'absurde ». Plus on avance vers la droite ou vers la gauche, plus les modèles

⁴⁰ Darko SUVIN, 1977, p. 18.

deviennent progressivement et excessivement meilleurs ou pires, jusqu'à devenir impossibles, impensables, absurdes.

Les degrés de véridicité des constructions utopiques, soit vers la droite soit vers la gauche, ont suscité pas mal de débats sur l'applicabilité pratique de l'utopie. Comme la possibilité de réalisation et d'existence empirique des utopies ne nous intéresse pas ici, je vais restreindre la discussion du plan de la réalité ontologique au plan de la réalité fictionnelle. Appliquant le critère de la vraisemblance, on peut distinguer entre utopies « réalistes » et utopies « fantastiques », autant dans la dimension positive, « eudémonique » ou paradisiaque que dans celle négative, « démoniaque » ou infernale. En m'appuyant sur les distinctions entre le virtuel, le probable et le possible de Gilles-Gaston Granger⁴¹, je dirai que les utopies sont des virtualités (des « possibles latéraux » selon Raymond Ruyer) avec une charge axiologique soit positive soit négative. Ce virtuel, positif ou négatif, peut être conçu, à son tour, comme probable et possible, ou comme improbable ou impossible. Les virtualités possibles font l'effet d'une utopie réaliste, vraisemblable, les virtualités improbables celle d'une utopie fantastique, incroyable.

Pour donner des noms à ces catégories je propose de reprendre et de réutiliser, avec le minimum de bousclements possibles, les termes déjà existants, mais non fixés, d'utopie, eutopie, dystopie et antiutopie (ou contreutopie). J'espère que l'emploi que je vais faire de ces termes ne va pas trop brusquer leur sens commun, leur « bon sens », et qu'en même temps il sera capable d'organiser les définitions courantes, en général non-concertées et parfois synonymiques. Comme dernière précision préliminaire, je veux signaler que le terme « utopie » recevra, à côté de son sens large, un deuxième sens plus restreint. Dans l'usage général, l'utopie désigne le genre utopique entier, avec toute ses variétés. Par exemple, dans une anthologie récente de textes utopiques, John Carey distingue eutopie, place bonne, et dystopie, place mauvaise, puis met les deux variétés sous le parapluie de l'utopie : « Strictement parlant, autant les places bonnes imaginaires que les places mauvaises imaginaires sont toutes des utopies, places de nulle part »⁴². Dans le sens restreint que je vais lui concéder ici, l'utopie désignera une variété utopique, ensemble avec les trois autres variétés proposées, l'eutopie, la dystopie et l'antiutopie.

⁴¹ Gilles-Gaston GRANGER, 1995, pp. 13-14 *sqq.*

⁴² John CAREY (éd.), 1999, p. XI.

J'attribue donc au point d'origine (le « monde zéro ») des inversions utopiques, c'est-à-dire au *mundus* ou *imago mundi*, la valeur de « réalité neutre ». (Evidemment, cette « réalité neutre » n'est pas d'ordre ontologique, mais d'ordre épistémologique, puisque le *mundus* n'est que l'image du monde-en-soi.) Par rapport à ce repère zéro, l'utopie, l'eutopie, la dystopie et l'antiutopie sont des « virtuels », des « possible latéraux ». L'utopie et l'eutopie sont des « virtuels positifs », situés vers la droite de l'infini positif, la dystopie et l'antiutopie des « virtuels négatifs », vers la gauche de l'infini négatif.

Nous avons donc deux groupes de deux membres, situés respectivement dans le domaine positif et le domaine négatif de l'axe. Pour distinguer les membres de chaque groupe binaire je propose d'utiliser deux critères supplémentaires : probabilité / improbabilité (pour les utopies « pratiques ») et possibilité / impossibilité (pour les utopies « théoriques » et littéraires, qui nous intéressent ici). Cette dernière distinction recoupe la catégorisation par Darko Suvin des genres littéraires, selon le « contrat de vraisemblance » établi avec le lecteur, en genres mimétiques ou réalistes et genres « distanciés », non-mimétiques ou méta-physiques⁴³.

Je propose de voir dans l'*eutopie* un « virtuel positif possible », c'est-à-dire une construction utopique « réaliste », mimétique, qui donne la sensation de vraisemblance et de plausibilité, et dans l'*utopie* (dans le sens restreint) un « virtuel positif impossible », une construction utopique « fantastique », métaphysique, qui fait le saut dans l'incroyable, dans l'extraordinaire. Dans ce sens limité de l'utopie, le couple de préfixes « *eu* », bon, heureux, et « *ou* », non, suggèrent justement la différence entre le possible et l'impossible, entre le véridique et l'invraisemblable, donc entre deux pactes de lecture différents. De même, je propose de redéfinir la *dystopie* comme un « virtuel négatif possible », donc comme une cité ou un royaume certes négatif, mais possible dans les limites de la vraisemblance, et l'*antiutopie* comme un « virtuel négatif impossible », donc comme une fiction qui donne une impression absurde et cauchemardesque, sans cesser d'être pour cela tout aussi inquiétante.

Une dichotomie similaire a été proposée par Peter Alexander, qui attribue au « possible » utopique deux acceptions, « réalisable » et « concevable ». Le problème de la possibilité pratique de l'utopie relèverait du domaine de la politique, tandis que celui de la

⁴³ Darko SUVIN, 1977, pp. 18, 25.

possibilité théorique de la philosophie⁴⁴. En effet, jouant sur les nuances des termes, Lyman Tower Sargent soutient que toutes les communautés utopiques ont été des « tentatives de passer de l'utopie à l'eutopie : d'aller de nulle part à la bonne place »⁴⁵. Dans le même sens, Krishan Kumar est de l'avis que « l'utopie ne peut pas devenir eutopie, non du moins sans souffrir la grande quantité de réinterprétation et de réassemblage nécessaire au passage de l'idéal théorique à la pratique »⁴⁶. Seulement cette séparation entre eutopie et utopie sort en dehors du genre utopique et retombe sur la distinction entre mode et genre utopique, alors que la distinction envisagée ici reste à l'intérieur du genre utopique et concerne deux de ses variétés.

Jean-Michel Racault propose d'attribuer le nom d'eutopies aux utopies-programmes et celui d'utopies aux utopies fictionnelles. Dans l'eutopie domine l'idée de projection de désirs, de représentation d'un monde meilleur, d'expérimentation sociale. Dans l'utopie, l'accent tombe sur l'idée de fiction, de négation des contraintes du réel, d'évasion hors du monde et de pur jeu de l'esprit. Sur cette base, l'eutopie se manifeste par des utopies didactiques en forme de projet politique, alors que l'utopie se retrouve le plus souvent sous la forme d'utopies narratives de forme romanesque⁴⁷. Très suggestive, cette typologie diffère de la nôtre en ce qu'elle fait la distinction entre deux genres, scientifique et littéraire, didactique et romanesque, théorique et fictionnel, et non entre deux degrés de vraisemblance ou deux « pactes de lecture ».

Plus proche de ma proposition est la dichotomie de Glenn Negley et J. Max Patrick entre utopies « pratiques » et utopies « idéales ». Contrairement à ce que pourraient donner à comprendre les termes *pratique* et *idéal*, cette distinction ne retrouve pas la grande catégorisation de Frank et Fritzie Manuel des utopies en pratiques et théoriques (donc touchant à la pratique sociale et à l'activité mentale). Negley et Patrick exemplifient leurs termes en opposant deux textes de Lodovico Zuccolo, *La città felice* et *La repubblica di Evandria*, dont le premier pose en modèle la république bien existante de San Marino, le deuxième invente une cité idéale, Evandria⁴⁸. Le premier texte, caractérisé par les deux théoriciens comme utopie « pratique » en tant qu'il part d'une société réelle améliorée,

⁴⁴ Peter ALEXANDER, « Grimm's Utopia : Motives and Justifications », in Peter ALEXANDER & Roger GILL (éd.), 1984, p. 33.

⁴⁵ Lyman Tower SARGENT, 1988, p. X.

⁴⁶ Krishan KUMAR, 1991, pp. 96 et 65 *sqq.*

⁴⁷ Jean-Michel RACAULT, 1981, p. 15.

⁴⁸ Glenn NEGLEY & J. Max PATRICK, 1952, p. 287.

correspond à ma définition de l'eutopie ; le deuxième, caractérisé par les deux auteurs comme une utopie « idéale » parce qu'il imagine une cité inexistante, tend vers ce que j'ai défini comme utopie. Toutefois, comme ma distinction entre eutopie et utopie ne vise pas les catégories existant / inexistant, mais celles de possible (plausible) / impossible (invraisemblable), dans ma systématisation l'*Evandria* de Zuccolo, fiction mélioriste mimétique et non fantastique, reste elle aussi, de même que San Marino, une eutopie, et n'accède pas au statut d'utopie.

Enfin, une dernière position théorique qu'on peut évoquer dans ce contexte est celle de Lewis Mumford. Le théoricien considère que l'ambiguïté que More avait délibérément laissé planer entre les termes d'utopie et d'eutopie s'applique parfaitement à la différence entre les conceptions politiques de Platon et d'Aristote. La République de Platon se trouve littéralement dans les nuages, elle est une « cité des oiseaux » à la manière d'Aristophane, dénuée de toute vraisemblance et applicabilité pratique ; en revanche, le septième livre de la *Politique* d'Aristote pose l'exemple d'une organisation sociale véridique, gardant les pieds sur terre⁴⁹. Cependant, bien que reflétant l'intervalle entre le possible et l'impossible, la dichotomie de Lewis Mumford est plus proche de celle de Jean-Michel Racault entre deux genres, scientifique (socio-politique) et littéraire (philosophique, dans le cas de Platon), que de celle entre eutopies « réalistes », plausibles, et utopies « fantastiques », invraisemblables, que j'ai esquissée auparavant.

Revenant à notre taxinomie, face à la distinction entre eutopie et utopie, la disjonction entre dystopie et antiutopie pose un problème spécifique. Il y a une classe d'utopies négatives et critiques à laquelle le critère de la vraisemblance ne s'applique pas de manière simple et directe. Il s'agit des allégories satiriques. Par exemple, *L'isle des Hermaphrodites* de Thomas Artus (1605) débute comme le récit d'une découverte extraordinaire, celle d'une île inconnue peuplée par des êtres bisexués, mais très vite la description se dévoile comme une satire allégorique du règne de Henri III et de ses « mignons ». Le texte anonyme *Le supplément du Catholicon ou Nouvelles des régions de la lune* (1595) commence comme un voyage extraordinaire vers la lune, mais le vol s'avère être un simple prétexte pour que le narrateur puisse critiquer, d'une position privilégiée, les affaires des princes qui se trouvent en bas. Dans ces cas, une trame

⁴⁹ Lewis MUMFORD, « Utopia, the City and the Machine », in Frank E. MANUEL (éd.), 1967, p. 8.

fantastique, qui n'a aucune chance de passer pour véridique, n'est que l'« emballage » d'une critique ciblée d'une société bien réelle. Autrement dit, le problème est de savoir comment distribuer ces utopies satiriques entre la dystopie et l'antiutopie.

Tout d'abord, il faut observer que le pacte de lecture de ces textes diffère autant du pacte de lecture réaliste ou mimétique, que du pacte fantastique et absurde. Les prémisses des utopies satiriques sont invraisemblables, mais ni l'auteur ni ses lecteurs ne s'arrêtent à cette invraisemblance pour rêver sur un monde fantastique, sinon ils commencent une lecture en transparence, qui renvoie au monde bien réel de leur contemporanéité. Le monde extraordinaire ne reçoit pas une épaisseur fictionnelle, ne se configure pas comme un chronotope autonome, mais reste un simple miroir qui n'a besoin que d'une « clé » de lecture pour retomber sur le *mundus*. Du point de vue de la « densité » imaginaire, un contre-exemple pour *L'isle des hermaphrodites* serait le roman *Les aventures de Jacques Sadeur*. Les deux récits traitent d'un royaume des hermaphrodites, invraisemblable par rapport aux fictions « réalistes », mais le premier devient très vite « transparent » et laisse apparaître l'image de la France, alors que le deuxième a une irréductible consistance fictionnelle.

Evidemment, toute utopie positive ou négative suppose, par son principe de construction qui est l'inversion, un renvoi au *mundus*. Toutes sont porteuses d'une charge métaphorique, sans toutefois que cela empiète sur la possibilité d'isoler les visions vraisemblables de celles invraisemblables. Le problème apparaît quand le code de lecture métaphorique se substitue aux codes réaliste et fantastique. Pour donner à ces cas une solution dans l'esprit de la taxinomie envisagée plus haut, je propose d'effectuer une distinction, autant que cela est possible, entre allégorie et parabole. Sans aucune prétention théorique, je comprends par allégorie une série de métaphores « filées » (dans le sens de M. Riffaterre) où chaque image utopique est le déictique immédiat d'une autre image appartenant au *mundus*, ce qui fait que le processus de lecture ressemble à une sorte de grattement de l'image de la société allégorique pour retrouver en-dessous le monde « réel ». Par parabole, je comprends un récit qui, bien qu'il continue de renvoyer par sa morale globale au *mundus*, a besoin de constituer sa propre densité fictionnelle, de développer la vision d'une société imaginaire autonome. Compte tenu de ces consistances différentes du monde fictif, j'attribue la satire allégorique, où le poids retombe sur le monde « réel » donnant ainsi l'impression que l'entreprise utopique a un dessein

« réaliste », aux dystopies, et la satire parabolique, où le poids reste sur le monde inventé construisant ainsi une vision fantastique et invraisemblable, aux antiutopies.

Enfin, en ce qui concerne les catégories qui sous-tendent la distinction entre eutopie et utopie, d'un côté, et entre dystopie et antiutopie, de l'autre, on peut citer encore un couple de termes de la bibliographie du domaine. Opposant les antiutopies aux utopies, Robert C. Eliott et dans son sillage M. Keith Booker observent que dans le cas des premières le problème qui se pose n'est plus celui de la « possibilité », mais celui de la « désirabilité »⁵⁰. Cela revient à dire que si la progression dans la direction positive de l'« axe » du genre utopique se mesure dans des termes de possibilité ontologique décroissante, la progression dans la direction négative s'associe à des termes d'opportunité axiologique. L'avance de la dystopie vers l'antiutopie implique une augmentation proportionnelle de la répulsion et de la terreur exercées par ces visions. Toutefois, la coloration morale ne saurait se restreindre à la moitié négative de l'axe utopique, elle rebondit par écho également sur la moitié positive. A l'instar de l'opportunité morale, la possibilité d'existence peut recevoir, elle aussi, une charge affective et connoter un désir associé au modèle utopique : la progression de l'eutopie vers l'utopie marque non seulement une croissance du degré de perfection, mais aussi de la peur et la de frustration que le modèle devienne de plus en plus irréalisable et impraticable, vraiment de « nulle part ».

L'utopie, l'eutopie, le *mundus*, la dystopie et l'antiutopie peuvent être donc disposés sur un axe de coordonnées qui avance progressivement, vers la droite et vers la gauche, dans le positif et le négatif, de la vraisemblance et la véracité (fictionnelle) vers l'impossibilité et l'absurde.

A cette classification je voudrais associer une deuxième classification qui prend comme critère non le sens (positif / négatif) et le degré (possible / impossible) de l'inversion utopique, mais les composantes de l'*imago mundi* sur lesquelles porte l'inversion. Je crois qu'il est possible de distinguer entre deux types d'inversion en fonction de la séparation entre les éléments bons et les éléments mauvais du *mundus*. En effet, comme nous l'avons remarqué, un *imago mundi* parfaitement neutre n'existe pas, il n'est qu'une hypothèse de travail, un « neutre dialectique » (Louis Marin) entre l'image du

⁵⁰ Robert C. ELLIOTT, 1970, p. 89. M. Keith BOOKER, 1994, pp. 16-17.

« monde autre » proposée par l'utopiste ou l'antiutopiste, et l'image « résiduelle » de « notre monde », entre l'Utopie et l'Angleterre de Thomas More par exemple.

En principe, l'utopiste (positif ou négatif) peut appliquer l'« extrapolation utopique » de deux manières. Il peut soit choisir les éléments heureux (respectivement mauvais) du *mundus* et les isoler dans l'image d'un monde composé seulement des aspects positifs (respectivement négatifs), soit choisir les éléments mauvais (respectivement heureux) et les *inverser* dans le cadre d'un monde opposé au nôtre dans ses aspects heureux (respectivement mauvais).

Plus concrètement, je définis comme des *eutopies* et des *dystopies* les cités imaginaires construites par la sélection des composantes positives respectivement négatives de l'image de la société « réelle » et par leur réassemblage dans un système imaginaire soit meilleur, soit inférieur au repère. Je vais appeler ce type d'extrapolation utopique « réduction au positif », respectivement « réduction au négatif ». En fonction du sens des préfixes grecs qui se composent avec le mot « *topos* », les « *eu* »-« *topies* » sont les lieux « bons » qui rassemblent les meilleurs traits du *mundus*, alors que « *dys* »-« *topies* » sont les lieux « mauvais » qui recueillent les traits déplorés et blâmés du *mundus*. Comme les composantes de la cité imaginaire, soit bonne soit mauvaise, sont empruntées au monde « réel » (c'est-à-dire à l'*imago mundi*), l'effet global de véridicité peut rester dans les limites de la possibilité.

Alors je propose de définir comme des *eutopies* les projets utopiques qui ont une certaine vraisemblance et dose de « réalisme », comme par exemple la « *città felice* » des utopistes italiens des XVI^e-XVII^e siècles (qui idéalisent des républiques réelles comme Venise ou San Marino) ou les états réformistes et révolutionnaires des penseurs du XVII^e-XVIII^e siècles en Angleterre et en France. Dans l'*Introduction* à son anthologie d'utopistes du XVI^e siècle, Carlo Curcio ressentait déjà le besoin de différencier les cités heureuses des réformateurs italiens, visant des réadaptations et des perfectionnements des structures existantes, des utopies abstraites, fictionnelles, situées « nulle part » dans la descendance de Thomas More⁵¹, sans essayer toutefois d'en faire des variétés distinctes ni de les distinguer par des termes à part. Par contre, Miriam Eliav-Feldon avance pour les « sociétés imaginaires idéales » de la Renaissance le syntagme d'« utopies réalistes »,

⁵¹ Carlo CURCIO (éd.), 1941, p. VI.

c'est-à-dire des alternatives positives et possibles à la réalité sociale⁵². La même formule, quoique considérée contradictoire, est utilisée par Raymond Trousson pour définir les utopies-programmes du XVII^e siècle anglais : « Il ne s'agit plus ici d'instaurer un ordre différent du réel, mais de corriger ce réel ; la méthode hypothético-déductive fait place au plan immédiatement applicable : il n'est pas question d'évoquer un possible latéral, mais de peser sur l'histoire »⁵³. Le terme d'*eutopie*, tel que je le définis ici, recouvre celui d'« utopie réaliste ».

Similairement, je propose de nommer *dystopies* les critiques et les satires qui s'en prennent à la société contemporaine des auteurs respectifs, isolant et ridiculisant ses traits négatifs d'une manière qui suppose une possible correction de ces mœurs et institutions. La distinction que je fais entre dystopie et antiutopie recoupe ainsi la différence que des théoriciens comme Chad Walsh et Alexandru Cioranescu font entre les différents types d'« utopistes de la négation » et coïncide avec les définitions que Lyman Tower Sargent donne à ces termes. La dystopie correspond à la critique ou à la satire de la « société réelle » (plus exactement du *mundus*) et pour cela elle fait une *sélection des traits négatifs* de cette image sociale ; l'antiutopie est une critique de la société possible proposée par une utopie et pour cela elle procède à une *inversion des traits positifs* isolés par cette utopie. C'est-à-dire qu'autant les *eutopies* et les *dystopies*, ainsi que je les définis ici, ne s'éloignent du monde réel que pour mieux l'observer et le critiquer et restent suffisamment « proches » de lui (dans le sens de vraisemblance) pour se poser elles-mêmes en alternatives meilleures ou en critiques plausibles et efficaces de l'état actuel des choses (de l'*imago mundi* de l'auteur).

En complément, je définis comme des utopies et des antiutopies les constructions résultant d'inversions qui touchent aux éléments du *mundus* sélectionnés par un *mundus inversus*. A la différence de *eutopies* qui isolent les éléments positifs du *mundus*, les utopies s'attaquent aux éléments négatifs et les renversent dans leurs contraires. *Le monde renversé* de Lesage, avec ses femmes et maris fidèles, ses juges et magistrats incorruptibles, ses marchands honnêtes, etc., est un exemple de retournement des habitudes et des institutions jugées fautives de la société courante. Comme la probabilité d'un redressement de ce qui existe en tant que négatif est moindre que les chances de

⁵² Miriam ELIAV-FELDON, 1982, p. 1.

⁵³ Raymond TROUSSON, 1999, p. 77.

construire à partir de ce qui existe en tant que positif, les utopies paraissent beaucoup plus improbables et invraisemblables que les eutopies. Elles sont justement des « *ou* »- « *topies* », des lieux qui n'existent pas, ou qu'on ne peut pas imaginer comme vivables, des fictions que leurs auteurs et leur public acceptent comme des absurdités empiriques, quoique tout aussi ou peut être encore plus instructives.

Les antiutopies usent du procédé d'inversion complémentaire. Elles ne s'attaquent pas, pour les renverser en leur opposés, aux éléments négatifs mais à ceux positifs du *mundus*, le résultat étant d'habitude un contre-modèle terrifiant. La série de composantes positives que l'antiutopiste met sens dessus dessous peut appartenir aussi bien au *mundus* qu'à une autre *utopie*. Dans le premier cas, l'anti-utopie suggère que le monde dans lequel nous vivons est assez bien fait pour que les tentatives de le renverser n'aboutissent dans un « monde des fous ». C'est le procédé classique du *mundus inversus* des carnavals médiévaux, qu'on peut retrouver par exemple dans le *Voyage dans la lune* de Cyrano de Bergerac. Dans la civilisation des Sélénites, les fils châtent leurs pères, les suicides sont admirés et fêtés avec des orgies, les criminels sont « condamnés » à être pleurés après leur décès dans des cortèges fastueux, les impies sont « punis » par une cérémonie triomphale, les organes génitaux sont portés comme des insignes de noblesse, vivre nu est regardé comme un signe d'humanité alors que les animaux portent des vêtements, les hommes marchent à quatre mains tandis que la position bipède est considérée bestiale, etc.

Dans le deuxième cas, les antiutopies travaillent sur les préceptes mélioratifs proposés par une utopie quelconque, qui peut être théorique ou même « pratique ». Les contreutopies anti-totalitaires du XX^e siècle dénoncent la prétention de sociétés messianiques athées d'instaurer un « nouveau monde » et de créer un « homme nouveau ». Les auteurs d'antiutopies exposent comme négatives les prémisses que les auteurs de projets utopiques posent comme positives. L'extrapolation utopique procède dans ce cas par une « réduction à l'absurde » : les principes de l'utopie que la contreutopie veut démasquer sont mis en marche jusqu'à ce que les résultats obtenus s'avèrent déraisonnables ou abominables.

Autant les utopies et les eutopies, d'un côté, que les anti-utopies et les dystopies, de l'autre, appliquent au monde « réel » (c'est-à-dire à l'*imago mundi*), considéré comme déchu ou insuffisant, deux traitements inverses qui visent sa correction. Empruntant deux

termes qui, dans les études sur la religion antique définissent la manière d'influencer l'âme par deux types de musique opposés, la musique apollinienne et la musique dionysiaque, on pourrait dire que les utopies positives font une cure allopathique, tandis que les utopies négatives une cure homéopathique. La musique apollinienne, douce, harmonieuse, éthérée, était censée raccorder les âmes agitées au calme des sphères cosmiques. La musique dionysiaque chantée par les corybantes, stridente et inquiétante, était capable de guérir les âmes lunatiques, perdues dans la folie. De même, le « traitement utopique » se propose de soigner la société « mauvaise » par un remède allopathique, de nature contraire, dissimilaire, à savoir par un modèle de cité heureuse, alors que le « traitement antiutopique » veut soigner le mal par le mal, imaginant le contremodèle homéopathique d'une cité terrifiante.

Comme toute systématique, ce remaniement des termes utopie, eutopie, dystopie et antiutopie, qui j'espère ne prenne pas trop de contre-pied les terminologies existantes, ne peut être qu'inévitablement rigide par rapport à la matière qu'il devrait organiser. Comme il arrive toujours, les cas concrets se laissent difficilement classer dans des caisses fixe et tendent souvent à occuper des positions médianes et à cheval entre les catégories abstraites. Il y a beaucoup des cas d'osmose entre eutopies et utopies et entre dystopies et antiutopies. Aussi bien, les ambiguïtés peuvent court-circuiter les deux directions de l'axe utopique et combiner l'utopie et l'antiutopie, l'infini plus et l'infini moins, comme chez Swift. En plus, beaucoup de textes, surtout les romans illuministes, ne s'arrêtent pas sur la présentation d'une seule société utopique, mais font leurs protagonistes traverser plusieurs sociétés imaginaires à profils des plus divers et contradictoires.

Malgré ces difficultés, inhérentes et inévitables d'ailleurs, je vais essayer d'esquisser un partage du corpus des utopies littéraires des XVI^e-XIX^e siècles selon la taxinomie des quatre variétés définies ici : utopies, eutopies, dystopies et antiutopies.

Utopies : Thomas More, *Utopia* (1516) ; Francesco Doni, *I mondi celesti, terrestri ed infernali degli Academici Pelligrini* (1552) ; An., *Histoire du grand et admirable Royaume d'Antangil* (1616) ; Johann Valentin Andreae, *Christianopolis* (1619) ; Francis Bacon, *The New Atlantis* (1627) ; Tommaso Campanella, *Civitas solis* (1637) ; Samuel Gott, *Novae Solymae* (1648) ; Paul Tallemant, *Le voyage de l'Isle d'Amour*, 1663 ;

Margaret Cavendish, *The Blazing World* (1668) ; Denis Vairasse d'Alais, *Histoire des Sévarambes* (1677) ; Bernard Fontenelle, *Histoire des Ajaoiens* (1682, publiée en 1768) ; Fénelon, *Les Aventures de Télémaque* (1699) ; Claude Gilbert, *Histoire de Calejava ou de l'isle des hommes raisonnables* (1700) ; An., *Description de l'Île Formosa en Asie* (1705) ; Simon Tyssot de Patot, *Voyages et aventures de Jacques Massé* (1710) ; Simon Tyssot de Patot, *La vie, les aventures et le voyage de Groenland du Révérend Père Cordelier Pierre de Mésange* (1720) ; Marc-Antoine Legrand, *Les avantures du voyageur aérien* (1724) ; Marquis de Lassay, *Relation du Royaume des Féliciens* (1727) ; Marivaux, *L'île de la raison ou les petits hommes* (1727) ; Chevalier de Charles de Fieux Mouhy, *Lamekis ou les Voyages extraordinaires d'un Egyptien dans la terre intérieure avec La découverte de l'isle des Silphides* (1734) ; Simon Berington, *Mémoires de Gaudentio di Lucca* (1737) ; Ludwig Holberg, *Journey of N. Klimius to the World Underground* (1741) ; Chevalier de Béthune, *Relation du monde de Mercure* (1750) ; Robert Paltock, *The Life and Adventures of Peter Wilkins* (1751) ; Voltaire, *Micromégas* (1752) ; Etienne-Gabriel Morelly, *Naufage des Isles Flotantes, ou Basiliade du célèbre Pilpaï* (1753) ; Marie-Anne de Roumier-Robert, *Voyage de Milord Céton dans les sept planètes ou le nouveau Mentor* (1765) ; Charles-Joseph de Ligné, *L'Utopie ou règne du grand Selrahcengil* (1780) ; Restif de la Bretonne, *La Découverte Australe par un Homme-volant, ou le Dédale Français* (1781) ; Casanova, *Icosaméron* (1788) ; Henri Le Hon, *L'an sept mil huit cent soixante de l'ère chrétienne* (1860) ; Georges Pellerin, *Le monde dans deux mille ans* (1878) ; William Harvey Hudson, *A Crystal Age* (1887) ; Edward Bellamy, *Looking Backward* (1888) ; Alain Le Drimeur, *La cité future* (1890) ; William Morris, *News from Nowhere* (1891) ; Jack London, *The Iron Heel* (1906) ; Robert Blatchford, *Sorcery Shop* (1907) ; Albert Quantin, *En plein vol. Vision d'avenir* (1913).

Eutopies : Johann Eberlin, *Wolfaria* (1521) ; Antonio de Guevara, *Relox de principes* (1532) ; Francesco Patrizzi da Cherso, *La Città felice* (1553) ; Gasparus Stiblinus, *Commentariolus de Eudaemonensium Republica* (1553) ; Lodovico Agostini, *La Republica immaginaria* (1590) ; Thomas Floyd, *The picture of a perfit Commonwealth* (1600) ; Ludovico Zuccolo, *La Repubblica di Evandria* (1615) ; Emeric Lacroix, *Le Nouveau Cynée* (1623) ; Ludovico Zuccolo, *Il Belluzzi ovvero La Città felice* (1625) ; Joannes Bisselius, *Icaria* (1637) ; Gabriel Plattes, *A Description of the Famous kingdom of Macaria*

(1641) ; Durie, *The Commonwealth of Israel* (1650) ; James Harrington, *Oceana* (1656) ; Richard Baxter, *A Holy Commonwealth* (1659) ; John Eliot, *The Christian Commonwealth* (1659) ; R. H., *New Atlantis* (1660) ; John Sadler, *Olbia* (1660) ; Joseph Glanvill, *The New Atlantis* (1676) ; Joshua Barnes, *Gerania*, 1686 ; An., *Astreadea* (1693) ; An., *The Free State of Noland* (1696) ; An., *Ophir* (1699) ; Hervé Pezron de Lesconvel, *Nouvelle relation du voyage du prince de Montberaud dans l'île de Naudély* (1703) ; An., *Description de l'Île Formosa en Asie* (1705) ; Francois Lefebvre, *Relation de voyage de l'isle d'Eutopie* (1711) ; Ambrose Philips, *A Description of New Athens in Terra Australis Incognita* (1720) ; Marivaux, *L'île des esclaves* (1725) ; M. Dorington, *Le solitaire anglais ou aventures merveilleuses de Philippe Quarll* (1729) ; Varennes de Mondasse, *La découverte de l'Empire de Cantahar* (1730) ; Abbé Jean Terrasson, *Séthos, histoire, ou vie tirée des monumens. Anecdotes de l'ancienne Egypte* (1731) ; Louis Rustaing de Saint-Jory, *Les femmes militaires* (1735) ; An., *Songes du chevalier de la Marmotte* (1745) ; Stanislas Leczinski, *Entretien d'un Européen avec un insulaire du Royaume de Dumocala* (1752) ; James Burgh, *Relation du premier établissement, des lois, de la forme de gouvernement et de l'état politique des Césars* (1764) ; An., *Voyage de Robertson aux Terres australes* (1766) ; An., *Descripción de la Sinapia, Peninsula en la Tierra Austral* (~1766-1800) ; Guillaume Grivel, *L'isle inconnue, ou Mémoires du Chevalier de Gastines* (1783-1787) ; Abbé Phillipe Serane, *L'heureux naufrage*, (1789) ; Abbé Balthazard, *L'isle des philosophes et plusieurs autres, nouvellement découvertes et remarquables par leurs rapports avec la France actuelle* (1790) ; Louis-Abel Beffroy de Reigny, *Nicodème dans la lune, ou la Révolution pacifique* (1790) ; Paul-Pierre Mercier de la Rivière, *L'heureuse nation, ou Gouvernement des Féliciens* (1792) ; Jean-Baptiste Say, *L'Olbie* (1800) ; Etienne Cabet, *Voyage en Icarie* (1840) ; Robert Pemberton, *The Happy Colony* (1854) ; Jacques Fabien, *Paris en songe* (1863) ; Theodor Hertzka, *Freeland* (1890).

Dystopies : Thomas Artus, *L'Isle des Hermaphrodites nouvellement découverte* (1605) ; Jean de La Pierre, *Le Grand Empire de l'un et l'autre monde divisé en trois royaumes, le Royaume des Aveugles, des Borgnes & des Clair-voyants* (1625) ; Vincenzo Sgualdi, *Republica di Lesbo, avero della Regione di Stato in un dominio aristocratico* (1640) ; Hendrik Van Schooten, *The Hairy Giants : or a Description of two Islands in the South Sea, called the name of Benganga and Coma* (1671) ; Richard Head, *The Floating*

Island (1673) ; Richard Head, *O Brazeel, or the Inchanted Island Discovered* (1675) ; An., *Relation du Voyage de l'Isle de la Vertu* (1677) ; Abbé Gilles Bernard Raguet, *Nouvelle Atlantide de François Bacon* (1702) ; Marivaux, *La Nouvelle Colonie ou La ligue des femmes* (1729) ; Mrs. Heywood, *Memoirs of a certain Island adjacent to Utopia* (1725) ; Henri Pajon, *Histoire du prince Soly, surnommé Prenany, et de la princesse Feslé* (1740) ; Zaccaria Seriman, *Viaggi di Enrico Wanton alle Terre Incognite Austral, ed al paese delle Scimie* (1749) ; Gabriel François Coyer, *Découverte de l'Isle Frivole* (1751) ; L'abbé A. F. de Brancas-Villeneuve, *Histoire ou police du Royaume de Gala* (1754) ; Sade, *Aline et Valcour* (1795) ; Aratus, *A Voyage to the Moon strongly recommended to all lovers of real freedom* (1793) ; Hippolyte Verly, *Les socialistes au pouvoir* (1898) ; Paul Adam, *Les coeurs nouveaux* (1896) ; Paul Adam, *Lettres de Malaisie* (1898) ; Horace W. C. Newte, *The Masterbeast* (1907) ; Edward G. Herbert, *Newaera* (1910).

Anti-utopies : Phillip Stubbes, *The anatomy of abuses* (1583) ; An., *Le Supplement du Catholicon ou Nouvelles des regions de la lune* (1595) ; Joseph Hall, *Mundus alter et idem* (1605) ; Giovanni Bonifacia, *La Republica delle api* (1627) ; Francis Godwin, *The Voyage of Domingo Gonzales, or The Man in the Moone* (1638) ; Richard Brome, *The Antipodes* (1640) ; An., *Newes in the Antipodes* (1642) ; Anne-Marie-Louise d'Orléans, *La relation de l'Isle imaginaire, & l'histoire de la princesse de Paphlagonie* (1646) ; Cyrano de Bergerac, *L'autre monde* (1649) ; Idem, *Histoire comique des états et empires du soleil* (1657) ; Jean-Regnault de Segrais, *La relation de l'Isle imaginaire* (1658) ; Gabriel de Foigny, *Les Aventures de Jacques Sadeur, ou La Terre australe connue* (1676) ; Charles Gildon, *Nuncius infernalis* (1692) ; Bernard Mandeville, *The Fable of the Bees* (1714) ; An., *Le passage du Pôle Arctique au Pôle Antarctique par le centre du Monde* (1721) ; Jonathan Swift, *Gulliver's Travels* (1726) ; Pierre-François Guyot Desfontaines, *Le nouveau Gulliver* (1730) ; An., *Songes du chevalier de la Marmotte* (1745) ; Charles-François Tiphaigne de la Roche, *Amilec, ou la graine d'hommes* (1754) ; An., *Voyage curieux d'un Philadelphe dans les pays nouvellement découverts* (1755) ; Bricaire de la Dixmerie, *L'île Taciturne et l'île enjouée* (1759) ; Charles-François Tiphaigne de la Roche, *Histoire des Calligènes, ou Mémoires de Duncan* (1765) ; Hildebrand Bowman, *Travels* (1778) ; Emile Souvestre, *Le monde tel qu'il sera* (1846) ; Edward Bulwer-Lytton, *The Coming Race* (1871) ; Samuel Butler, *Erewhon* (1872) ; Jerome K. Jerome, *The New*

Utopia (1891) ; Maurice Spronck, *L'an 330 de la République* (1894) ; H. G. Wells, *Time Machine* et *The Island of Doctor Moreau* (1895) ; Paolo Mantegazza, *L'anno 3000* (1897) ; H. G. Wells, *When the Sleeper Wakes* (1899) ; Anatole France, *L'île des Pingouins* (1908) ; Edward Morgan Forster, *The Machine Stops* (1912).



Sesto San Giovanni (MI)
via Monfalcone, 17/19

© Metabasis.it, rivista semestrale di filosofia e comunicazione.
Autorizzazione del Tribunale di Varese n. 893 del 23/02/2006.
ISSN 1828-1567



Cette création est mise à disposition selon le Contrat Paternité-NonCommercial-NoDerivs 2.0 France disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/> ou par courrier postal à Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA. Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.

BIBLIOGRAPHIE

- Alexander, Peter & GILL, Roger (éd.), *Utopias*, London, Gerald Duckworth, 1984
- BOOKER, M. Keith, *Dystopian Literature. A Theory and Research Guide*, Westport (Connecticut) & London, Greenwood Press, 1994
- CAREY, John (éd.), *The Faber Book of Utopias*, London, Faber and Faber, 1999
- CIORANESCU, Alexandre, *L'avenir du passé. Utopie et littérature*, Paris, Gallimard, 1972
- CLAEYS, Gregory (éd.), *Utopias of the British Enlightenment*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994
- CURCIO, Carlo (éd.), *Utopisti e riformatori sociali del cinquecento*, Bologna, Nicola Zanichelli Editore, 1941
- DOXIADES, C., *Between Dystopia and Utopia*, Londres, Faber & Faber, 1968
- Eliav-Feldon, Miriam, *Realistic Utopias. The Ideal Imaginary Societies of the Renaissance. 1516-1630*, Oxford, Clarendon Press, 1982
- ELLIOTT, Robert C., *The Power of Satire : Magic, Ritual, Art*, Princeton, Princeton University Press, 1960
- , *The Shape of Utopia. Studies in a Literary Genre*, Chicago & London, The University of Chicago Press, 1970
- FREUND, Julien, *Utopie et violence*, Paris, Editions Marcel Rivière, 1978
- GANDILLAC, Maurice de, & PIRON, Catherine (éd.), *Le discours utopique* (Colloque de Cérisy, 1975), Paris, Union Générale d'Editions, 1978
- GRANGER, Gilles-Gaston, *Le probable, le possible et le virtuel. Essai sur le rôle du non-actuel dans la pensée objective*, Paris, Editions Odile Jacob, 1995
- Greven-Borde, Hélène, *Formes du roman utopique en Grande-Bretagne (1918-1970). Dialogue du rationnel et de l'irrationnel*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984
- IMBROSCIO, Carmelina, *L'Utopie à la dérive. Sur les compromissions vitales du lieu utopique*, Préface de Conrado ROSSO, Pise, Editrice Libreria Goliardica, 1995
- KUMAR, Krisham, *Religion and Utopia*, Canterbury, University of Kent, 1985
- , *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*, Oxford & Cambridge (Massachusetts), Basil Blackwell, 1987
- , *Utopianism*, Bristol, J. W. Arrowsmith Ltd., 1991

- LAPOUGE, Gilles, *Utopie et civilisations*, Paris, Albin Michel, 1990
- LESLIE, Marina, *Renaissance Utopias and the Problem of History*, Ithaca (New York), & London, Cornell University Press, 1998
- MANNHEIM, Karl, *Idéologie et utopie*, Traduit sur l'édition anglaise par Pauline ROLLET, Préface de Louis WRITH, Paris, Librairie Marcel Rivière, 1956
- MARIN, Louis, *Utopiques : Jeux d'espaces*, Paris, Les Editions du Minuit, 1973
- MAROUBY, Christian, *Utopie et primitivisme, Essai sur l'imaginaire anthropologique à l'âge classique*, Paris, Seuil, 1990
- MOLNAR, Thomas, *L'utopie. Eternelle hérésie*, traduit de l'anglais par Olivier LAUNAY, Paris, Editions Beauchesne, 1973
- MORSON, Gary Saul, *The Boundaries of Genre : Dostoevsky's « Diary of a Writer » and the Traditions of Literary Utopia*, Austin (Texas), The University of Texas Press, 1981
- MOYLAN, *Scraps of the Untainted Sky. Science Fiction, Utopia, Dystopia*, Boulder (Colorado) & Oxford, Westview Press, 2000.
- MUMFORD, Lewis, *The Story of Utopias. Ideal Commonwealths and Social Myths*, New York, The Viking Press, 1962
- NEGLEY, Glenn Robert, *Utopian Literature. A Bibliography with a Supplementary Listing of Works Influential in Utopian Thought*, Lawrence, The Regents Press of Kansas, 1977
- , & PATRICK, J. Max (éd.), *The Quest for Utopia. An Anthology of Imaginary Societies*, New York, Henry Schuman, 1952
- POLAK, Fred L., *The Image of the Future*, Translated by Elsie BOULDING, Leyden, A. W. Sythoff, 1961
- RACAULT, Jean-Michel, *De l'Utopie à l'Anti-utopie. Le procès de l'attitude utopique dans quelques utopies narratives françaises et anglaises à l'aube des Lumières (La Terre Australe Connue de Foigny ; Les Voyages de Gulliver de Swift ; Cleveland de Prévost)*, Thèse de doctorat, Université de Paris IV-Sorbonne, Institut de Littérature Comparée, 1981
- , *L'utopie narrative en France et en Angleterre. 1675-1761*, Oxford, The Alden Press, 1991
- , *Nulle part et ses environs. Voyages aux confins de l'utopie littéraire classique (1657-1802)*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003

- RUBIN, David Lee & STROUP, Alice (éd.), *Utopia 1: 16th and 17th Centuries*, EMF (*Studies in Early Modern France*), Volume 4, Charlottesville, Rookwood Press, 1998
- , *Utopia 2: The Eighteenth Century*, EMF (*Studies in Early Modern France*), Volume 5, Charlottesville, Rookwood Press, 1999
- RUPPERT, Peter, *Reader in a Strange Land. The Activity of Reading Literary Utopias*, Athens (Georgia) & London, The University of Georgia Press, 1986
- SCHAER, Roland ; Claeys, Gregory & SARGENT, Lyman Tower (éd.), *Utopia. The Search for the Ideal Society in the Western World*, New York & Oxford, The New York Public Library / Oxford University Press, 2000
- Schulte-Herbrüggen, S., *Utopie und Anti-Utopie*, Bochum, Langendreer, 1960
- SUVIN, Darko, *La Science-Fiction entre l'utopie et l'antiutopie*, Montréal, Les Presses Universitaires du Québec, 1977
- TROUSSON, Raymond, *Voyages aux Pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*, Troisième édition revue et augmentée, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 1999
- WALSH, Chad, *From Utopia to Nightmare*, London, Geoffrey Bles, 1962
- Wunenburger, Jean-Jacques, *L'utopie ou la crise de l'imaginaire*, Paris, Jean-Pierre Delarge, 1979, 254 p.
- , *Une utopie de la raison. Essai sur la politique moderne*, Paris, La Table Ronde, 2002