



HAL
open science

L'utopie comme comble de la fiction à la Renaissance

Marie-Luce Demonet

► **To cite this version:**

Marie-Luce Demonet. L'utopie comme comble de la fiction à la Renaissance. II Congresso Internacional de Estudos Utópicos da revista MORUS "O que é utopia? Gênero e modos de representação", Carlos Berriel, Jun 2009, Campinas, Brésil. pp.79-88. hal-00846185

HAL Id: hal-00846185

<https://hal.science/hal-00846185>

Submitted on 26 Jun 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'utopie comme comble de la fiction à la Renaissance

Marie-Luce Demonet

Université François Rabelais, Tours

Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance (França)

Resumo

La Renaissance est une période pendant laquelle s'effectue une prise de conscience du fonctionnement de la fiction en tant que création mentale de "mondes possibles". L'invention du genre utopique peut être considérée comme une manifestation de cette conscience, et son exploitation cohérente. La création d'une nouvelle forme de fiction, d'une fiction redoublée en quelque sorte, est marquée par l'organisation des éléments posés dans une relation de vraisemblance interne, et non plus référentielle, par l'invention de personnages hybrides comme des chimères et par une exploitation systématique des relations logiques entre lieux, temps et personnages inspirés par une idée dominante.

Palavras-chave

Fiction à la Renaissance, mondes possibles, utopie.

Marie-Luce Demonet é professora de literatura francesa do Renascimento na Universidade François Rabelais, em Tours. Especialista das relações entre literatura, línguas e teorias semióticas no Renascimento, é membro do *Institut Universitaire de France* (2005). Publicou vários estudos sobre Montaigne, Pasquier e Rabelais, assim como uma transcrição das obras deste último na internet (1995). Dedicou-se ao estudo das transformações do vocabulário intelectual, político e social durante a primeira modernidade europeia e das questões de teoria e de estética literárias: relações entre o romance e o estatuto filosófico da ficção, concepção dos signos (escritos, falados, pensados) no início da época clássica. É responsável, desde 2003, pelo programa das *Bibliothèques Virtuelles Humanistes* do *Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance de Tours*, que publica na internet obras do século XVI, e desenvolve novas ferramentas informáticas.

Dans *Les Voix du signe* (1992), où ont été abordées les langues utopiques de la Renaissance, j'ai pu constater à quel point l'apparition des langues était expliquée par une démarche volontariste, celle de l'*arbitrium* (volonté motivée par la raison): non pas pour retrouver une langue originelle perdue, mais pour permettre d'améliorer les idiomes existants ou en refonder d'autres, rationnels et efficaces. De même que le caractère non-cratylien de cet "arbitraire" apparaissait alors, de même l'*Utopie* de More, la "Thélème" de Rabelais ou l'"Orbe" de Barthélemy Aneau¹ me semblent peu fidèles au platonisme de la *République*. Les raisons de ce rapport nouveau à la volonté, au sensible et à l'imagination peuvent s'expliquer par l'évolution de la fiction à la Renaissance.

L'expression linguistique étant définie à cette époque comme le "signe" de l'âme, la façon dont les humanistes, les philosophes mais aussi les théologiens dits "non-humanistes" considéraient la relation entre les objets mentaux et le vrai est cruciale, puisque ces concepts déterminent le genre d'expression adéquat à l'intention: selon la tripartition de la *Rhétorique* à *Herrenius*, ce sont l'histoire véridique (*historia*), la fable (*fabula*) et le vraisemblable de la comédie (*argumentum*), la première se déterminant par l'exclusion de la fiction.

La notion de fiction et d'objet fictif a souvent été abordée par les spécialistes de littérature à propos des arts poétiques et des manuels de rhétorique, alors que leur fondement logique reste négligé: pourtant, les copieux commentaires aristotéliens écrits ou publiés entre le Moyen Âge tardif et Francisco Suárez montrent que les anciennes disputes médiévales sur la nature, les actes ou la couleur de la Chimère, qui faisaient tant rire Rabelais, avaient été enrichies par des discussions non moins élaborées sur les objets imaginaires (Ashworth, 1985; Biard 1985). Au XVI^e siècle et à Paris, ces objets étaient aussi dignes de l'attention des métaphysiciens que les futurs contingents (Normore, 1982): ainsi est apparue la distinction – cruciale pour l'utopie – entre des *res ficta possibilis* et les *impossibilia*.

L'utopie telle que la pensent More et ses premiers lecteurs est-elle une fiction possible ou impossible ? Les exemples donnés par les représentants de la scolastique tardive, de Pierre d'Ailly aux logiciens de Port-Royal, sont traditionnellement les objets mathématiques ou les comparaisons poétiques comme la "montagne d'or" (fiction possible), d'une part, et les chimères d'autre part, fictions impossibles car elles contiennent une contradiction interne. La fiction impossible serait ce "comble" de la fiction.

Pour Montaigne, l'utopie politique est une chimère, une fiction impossible:

Et certes toutes ces descriptions de police, feintes par art, se trouvent ridicules et ineptes à mettre en pratique. Ces grandes et longues altercations de la meilleure forme de société et des règles plus commodes à nous attacher, sont altercations propres seulement à l'exercice de notre esprit; comme il se trouve es arts plusieurs subjects qui ont leur essence en l'agitation et en la dispute, et n'ont aucune vie hors de là. Telle peinture de police seroit de mise en un nouveau monde, mais nous prenons les hommes obligez desjà et

¹ Voir la communication d'Yvone Greis dans ce même numéro.

formez à certaines coutumes; nous ne les engendrons pas comme Pyrrha ou comme Cadmus (1965, III, 9, p. 957).

Montaigne se moquait de ceux qui considéraient avec sérieux de telles “descriptions de police”, notamment les politiques soucieux de réformer les abus au prix de révolutions brutales, ou peut-être ces penseurs de “cités heureuses” comme Patrizi. Homme de ces coutumes qui n’auraient pour mérite que leur ancienneté, il concède toutefois à l’utopie politique un intérêt théorique et rhétorique (la dispute) qui peut utilement exercer nos esprits, à condition que personne ne veuille la réaliser.

Son expression centrale est “feintes par art”, où l’on retrouve le “feindre” de la fiction: s’il n’est pas sûr que sa cible soit l’*Utopie* de More (dont l’un des titres français est pourtant “Description”), il viserait également Platon et les théoriciens du politique (Machiavel, Bodin), ou encore les commentateurs des *Politiques* d’Aristote qui s’exerçaient aussi à comparer les trois principaux types de gouvernement (monarchique, aristocratique, démocratique). Son contemporain Francisco Sanches, dans le *Quod nihil scitur*, radicalise la critique de Montaigne en niant même l’intérêt de l’exercice: prenant Platon au mot, il traite de mensonge la fable politique de la *République* (Sanches, 1581, p. 11).

L’*Utopie* de More se situe entre la *République* de Platon, idéale et idéelle, où la fiction est développée au sein d’un discours philosophique et au service de celui-ci, et l’*Histoire véritable* de Lucien, auteur que More avait traduit avec son ami Erasme. Elle tient des deux en se réclamant des principes majeurs de la *République*, la raison et la justice, alors que les habitants des mondes alternatifs peuvent être heureux de leur sort et prétendre également se gouverner selon la raison. More a en effet introduit des éléments qui le distinguent nettement de Platon, notamment la recherche de la vie heureuse. S’il n’apparaît pas dans le titre latin, le principe de plaisir est déployé dans la traduction française de 1550 par Jean Leblond: *Le miroir des républicques du monde, & l’exemplaire de vie heureuse* (More-Leblond, 1550).

La “scène” utopique

Le texte même de l’*Utopie* de More ne s’assigne pas un genre déterminé: Guillaume Budé l’appelle simplement “livre”, l’édition de Louvain dit “livre d’or”, *liber aureus*, celle de Paris 1517 *opusculum aureum*. L’un des exemples canoniques des fictions *possibles* était la métaphore de la montagne d’or: le rapprochement entre la montagne et le livre ne manque pas d’être paradoxal puisque, précisément, les Utopiens méprisent les richesses. Mais rien n’empêche d’imaginer un livre en or, même en dehors de toute métaphore et de toute allégorie.

La fin du premier livre de l’*Utopie* offre cette considération générique en appelant à une “philosophia civilior”, plus civile que la philosophie “scolastique” qui dit les choses trop franchement aux princes, comme si More assimilait cette philosophie d’école à la posture cynique. Le passage qui suit est ainsi traduit – approximativement – par Leblond:

prenons le cas qu'on joue quelque comédie de Plaute, ou certains serviteurs & flatereux usent de bourdes & mensonges entre eux, & tu te présentes devant le pupitre en habit de philosophe (*Alioqui dum agitur quaequam Plauti comoedia nugantibus inter se vernulis, si tu in proscaenium prodeas habitu philosophico*), & racomptes ce passage d'Octavia, ou Senecque dispute avec Nero: te vaudroit il pas mieulx taire que de mesler ta tragedie, avec leur comédie (*tragicomoediam*)? tu corromps & pervertiz la fable qu'on joue, car tu mesles choses contraires, combien que ce que tu allegues soit meilleur; si tu as entrepris quelque jeu, joue le mieulx que tu pourras, & ne trouble, ne change rien pourtant, sil te vient a la memoire d'une aultre fable qui soit plus belle, & plus elegante (*lepidior*); ainsi est en la republicque, ainsi en advient au conseil des princes (More-Leblond, 1550, 28r, ponctuation modifiée).

More donne lui-même les termes qui signalent le rapport de l'*Utopie* à la fiction: un "jeu" (*scena*) et une "fable", mais "plus belle, plus élégante" (*lepidior*). L'appellation générique est d'autant plus réflexive que le récit est supposé vrai, et la description s'adresse à des interlocuteurs réels. More scénographie sa république par la fiction théâtrale, un *prosopon* comme l'indique la note marginale à l'édition de Paris².

L'embrayeur de cette comparaison est l'équivalent d'une proposition conditionnelle: "Prenons le cas qu'on joue quelque comédie... et tu te présentes", suivie d'un verbe au conditionnel ("ne vaudrait-il pas mieux"). L'auteur (et le traducteur amplifie) met en abyme cette fiction au carré que constitue la narration utopique par rapport à la narration romanesque, considérée comme fiction "impossible" par les philosophes sérieux. Ceux-ci s'en prenaient aux romans pernicious les plus lus à leur époque, surtout les *Métamorphoses* d'Ovide, avant que les *Amadis*, *Pantagruel* et *l'Astrée* ne soit ajoutés à la liste: tous ces "fatras" (sic) étaient déclarés "chimères" (Demonet, 2002a). En revanche, le narrateur de l'*Utopie* envisage une fable fondée sur des principes politiques les meilleurs possibles, dans un monde le moins mauvais possible compte tenu de la faiblesse humaine. Les expressions "plus belle", et "plus élégante" soulignent dans la traduction l'appréciation esthétique, qui s'insinue dans la lecture agréable de cette description plaisante et répond à la vie heureuse des Utopiens eux-mêmes.

Des républiques "possibles"

Le récit utopique se prétend réel sur le plan référentiel, et vrai sur le plan aléthique grâce à ce fondement de raison revendiqué par le conteur et par le personnage Morus. Le poids de la description est tel qu'il efface toute héroïsation interne à l'utopie: les personnages représentent des idées, des principes et des valeurs. Ils n'ont pas de "caractère" et manquent de cette joyeuse hybridation monstrueuse qui caractérise la fiction comique de Lucien ou de Rabelais. Alors que le personnage de fiction se construit à partir de personnages réels ou livresques par combinaison, comme pour une chimère, en Utopie toute la "police" est chimère. L'*Utopie-polis* est un objet fictif mental où l'organisation sociale se présente dans sa cohérence et sa motivation comme dans un agencement raisonné de signes. Le seul

² More, 1517, 28r. Le texte révisé par Barthélemy Aneau ne change pas beaucoup le sens: « Prenons le cas qu'on joue quelque comédie de Plaute, où certains serviteurs & gaudisseurs usent de bourdes & mensonges entre eux, et tu te présenteras sur l'échafaud en habit de Philosophe, et récites ce passage de la tragédie d'Octavia, ou Sénèque dispute avec Néron: te vaudroit-il pas mieux taire, que de mêler ta tragédie, avec leur comédie ? Tu corromps & pervertis la fable qu'on joue, car tu mêles choses contraires, combien que ce que tu allègues soit meilleur. Si tu as entrepris quelque jeu, joue le mieux que tu pourras, et ne trouble, ne change rien, en l'autre totale[ment], combien qu'alors il te vient à la mémoire d'une autre fable qui soit plus belle, & plus élégante » (More-Aneau, 1559, p. 27-28, graphies modernisées).

personnage héroïque est fictif (chimérique), et c'est Raphaël Hythloday: il contient, du point de vue de la *doxa*, une contradiction interne car il est un riche Portugais, féru de grec, mais il distribue ses richesses, méprise l'aristocratie et la Cour, et court le monde. Quentin Skinner a mis en évidence ce que l'*Utopie* a de dérangeant pour un humaniste bon teint, conservateur, conduit au compromis envers la noblesse héréditaire et assez peu soucieux de partager (2001, p. 304 *sqq.*). Barthélémy Aneau (dans sa préface de 1559 à l'*Utopie*, qu'il appelle "feinte narration") avait bien vu la construction paradoxale du monde utopique (p. 6) avec ses deux "chimères", l'île elle-même et son organisation, et cet être hétérodoxe qu'est Raphaël.

Les années 1500 marquent un changement important dans la pensée de la fiction. La publication de l'*Utopie* est à la fois un produit de la réflexion sur la meilleure forme de gouvernement et le témoin d'une évolution récente des mentalités en faveur de la fiction. Les *res fictae* sont en effet difficilement admises par les auteurs sérieux, notamment par les théologiens, car prétendre ou même dire simplement des objets ou des événements irréels est un mensonge. Même s'il déclare qu'il s'agit de sornettes, le Chancelier ouvre ainsi la possibilité d'une reconnaissance sérieuse non pas d'un genre mais d'un mode de pensée aussi ancien que l'homme même, et correspondant à une faculté humaine: la fiction, portée par l'une des puissances de l'âme, l'imagination.

Autour de l'année 1600, une autre étape est franchie: la relation entre la théorie des mondes possibles et la fiction est effectuée par Francisco Suárez (1597), qui renouvelle et réactive la réflexion issue des trois courants de la scolastique médiévale, les trois principales "*viae*". Cette réflexion porte principalement sur:

- 1) les "étants de raison" ("êtres de raison") de Thomas d'Aquin, ces *entia rationis* qui n'ont pas de réalité hors de l'esprit, alors que les *entia realia*, sont les objets du monde;
- 2) la modalité du possible *juxta mentem scoti*, de la tradition scotiste;
- 3) la notion d'espace imaginaire, issue de la philosophie nominaliste.

On doit à l'éclectisme jésuite la réunion de ces apports hétérogènes qui aident à saisir l'émergence de la notion de fiction au sens où nous l'entendons. Jusqu'à la Renaissance la fiction ne s'exprimait pas par le terme de *fictio*. *Fictio* est d'abord un emprunt médiéval à la rhétorique (chez Jean de Garlande) pour devenir un nouveau concept, le point de convergence entre les commentaires de l'*Organon* d'Aristote (augmenté de la *Rhétorique* puis de la *Poétique*), de la *Métaphysique* et du *De Anima*. Le genre de l'utopie narrative tel qu'il se dessine à la Renaissance établit un lien entre le *dynamon* de la *Poétique*, le possible modal (logique) et le possible de la fiction (métaphysique) (Demonet, 2002b; Chevrolet, 2007).

L'apport platonicien est à cet égard assez faible: si l'on trouve souvent le mot "idée" pour exprimer la pensée d'un monde meilleur ou d'un monde parfait, ce n'est justement pas un *mythos*, une histoire, que Platon considérerait déjà comme dégradée par rapport à l'idée pure. "Idée"

a le sens de concept, *conceptus, repraesentatio*, et on la doit aux commentateurs des textes aristotéliens.

Jean-Yves Lacroix a récemment analysé le rapport complexe de l'*Utopie* de More au platonisme et ce qui les sépare (Lacroix, 2007, p. 213 *sqq.*). Sa position, qui met l'accent sur la liberté de l'action humaine chez More, doit toutefois être complétée avec ce que l'on peut savoir sur la pensée des mondes possibles à la fin du Moyen Âge et sur le nouvel intérêt, dans la tradition métaphysique, pour les êtres de raison et les êtres fictifs. L'utopie franchit grâce à eux la barrière métaphysique qui la sépare des non-existants purs.

Est-il cependant légitime de parler de "mondes possibles" pour la Renaissance, alors que, traditionnellement, on admet que l'expression et la chose ne se trouvent pas avant Leibniz ? Au colloque de Brest sur les mondes possibles en philosophie (2003), Jacob Schmutz a replacé la notion dans l'histoire de la philosophie. Bien que son objectif ne soit pas de traiter la dimension littéraire du problème, cette réflexion historique est fort éclairante pour le genre utopique. L'auteur confirme que l'expression ne se trouve pas chez Duns Scot contrairement à ce que Simo Knuutila pensait: le philosophe dit seulement – mais c'est beaucoup – que le contingent est quelque chose dont l'opposé est possible au moment où il existe; déjà, au XIII^e siècle, Guillaume d'Auvergne avait défini le possible comme une "absence d'empêchement à être" ("*privatio prohibitionis sui esse*"), par opposition à la chimère qui contient une impossibilité interne (Schmutz, 2003, p. 21).

En résumant les analyses de J. Schmutz, on peut admettre qu'avec Thomas d'Aquin le possible et l'impossible avaient acquis le statut de modalité énonciative; que Duns Scot y avait ajouté le *possibile logicum*, ce qui permet de dépasser le principe de non-contradiction; que l'expression "*secundum imaginationem*" apparaît chez Joannes Dullaert (Jean de Jandun) au XIV^e siècle. Nous ajoutons qu'en 1597 paraît la première édition des *Disputationes metaphysiques* de Suárez, dont la 54^e est entièrement consacrée aux *entia rationis*: de son côté, Jacob Schmutz (2003, p. 35-36) a découvert un manuscrit daté de 1585-1589 du même Suárez, resté inédit, où l'on peut lire, pour la première fois sans doute, le sens épistémologique de l'expression "mondes possibles".

Grâce au principe du "non empêchement à être" associé à la pensée d'un monde possible, on peut affirmer qu'il n'y a pas de bon roi sur terre, nulle part; mais rien n'empêche de concevoir son opposé, qu'il y ait un bon gouvernement quelque part, sur la terre d'Utopie, c'est à dire nulle part. Ce nouveau nulle part, le possible logique le prend en charge *secundum imaginationem*.

Un nexus d'objets fictifs dans un espace imaginaire

Le début de conscience qu'on pouvait avoir, à la Renaissance, de la notion de mondes possibles, s'appuie sur ce noyau qu'est l'objet fictif (je traduis ainsi le *fictum* latin) en tant que signe sur le plan logique, même si thomistes et scotistes parlent plutôt de "significations", de concepts et de "représentations".

Quel que soit le courant doctrinal, l'approche est mentaliste, parce que les disciplines enseignées à l'époque, dans les collèges humanistes, les couvents ou dans les universités, avaient appris à penser le monde à partir des principales facultés de l'âme: perception dans le sens commun, traitement des images dans l'imagination ou la *phantasia* (les termes ne sont pas exactement synonymes), tri et jugement dans l'intellect, stockage dans la mémoire qui est aussi conçue comme une "imagination". À cause de la perméabilité entre *phantasia* et intellect raisonnable, la *phantasia* devient le pivot cognitif de l'âme.

Cette *phantasia* produit des *phantasmata* ou *imagines* dans l'esprit, d'abord à partir du réel perçu et, même si cette connaissance est faussée, ce sont tout de même des *entia realia* qui sont connus; puis, grâce à la capacité de combiner des images mémorisées et d'extraire des schémas communs à plusieurs formes, la *phantasia* et l'intellect agent créent dans l'esprit des "objets mentaux" avec ou sans référent réel, images de singuliers ou universaux. C'est ainsi que les textes scolastiques énumèrent et commentent les exemples canoniques (la montagne d'or, les objets mathématiques, la chimère) auxquels s'ajoutent naturellement les Scylles et les Lestringons des récits de voyage médiévaux. Justement, Hythloday les évoque par contraste pour accentuer la nouveauté que serait une cité idéale:

[...] On trouvera presque en tous lieux des Scilles, des Celenes ravissantz, des Lestrigons mangeurs de peuples, & telles manieres de cruelz monstres, mais de citoyens bien moriginez, & saigement instructz, on nen trouvera pas par tout (More-Leblond, 1550, 6r ;1517, 5r).

Ces *entia rationis* dans l'ordre métaphysique sont des *signa ficta* dans l'ordre de l'énonciation. Mais pourquoi la fiction utopique serait-elle un monde possible, et non pas seulement un monde fictif ? Le *dynaton* d'Aristote, le "possible", entretient des rapports complexes avec le *fictum*. La *Disputatio* 54 de Suárez fournit une argumentation serrée qui associe le fictif et le possible et je tenterai ici de l'appliquer à l'*Utopie*. Le *fictum* est *ens rationis*: en tant que description scénarisée (représentation mentale organisée en récit), l'*Utopie* est donc elle aussi *ens rationis*. Dans la perspective de Suárez, elle n'a pas d'être et doit être comprise par comparaison avec le réel, selon une *relatio rationis* (I, 8). Cette relation est fondamentale et trace la ligne de partage entre ceux qui interprètent le texte de More comme une pure chimère politique contenant une bonne leçon de morale administrée aux nantis (opinion traditionnellement majoritaire), et ceux qui, comme Quentin Skinner, y voient une force de proposition politique qui n'exclut pas sa mise en œuvre³.

La *relatio rationis* est une méta-notion émanant de l'imagination secondée par la volonté. S'appuyant sur Aristote, Suárez admet une proportionnalité possible avec l'*ens reale*, selon une sorte d'habitude (I, 9); mais là où il y a un *étant* réel (Pierre Gilles, Thomas More)⁴ et un *étant* fictif (Hythloday) c'est le fictif qui l'emporte car la *relatio rationis* est elle-même fictive (VI, 4) (Dolezel, 1998, p. 6-7). En outre, toujours selon Suárez, "les dialecticiens" parlent d'un *ens imaginabile* (daté du début XVI^e siècle

² "Lorsque More présente la description du communisme utopien au livre II, il faut considérer qu'il propose une solution, et la seule possible, aux maux de la société déjà évoqués au livre I. Ce qui indique encore que, en donnant à l'*Utopie* le titre « le meilleur état de la communauté », il devait bel et bien vouloir dire exactement ce qu'il disait" (Skinner, 2001, p. 367).

⁴ B. Aneau les appelle dans son introduction « vrais personnages » en les opposant à Hythloday, « personnage feint et introduit expressément sous un nom imposé à plaisir » (1559, p. 6-7).

selon J. Schmutz), qui a une extension plus large que l'*ens possibile*, puisqu'il comprend les *entia impossibles*: ces étants imaginables restent *entia rationis* toutefois, car l'imagination humaine participe d'une certaine façon de la faculté rationnelle (II, 18). Voilà dépassée l'alternative entre *entia* possibles et impossibles: l'étant imaginable subsume les deux.

Enfin Suárez (section III) fait intervenir une notion nouvelle, capitale pour les "mondes possibles" et pour l'utopie, le *spatium imaginarium*, l'espace imaginaire. Il se demande s'il est *ens rationis*, et donne l'exemple de la succession imaginaire que nous concevons en dehors du temps réel et qui a la même *ratio* que lui. On voit l'intérêt que présente ce raisonnement pour penser l'utopie en tant que fiction. La conception des *facta* comme signes participant proportionnellement de l'*ens reale* permet de se passer de la notion mimétique de ressemblance, qui marque encore beaucoup de théories de la fiction; le monde de l'utopie est composé d'hommes comme nous, mais leur organisation sociale, leur tolérance ne ressemblent à rien de connu. Ils restent toutefois imaginables car l'analogie proportionnelle construit un *rapport*, non une identité.

Avec les nominalistes (terministes), le traitement temporel du possible affine encore la pensée de la fiction. Le fictif et le passé rejoignent le futur en tant que possibles "non réalisés": il n'y aurait pas de différence – métaphysique – entre imaginer un événement ou un état de façon totalement fictive comme dans l'utopie, et l'imaginer existant dans le futur (c'est le progrès), ou dans le passé (c'est l'âge d'or). Si les étants de raison "possibles" permettent effectivement de ne pas limiter la toute-puissance divine, ils autorisent en même temps la toute-puissance du créateur de fiction tout comme la liberté du réformateur politique.

"Si dans un monde possible les hommes dominent leur passion pour les richesses et s'organisent rationnellement, alors la vie est (sera) heureuse": c'est par une telle formule que nous résumerions le principe utopique dans une proposition hypothétique dont la valeur de vérité tient à la cohérence entre l'antécédent et le conséquent. Le lien s'effectue grâce à ce que la logique stoïcienne appelait la *synarthesis*, le *nexus* qui tisse la nécessité à l'intérieur même du vraisemblable, lequel peut être contingent sur un plan référentiel. Or cette propriété du discours conditionnel est aussi une redécouverte de la Renaissance: les scolastiques ne l'ignoraient pas, mais ils n'en faisaient guère que des exercices d'école.

La cause efficiente des Utopiens, c'est la raison et la justice. Le voyageur en visite contemple les effets de cette cause en déchiffrant un espace ordonné. Le *nexus* est donc beaucoup moins temporel-causal, comme dans le récit romanesque ou historique, que spatial et descriptif: c'est l'ordre vu à l'extérieur qui permet d'inférer l'ordre intérieur, la planification et la méthode. Tout ordre juste doit se voir, par la disposition des maisons, l'emploi du temps, la répartition du travail, la maîtrise du hasard, la communauté des biens. Grâce au présent de description, le voyageur et le lecteur sont visiteurs perpétuels de cet espace imaginaire.

Le comble de la fiction dans l'utopie est l'intégration de ces évolutions logiques et métaphysiques aux possibles de la liberté humaine.

Le monde possible de l'utopie permet de dépasser les apories du mensonge, de la non-contradiction et des objets non existants, et ouvre ainsi l'esprit à d'autres scènes, civiles, plaisantes et élégantes, et néanmoins rationnelles, des "tragicomédies" dont la réalisation n'est pas exclue *a priori*. Dans sa préface à la traduction révisée de l'*Utopie*, Barthélemy Aneau énonce ce qui semble être une dénégation de la réalité utopique:

Ainsi le prudent Chancelier d'Angleterre S. Thomas More sous une feinte narration de la nouvelle île d'Utopie, a voulu figurer une morale République, et très parfaite politique: voire si très parfaite que jamais telle ne fut, ni est, ni par aventure sera.

Aneau semble gloser le très ambigu "*sperare*" de Thomas More, mais il le fait avec la modalité du possible: en effet l'adverbe "par aventure", qui signifie "peut-être", affecte d'une modalité épistémique la projection pessimiste dans le futur et laisse croire, non pas qu'elle puisse atteindre le statut d'étant réel, mais que celui d'*ens rationis* la pose comme modèle pour de futures républiques. Ainsi, se rapprochant de l'interprétation de Guillaume Budé (confirmée par Quentin Skinner), Aneau encourage les princes à "conformer" leurs républiques à cet Archétype, et à les "imiter le plus pres que possible", laissant ouvert l'horizon d'une fiction réconciliée avec la politique⁵.

Références

ASHWORTH, E. J. "Chimeras and Imaginary Objects: A Study in the Post-Medieval Theory of Signification". In: *Studies in Post-Medieval Semantics*. Londres: Variorum Reprints, 1985, p. 59-79.

BIARD, Joël. "La signification d'objets imaginaires dans quelques textes anglais du XIVe siècle (Guillaume de Heytesbury, Henry Hopton)". In: LEWRY, P. Osmond (éd.). *The Rise of British Logic*. Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies, 1985, p. 265-283.

CAVE, Terence. (éd.) *Thomas More's Utopia in Early Modern Europe. Paratexts and Contexts*. Manchester and New York: Manchester University Press, 2008.

CHEVROLET, Teresa. *L'idée de fable. Théories de la fiction poétique à la Renaissance*. Genève: Droz, 2007.

DEMONET, Marie-Luce. "Les êtres de raison, ou les modes d'être de la littérature". In: KESSLER, E. et McLEAN, I. (éd.). *Res et Verba in der Renaissance*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung, 2002a, p. 177-195.

DEMONET, Marie-Luce. "Les mondes possibles des romans renaissants". In: CLÉMENT, M. et MOUNIER, P. (éd.). *Le Roman français au XVIe siècle, ou le renouveau d'un genre dans le contexte européen* (Lyon, 2003). Strasbourg: Presses universitaires de Strasbourg, 2005, p. 121-143.

DEMONET, Marie-Luce. *Les Voix du signe. Nature et origine du langage à la Renaissance (1480-1580)*. Paris: Champion, 1992.

⁵ Pour une interprétation légèrement différente de ce passage, voir Cave (2008, p. 75-76), où l'auteur penche davantage pour une conception de l'utopie qui penche davantage du côté de la fiction.

- DEMONET, Marie-Luce. "Scolastique française et mondes possibles". In: *Au-delà de la Poétique: Aristote et la Renaissance*. Actes du colloque de Chicago-Madison (2000), éd. U. Langer. Genève: Droz, 2002b, p. 139-160.
- DOLEZEL, Lubomir. *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1998.
- LACROIX, Jean-Yves. *L'Utopia de Thomas More et la tradition platonicienne*. Paris: Vrin, 2007.
- MONTAIGNE, Michel de. *Les Essais (1580-1592)*, éd. P. Villey. Paris: PUF, 1965.
- MORE, Thomas. [Utopia]. *Habes candidè lector opusculum illud vere aureum Thomae Mori non minus utile quam elegans de optime reipublicae statu deque nova Insula Utopia...*, [avec la préface de Budé et les annotations d'Erasmus]. Paris: Gilles de Gourmont, 1517. Gallica.
- MORE, Thomas. [Utopia]. *Libellus vere aureus nec minus salutaris quam festivus de Optimo reip. statu deque nova insula Utopia...* Louvain: T. Mertens, 1516.
- MORE, Thomas. *La description de l'isle d'Utopie ou est compris le miroir des republicques du monde, & l'exemplaire de vie heureuse: redigé par escript en stille Treselegant de grand'haultesse & majesté par illustre bon & scavant personnage Thomas Morus citoyen de Londres & chancelier d'Angleterre*. Avec l'Espistre liminaire composée par Monsieur Bude maistre des requestes du feu Roy Francoys premier de ce nom, traduction de Jean Leblond d'Evreux. Paris: Charles l'Angelier, 1550. Gallica. Transcription et publication en cours sur <http://www.bvh.univ-tours.fr>.
- MORE, Thomas. *La Republique d'Utopie, par Thomas Maure... oeuvre grandement utile & profitable, demonstrant le parfait estat d'une bien ordonnée politique, traduite nouvellement du latin en françoys* [par Jean Leblond, revue par Barthélemy Aneau]. Lyon: Jean Saugrain, 1559.
- NORMORE, Calvin. "Future contingents". In: *The Cambridge History of Late Medieval Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- SANCHES, Francisco. *Quod nihil scitur*. Lyon: S. Gryphe, 1581.
- SCHMUTZ, Jacob. *L'héritage des subtils. Cartographie du scotisme de l'âge classique*. *Etudes Philosophiques*, 2002, 124, p. 51-81.
- SCHMUTZ, Jacob. "Qui a inventé les mondes possibles?" In: *Les Mondes possibles*, (Brest, 2003). Cahiers de philosophie de l'Université de Caen n° 42. Caen: Presses Universitaires de Caen, 2006, p. 9-45.
- SKINNER, Quentin. *Les fondements de la pensée politique moderne*. [1996] Paris: Albin Michel, 2001.
- SUAREZ, Francisco. *Disputationes metaphysicae*. Salamanque, 1597; Paris: Michel Sonnius, 1605, texte latin présenté, traduit et annoté par Jean-Paul Coujou. Paris: Vrin, 2001.