



**TRANS-**

Revue de littérature générale et comparée

**14 | 2012**

**Utopies contemporaines**

---

## Perspectives utopiques sans levier d'Archimède

**Adeline Liébert**

---



**Éditeur**

Presses Sorbonne Nouvelle

**Édition électronique**

URL : <http://trans.revues.org/613>

DOI : 10.4000/trans.613

ISSN : 1778-3887

**Référence électronique**

Adeline Liébert, « Perspectives utopiques sans levier d'Archimède », *TRANS-* [En ligne], 14 | 2012, mis en ligne le 25 juillet 2012, consulté le 01 octobre 2016. URL : <http://trans.revues.org/613> ; DOI : 10.4000/trans.613

---

Ce document a été généré automatiquement le 1 octobre 2016.

Tous droits réservés

---

# *Perspectives utopiques sans levier d'Archimède*

Adeline Liébert

---

- 1 L'époque où un écrivain pouvait interroger avec pertinence sa réalité en installant des personnages et une histoire dans un espace utopique semble révolue. Toutefois, c'est peut-être moins l'idée d'espace utopique qui a perdu de son intérêt que celle d'une installation. Pour demeurer en utopie, il faudrait renoncer à la mémoire, oublier les ravages de l'histoire, négliger le fait que la vie est une expérience chaotique, méconnaître l'horizon car il est voué à ne jamais être atteint. Le désenchantement coupé de tout esprit d'utopie n'est pas davantage une demeure pour l'homme. Il est impossible de vivre sans jamais rien espérer. Dans son essai *Utopie et désenchantement*, Magris écrit de l'espérance qu'elle naît « du supplice de l'existence vécue et endurée sans voile<sup>1</sup> ». La notion d'utopie nous intéressera donc ici moins en tant qu'incarnation plus ou moins improbable d'un idéal, que comme la composante d'un mouvement complexe par lequel le désenchanté, sans se départir de sa lucidité, aspire à l'utopie. Pour caractériser un espace dont l'utopie serait l'un des pôles, nous nous pencherons sur l'œuvre romanesque de trois écrivains contemporains, Claudio Magris, François Cheng et Hector Bianciotti. L'écrivain italien et les deux écrivains français, respectivement d'origine chinoise et argentine, ont en commun un rapport à l'espace à la fois problématique et particulièrement fécond. Un exemple de cette fécondité nous est donné à travers l'inscription de la fiction romanesque dans quelques lieux qui renouvellent l'idée d'utopie. Celle-ci est portée notamment par une mansarde et un monastère, sur lesquels s'ouvrent respectivement *Une autre mer* de Magris et *L'éternité n'est pas de trop* de Cheng, ainsi que par l'hôpital où s'achève le roman *Sans la miséricorde du Christ* de Bianciotti. L'utopie se présente avant tout dans ces œuvres comme une perspective ayant besoin pour s'ouvrir d'être à la fois contredite et relayée. Dans un monde désormais convaincu qu'il n'y aura pas de réponse définitive à l'énigme de l'existence, la question de l'utopie, loin d'être disqualifiée, appelle en effet à être revisitée à partir de considérations dynamiques. Et s'il est bien vrai, comme l'affirme Magris, que « l'utopie donne un sens à la vie parce qu'elle exige, contre toute vraisemblance, que la vie ait un sens<sup>2</sup> », il est

temps de revenir à la polarité du mot « sens » dont François Cheng dit qu'il est le « le diamant du lexique français », « parce qu'il cristallise en quelque sorte les trois niveaux essentiels de notre existence au sein de l'univers vivant : sensation, direction, signification<sup>3</sup> ». Car il ne s'agit pas tant de résoudre, par la matière romanesque, des contradictions, que de cristalliser, à la manière du vocable « sens », les tensions inhérentes aux mouvements à la fois opposés et consubstantiels de l'utopie et du désenchantement.

## Les enseignements d'un monastère en Chine

- 2 Le roman *L'éternité n'est pas de trop*, dont l'histoire se situe dans la Chine du XVII<sup>e</sup> siècle, s'ouvre alors que le protagoniste, Dao-sheng, quitte le monastère en pleine montagne où il avait trouvé asile, fuyant l'amour toujours vivace éprouvé pour une jeune fille devant laquelle il avait joué du violon. Fort de son expérience dans l'art de la médecine et de la divination, il rejoint la ville pour que sa vie et son secret vieux de trente ans cessent d'être en suspens. Il y revoit Lan-Ying, qui a été mariée contre son gré à Deuxième Seigneur, un homme égoïste et violent. Malade, Lan-Ying est soignée par Dao-sheng. Le retour à la vie de la femme rendue inaccessible par son rang et son mariage scelle un amour au-delà de toute séparation, isolement et attente. Nous intéressent ici le monastère qui, bien plus qu'un cadre initial pour l'action du roman, acquiert tout son sens à l'autre extrémité de l'œuvre. Un message de la femme aimée invite, en effet, Dao-sheng à regagner la montagne « pour l'attendre », lançant une thématique que nous retrouvons dans les dernières pages de *Sans la miséricorde du Christ* de Bianciotti, qui retrace les derniers mois de la vie d'Adélaïde Marese, une voisine du narrateur. À la fin du roman, celui-ci l'emmène à l'hôpital, où elle meurt peu après. Le récit de la semaine passée au chevet d'Adélaïde donne lieu à une méditation sur l'attente :

Je parle comme si le séjour d'Adélaïde avait été de longue durée, alors qu'il ne se prolongea pas au-delà du septième jour.

Le temps de l'hôpital est long pour le malade : l'attente y règne, qui présage l'éternité et en est, en quelque sorte, la métaphore<sup>4</sup>.

- 3 En suggérant que l'éternité ne met pas un terme à l'attente mais que celle-ci préfigure celle-là, Bianciotti redéploie les catégories du fini, de l'indéfini et de l'infini : entre l'attente et l'éternité s'opère une transposition dont l'hôpital est le lieu. On observe la même transposition à la fin du roman *L'éternité n'est pas de trop*. Celui-ci se referme comme il s'était ouvert, et Dao-sheng, à la dernière page de l'œuvre, descend pour la seconde fois du mont Gan dans le but de retrouver Dame Ying. Or cette fois, tout a changé. Dao-sheng quitte, en effet, le monastère après avoir été visité par la femme aimée. Peu importe que cette rencontre ait eu lieu en songe, et peu importe que les retrouvailles annoncées aient lieu dans ce monde ou dans l'éternité de la mort. Dao-sheng, saisi de vertiges en descendant la montagne, n'entend déjà plus la voix de son fidèle ami lui annonçant l'arrivée d'un messenger envoyé par Dame Ying. Les retrouvailles ne sont pas manquées pour autant. L'attente est renvoyée à l'éternité : « L'éternité n'est pas de trop, je viens<sup>5</sup> ! » (p. 282)
- 4 La possibilité d'une transposition entre attente et éternité est donnée par la patience. Le but du séjour de Dao-sheng dans la montagne était d'apprendre cette vertu, ainsi que Dame Ying l'y exhortait : « Il faut de la patience. En temps voulu vous aurez un signe de moi. Avant cela, il ne faut rien faire<sup>6</sup>. » La narration marque la différence entre la

patience, qui est voulue par le personnage féminin, et l'attente, que Dao-sheng subit. Lui qui connaît « les affres de l'attente » médite sur une supériorité de la patience vis-à-vis de l'attente :

Moi, un homme, fait d'un bois un peu brut, suis-je capable de réfléchir en finesse ? La pensée d'une femme est plus complexe, plus subtile. Elle touche pourtant plus souvent le vrai de la vie. Il convient, en effet, d'y entrer avec la patience nécessaire, avec toute la lenteur du monde. Mais encore une fois, en suis-je capable ? Plusieurs nuits de suite, assailli par les vagues d'une marée montante, l'homme dans l'attente ne met plus aucun frein à son désir de dire<sup>7</sup>.

- 5 Or, dans le chapitre « Pas encore » de son essai *La patience et le clandestin* consacré à Robert Musil, Florent Danne observe que « la patience est utopique » dans la mesure où, contrairement à l'attente, qui s'attache à un objet et « est ancrée dans son absence », la patience n'a pas lieu<sup>8</sup>. L'*avoir lieu* contre l'*être idéalement*, telle est la tension que suggère le couple antinomique de l'attente et de la patience. L'attente est dans le monde, la patience l'excède. Une fois l'attente résorbée dans la patience, Dao-sheng peut mourir, « l'éternité n'est pas de trop » pour les retrouvailles avec Lan-Ying. Le roman s'ouvre ainsi à la patience utopique dans un au-delà de la vie.
- 6 Faut-il donner une interprétation mystique au roman de Cheng et envisager l'utopie qu'il appelle dans ses dernières pages en termes de vie bienheureuse et infinie ? Sans doute que le roman ne l'exclut pas totalement. La religion chrétienne est présente au sein de l'œuvre à travers les deux missionnaires jésuites que le protagoniste a été amené à rencontrer. Dao-sheng est, en effet, appelé au chevet de l'un d'eux pour le soigner. La phrase d'adieu qu'il prononce au terme d'une longue discussion sur l'amour et le Christ prépare l'issue du roman : « Puisque nous partons ensemble pour l'éternité ! » Dao-sheng est – toutes proportions gardées, mais le roman lui-même invite à de tels rapprochements<sup>9</sup> – dans une situation comparable à celle des premiers chrétiens attendant la parousie, le retour du Sauveur qui leur avait été promis. Ses retrouvailles avec Dame Ying n'auront pas lieu de son vivant de même que l'attente des premiers chrétiens a été déçue. Mais gardons-nous de faire de l'espérance de Dao-sheng un messianisme. La mystique du personnage n'est pas de l'ordre de la foi en Dieu. Non seulement il n'y a pas chez lui de glissement de l'amour terrestre à l'amour divin, mais l'éternité dont il est question est du côté des cycles cosmiques plutôt que de la béatitude chrétienne<sup>10</sup>. En revanche, cette fin de roman où le personnage s'ouvre à la patience et entre « dans le mystère du pur jaillissement, du pur échange » nous permet de voir les modalités d'un imaginaire de l'utopie au sein d'une fiction contemporaine : plutôt que de se dessiner au fur et à mesure de descriptions improbables, l'utopie jaillit de la représentation d'un personnage qui accède à la patience, quittant le mode de l'*avoir lieu* pour *être-là* idéalement, hors du monde, dans l'éternité « qui n'est pas de trop ».
- 7 Le monastère est le lieu de la fiction où se cristallise ce jaillissement. Dans son usage des lieux, et en particulier de l'un d'entre eux, par rapport à la représentation d'un parcours existentiel, la fiction aboutit donc à la préfiguration d'un espace où l'être sera idéalement.
- 8 On retrouve chez Bianciotti la même ouverture à la patience utopique. En accompagnant sa voisine, le narrateur de *Sans la miséricorde du Christ* explique « avoir lu avec surprise sur le fronton de l'entrée de l'hôpital les mots de “liberté, égalité, fraternité” », puis « [s']être dit que ce vœu pieux devenait fatalement raisonnable aux approches de la mort »<sup>11</sup>. Le patient qui s'approche de la mort n'a plus pour lui que la patience, qui, elle, n'a pas d'objet. C'est pourquoi l'utopie de la devise républicaine existe dans la patience du

mourant. Dans les deux exemples cités ici, la patience comme lieu de l'utopie s'accomplit dans la mort. On pourrait y déceler la marque d'une spiritualité renvoyant à un au-delà de la vie. Nous y voyons plutôt le signe d'une oscillation entre l'utopie et le désenchantement à travers l'idée d'espérance. Dans son essai précédemment cité, Magris en définit ainsi le lien : « Le désenchantement, qui corrige l'utopie, renforce son élément fondamental, l'espérance<sup>12</sup>. » L'espérance est un mouvement et une persistance : elle est la trace de l'utopie dans le monde désenchanté, la trace de l'être idéalement dans l'*avoir lieu*, la trace de la patience dans l'attente.

## Face à la patience utopique et à rebours de l'impatience : l'appel sans recours de la persuasion

- 9 Le monde contemporain semble avoir oublié la patience. C'est pourquoi il se situe désormais au-delà du désenchantement : avec son éloge de la rapidité et de la nouveauté incessante, les XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, perdant le sens de l'espérance, sont entrés dans l'urgence. Ils se ruent dans l'impatience, qui renvoie uniquement au monde et à son évidente, évidente au sens de ce qui est donné à la vue, absurdité. Urgence, étymologiquement, signifie « presser », « serrer de près », « accabler ». On retrouve la même racine indo-européenne dans le nom de la divinité infernale « Orcus », assimilée au Pluton grec, et qui a peut-être donné le français « ogre<sup>13</sup> ». Un monde placé sous le signe de l'urgence a quelque chose d'intrinsèquement mauvais. Dans son essai sur l'écrivain Julien Green, Walter Benjamin remarquait déjà que l'impatience était « le vice le plus récent, moderne au sens infernal du terme<sup>14</sup> ». Il décrit comment la « dévorante impatience » des personnages de Green – emblématiques en cela de notre époque postmoderne – est alimentée par « l'immense vitesse du mouvement, de la communication et de la jouissance »<sup>15</sup>. Pour Benjamin, l'impatience est du côté de la passion, qui détruit l'équilibre du monde :

Car la passion – selon un thème fondamental de la passio – ne pêche pas seulement contre les commandements de Dieu, elle fait aussi violence à l'ordre de la nature. C'est pourquoi elle éveille les forces destructrices du cosmos entier. Ce qui arrive à l'être passionné n'est pas tant le châtement divin que la révolte de la nature contre celui qui trouble sa paix et défigure son visage. Cette fatalité profane s'impose d'elle-même à la passion<sup>16</sup>.

- 10 En situant sur un plan cosmique l'impatience et la passion, Benjamin nous donne un nouvel indice de l'utopie au sein de *L'éternité n'est pas de trop*. Cheng, qui entrelace le thème de la nature avec les exhortations à la patience du personnage féminin, fait parfois basculer la passion amoureuse, impatiente par définition, dans l'utopie d'un cosmos en harmonie avec l'amour. Ainsi, au cœur du roman, nous assistons à la célébration ancestrale de la « nuit du double sept » par laquelle les Chinois saluent la rencontre annuelle de deux étoiles situées habituellement de part et d'autre de la Voie lactée : l'étoile du Bouvier et l'étoile de la Tisserande. Or Dao-Sheng voit dans ce « couple d'amants, nés en même temps que le Ciel et la Terre », un modèle de l'espérance qui doit l'animer :

La légende dit que, par un décret céleste, il leur est permis de se retrouver une fois l'an, et que le septième jour du septième mois, jour de leur rendez-vous, les pies sont chargées de construire un pont enjambant la Voie lactée afin de faciliter leur traversée. Peut-on trouver un meilleur exemple vivant à quoi lui et Lang-Ying peuvent identifier leur destin<sup>17</sup> ?

- 11 Un peu plus loin dans le roman, cet *avoir lieu* de l'attente accomplie trouve son pendant dans l'être idéalement de la pure patience. Lors de la fête de la Lune, Dao-sheng contemple l'astre qui dessine « le cercle parfait au cœur de la voûte céleste ». La « rondeur de la lune » lui procure la « sensation d'une universelle communion » (p. 172). Bientôt la sagesse le gagne et un chant adressé à la femme aimée jaillit de sa poitrine :

Laisse-moi pénétrer ton jardin, tel un rayon de lune. Il éclairera tout sans rien bousculer. Il effleurera les êtres qui y vivent, ayant souci de laisser les échos, les parfums et les mouvements poursuivre leur élan, tout de fraîcheur innocente. [...] J'aurai toute la patience exigée. L'éternité n'est pas de trop pour que je te rejoigne. Pas à pas je te rattraperai. (p. 172)

- 12 Alors que la passion renvoie habituellement à une exaspération<sup>18</sup>, le chant de Dao-sheng accueille l'utopie d'une passion sans impatience. Dans le jardin jailli du chant, cristallisé par le chant, l'intensité n'est pas endurée ou subie, l'exaltation est apaisante, le toucher une lumière et un réceptacle. Nous avons déjà observé la fin du roman de Cheng, qui rejoue cette évocation utopique dans la mort du protagoniste. La centaine de pages séparant les deux passages renvoie à la patience nécessaire pour qu'utopie et désenchantement s'articulent à partir de la voix du personnage, patience qui, comme l'utopie, a besoin d'être corrigée pour ne pas devenir une impulsion détachée du monde, un mouvement oublieux de ce qui l'a fait naître ou un élan ayant perdu tout appui. Or c'est à nouveau Magris qui nous permet de développer cette correction à partir de sa réflexion sur la persuasion. L'écrivain italien a rencontré cette notion dans *La persuasion et la rhétorique*<sup>19</sup> de Carlo Michelstaedter, un texte philosophique que Magris considère comme un chef-d'œuvre du XX<sup>e</sup> siècle<sup>20</sup>. Le jeune auteur de cet ouvrage représente l'homme persuadé comme un être en parfaite adéquation avec le temps et le lieu où il se trouve.
- 13 Face à la patience, qui est utopique, il nous semble donc qu'il pourrait y avoir ce que Carlo Michelstaedter appelle la persuasion. Celle-ci, comme la patience, permet de transposer, transcender l'attente. Mais contrairement à elle, la persuasion repose sur un lieu, et même sur tous les lieux du monde. Magris écrit, dans la préface de son recueil de chroniques *Déplacements*, que lorsque l'on vit « persuadé », « les lieux deviennent tout à la fois des étapes et des demeures sur le chemin de la vie, haltes fugitives et enracinements, qui font se sentir chez soi dans le monde<sup>21</sup> ».
- 14 Tandis que la patience nous menait au-delà des confins de l'espace et du temps, nous sommes avec la persuasion au cœur du monde et de son déroulement. De même que la patience n'est pas une attitude évidente face au monde, la persuasion est rare et difficile. On peut lire le roman de Magris *Une autre mer* comme une tentative ratée pour atteindre cet état. Ce roman est inspiré de la correspondance du philosophe Carlo Michelstaedter avec ses deux amis d'enfance, Enrico Mreule et Nino Paternolli. L'amitié des trois jeunes gens s'est soudée dans une mansarde. Ce détail biographique devient dans le roman de Magris un lieu récurrent du récit. La mansarde, où le protagoniste Enrico Mreule a passé les années les plus prometteuses de sa vie, est donnée comme le lieu ayant ouvert la possibilité de la vie persuadée. C'est d'ailleurs associé à l'image de la mansarde que le mot « persuasion » apparaît pour la première fois dans le roman :

Dans cette mansarde il s'était produit quelque chose de simple et de définitif, un appel sans recours, traversé d'air et de lumière comme ces journées où ils allaient nager et faire des ricochets sur l'Isonzo : Carlo sourit, crête blanche d'une vague sous les yeux noirs et les cheveux noirs, et l'on va, comme en se levant de table on

se dirige vers la piste de danse ou comme on monte au sommet du San Valentin ou dans la mansarde, dans la persuasion<sup>22</sup>.

- 15 Contrairement à la patience, qui suppose l'espérance, la persuasion est un « appel sans recours ». Au temps des réunions dans la mansarde, on n'attendait pas le lendemain et on ne regrettait pas l'hier : la vie était pleinement vécue, aussi immanente au monde que l'air et la lumière, la crête d'une vague ou le sommet d'un mont. Et, puisque la mansarde n'était pas une utopie mais un lieu bien réel, le temps vint de la quitter, de poursuivre ailleurs la persuasion vécue ensemble. Enrico se crée en Patagonie une existence sans complication, où habiter et vivre ne font qu'un et se suffisent, où il n'y a pas de différence entre le sens de la vie et les conditions de la survie, et où tout se résume à un rapport de consécution, à l'image de la nécessité dans cette phrase : « [Q]uand il a faim il tue une brebis ou tire un lapin sauvage. » Le cadre de cette existence frugale est une cabane qui lui sert « juste pour dormir sur un lit fait d'une planche<sup>23</sup> ». Toutefois, l'existence d'Enrico accède aux yeux de ses amis à un état d'exemplarité qui en dénature le sens. Une étude de Bachelard sur l'imaginaire de la hutte, à laquelle la cabane d'Enrico peut faire penser, nous aide à en percevoir la dérive. Le philosophe montre que la hutte mène notre imaginaire à concevoir les portes d'un autre monde :

[La hutte] est un centre de légende. [...] L'image nous mène. Nous allons à la solitude extrême. L'ermite est seul devant Dieu. La hutte de l'ermite est l'antitype du monastère. Autour de cette solitude rayonne un univers qui médite et qui prie, un univers hors de l'univers. La hutte ne peut recevoir aucune richesse « de ce monde ». Elle a une heureuse intensité de pauvreté. La hutte de l'ermite est une gloire de la pauvreté. De dépouillement en dépouillement, elle nous donne accès à l'absolu du refuge<sup>24</sup>.

- 16 C'est bien à « l'absolu du refuge » que les amis d'Enrico vont identifier sa cabane, ouvrant son existence à l'utopie. On retrouve les résonances christiques présentes dans l'analyse de Bachelard dans les lettres que Carlo adresse depuis l'Europe à son ami : « [T]oi, Rico, quelqu'un qui possède en lui une force supérieure, comme un saint serré par les nécessités de vie ou de mort reste serein et sûr au fond de lui-même...<sup>25</sup> »
- 17 Pour Enrico, il s'agit là d'un dévoiement de la persuasion que pourtant Carlo appelle au travers de son ami : « “Un saint en Patagonie ?” voudrait pouvoir railler Enrico. » Carlo ne sent-il pas, en effet, qu'il fait ainsi peser un poids sur les épaules de Rico ? Que sa cabane n'avait pas vocation à devenir « la gloire de la pauvreté » ainsi que Bachelard décrit la hutte ? Certes, il ne saurait être question d'« univers hors de l'univers » pour Carlo, puisqu'il demande à son ami le contraire de l'espérance en l'épanouissement dans un autre monde : « [N]ous attendons de toi l'accroissement le plus important de notre réalité. » Mais il soulève une contradiction en renvoyant le *hic et nunc* d'Enrico à l'utopie d'un « être-là » idéal. « Carlo devrait comprendre qu'il lui demande, non, qu'il lui donne trop<sup>26</sup> », déplore Enrico. Si le propre de la persuasion est de s'enraciner dans le présent et le réel, elle est incompatible avec l'idée d'un « absolu du refuge » habité par un saint laïque. Carlo s'est suicidé le 17 octobre 1910, et il ne sera donc jamais possible à Enrico de dissiper l'équivoque que Nino relaie dans ses lettres : « Carlo parlait de toi, il regardait ta vie comme la seule chose qui mérite de l'estime<sup>27</sup>. »
- 18 Carlo a commis l'erreur d'assimiler la cabane d'Enrico à une utopie, comme si l'*avoir lieu* et l'*être idéalement* pouvaient se résorber dans un lieu et dans un temps. Or cette erreur devient celle d'Enrico qui, ne pouvant « dissiper l'équivoque », rêve d'une mansarde qui aurait pu figer le temps et la vie :

Est-ce qu'il n'aurait pas mieux valu rester simplement ensemble, à discuter dans la mansarde, au besoin sans écrire, sans que même Carlo écrive<sup>28</sup> ?

- 19 Au lieu d'articuler le désenchantement à l'utopie, de faire rebondir la persuasion par la patience, Enrico s'invente une Arcadie qu'il situe dans la mansarde, vouant son existence aux regrets et au repli sur soi. Comme pendant à cette persuasion manquée, penchons-nous à nouveau sur la fin de *Sans la miséricorde du Christ*. Après la mort d'Adélaïde Marese, le narrateur dépose, selon ses volontés, les cendres de sa voisine dans la ville de Cumiana où ses parents avaient vu le jour. Il s'attarde ensuite un peu dans la ville, et le roman semble se clore sur un coucher de soleil : « [I] ne faisait pas encore sombre mais le ciel était bas<sup>29</sup>. » Pourtant, c'est à une aurore que l'on assiste quelques paragraphes plus loin : « Tout d'un coup le soleil parut déversant sur l'arrière-pays de pleins seaux de lumière que la terre absorbait lentement. » Et les derniers mots du texte expriment une renaissance :

Je me sentais le cœur en paix comme un vieux jardin. Le monde semblait vierge, prêt à recommencer. Et une odeur d'herbe coupée laissait croire que tout n'était pas encore perdu<sup>30</sup>.

- 20 La sensation du cœur en paix et l'image qui l'accompagne renvoient à la persuasion. Celle-ci est un aboutissement, une fin en soi. Mais tout ce qui est une fin en soi a besoin d'être corrigé. Pour demeurer dans la persuasion, il faudrait être hors du temps, dans la seule primauté d'un lieu. Dans un monde qui existe parce que le mouvement existe, toute durée n'ayant pas d'autre orientation que sa propre inertie finit par être endurée.

## Entre persuasion, désenchantement et esprit d'utopie : la voie de l'épanouissement

- 21 Au-delà de la persuasion, du désenchantement surmonté dans l'adéquation au présent, il y a la nécessité du nouveau, seul garant contre l'inertie. La dernière phrase du roman de Bianciotti suggère un recommencement à travers l'image de l'herbe coupée, qui est ici un symbole de l'espérance, laquelle peut être définie avec Claudio Magris comme une

[...] connaissance complète des choses, [...] non seulement telles qu'elles apparaissent et telles qu'elles sont, mais aussi telles qu'elles doivent devenir pour être conformes à leur pleine réalité non encore déployée, à la loi de leur être<sup>31</sup>.

- 22 Qu'est-ce que la « loi de [l']être » des choses sinon leur épanouissement ? C'est du moins ce que suggère François Cheng lorsqu'il écrit dans *Le dialogue* :

Dans [la Voie] toutes les choses vivantes qui poussent irrésistiblement dans un sens, depuis les racines vers la forme du plus grand épanouissement, semblent traduire une intentionnalité, celle même de la Création<sup>32</sup>.

- 23 On retrouve ici le couple patience et persuasion qui intéresse notre questionnement sur l'utopie. La persuasion est dans la poussée, la patience dans « l'intentionnalité ». Est défini ici un mouvement vers la plus grande ouverture pour que l'existence atteigne « le sens de sa propre création ». La perspective est ici à la fois éthique et esthétique puisque le mouvement « dans le sens de la vie ouverte » renvoie pour Cheng à la « vraie beauté », qui, elle-même, « n'est pas séparée de la bonté »<sup>33</sup>. La notion qui permet d'affermir le lien entre les deux est l'épanouissement, dont la rose fournit un modèle :

[...] entre le sol et l'air, entre la terre et le ciel s'effectue alors un va-et-vient que symbolise la forme même des pétales, forme si spécifique, à la fois recourbée vers l'intérieur de soi et tournée vers l'extérieur en un geste d'offrande<sup>34</sup>.

- 24 La fleur s'épanouit quand elle a atteint la plus grande ouverture, d'elle à la terre, d'elle au ciel. Or entre la terre et le ciel, n'y a-t-il pas ce qui sépare la persuasion et l'utopie ? La terre ne renvoie-t-elle pas à l'attention aux lieux propre à la première, et le ciel à la figure de l'idéal que désigne la seconde ? Réunissant tous ces points, la rose modélise un équilibre de l'existence. Une formule oxymorique que l'écrivain d'origine chinoise emprunte à Laozi fournit une autre image encore : « être le ravin du monde<sup>35</sup> ».
- 25 Les contradictions de l'utopie et du désenchantement, de la patience et de la persuasion, n'appellent donc pas à être résolues mais à se déployer dans le sens d'un épanouissement que nous avons pu analyser à la fois comme *modus vivendi* et comme éthique. Les quelques lieux fictionnels observés ici montrent ainsi qu'une certaine idée contemporaine de l'utopie, plutôt que de désigner en creux le grotesque et le tragique de la réalité imparfaite, renvoie à une tension n'ayant pas d'autre idéal que sa propre extension. Est ainsi dessiné non un lieu mais un devenir, tel le ravin qui se creuse ou la fleur qui s'épanouit. C'est parce qu'elle se donne à lire comme un épuisement de cette tension que la vie d'Enrico apparaît comme un échec.
- 26 La tension que nous avons décrite pour l'individu, qui permet de redéfinir la question du sens à partir de l'ouverture, est aussi celle de la littérature. La dynamique de la patience à la fin des romans renvoie à celle de l'écrivain qui espère en « l'utopie d'une communauté<sup>36</sup> » de lecteurs née de ses mots. Nul lieu pour cette communauté car l'œuvre se donne, selon les mots de Blanchot, comme « l'intimité de quelqu'un qui l'écrit et de quelqu'un qui la lit<sup>37</sup> », c'est-à-dire non comme un espace mais comme un horizon.
- 27 La patience dont Dao-sheng apprend progressivement à faire l'épreuve à la fin du roman de Cheng n'est pas très différente de la patience utopique de l'auteur, de son espérance en l'émergence de son propre chant, inaudible ailleurs que dans le mouvement de la lecture qui néanmoins l'exclut. *Une autre mer* de Magris accueille cette même réflexion sur les tensions propres à l'écriture. Dans la mansarde qui occupe une place si importante dans l'imaginaire du roman, Carlo écrivait, espérait donc en des lecteurs, en des lectures. La mansarde, que nous avons analysée comme un espace de persuasion, où quelque chose « s'était produit », où l'être-là s'imposait comme une évidence, cette mansarde abritait aussi la patience de Carlo, qui renvoie à l'utopie. Espace de lecture, la mansarde était aussi une brèche, ou une métaphore, de l'utopie d'une communauté de lecteurs : « Dans la mansarde de Nino, ils avaient lu tous les trois ensemble, dans le texte, Homère, les tragiques grecs, les présocratiques, Platon et l'Évangile, et Schopenhauer, [...] et Ibsen, Leopardi et Tolstoï<sup>38</sup>. »
- 28 En imaginant une mansarde où Carlo n'aurait rien écrit, Enrico néglige ces tensions et oublie que « l'esprit d'utopie » habitait la mansarde. Un « esprit d'utopie » que Magris intègre dans sa fiction en tant que rejet de l'inertie dans laquelle s'enfonce Enrico depuis qu'il a quitté la mansarde. Un « esprit d'utopie » que Magris cherche à définir par ailleurs en l'associant à l'idée que « derrière chaque réalité il y a d'autres potentialités, qui doivent être libérées de la prison de l'existant<sup>39</sup> ». La référence à des « potentialités » autres nous renvoie bien sûr à la fiction qui fait « être » en dehors de la réalité.
- 29 Face à l'épanouissement comme éthique, et donc comme visée et perspective de l'individu, il y a un versant artistique, lié à la création : l'écrivain, par le simple fait d'écrire, est doté de « l'esprit d'utopie » en cela qu'il n'est pas lié à « la prison de l'existant ». Or la libre extension du possible répond aux contradictions de l'existence qui, lorsqu'elle ne renvoie à aucune transcendance, est toujours nécessairement entachée du

soupçon de ne pas avoir de sens puisque, parmi tous les possibles, c'est le hasard ou le destin aveugle qui fait être ce qui pourrait ne pas être. Un personnage de *Sans la miséricorde du Christ* établit, à propos d'un éloge funèbre entendu dans son pays natal, un lien entre la littérature, quelle qu'elle soit, et la réflexion sur le sens :

[...] en fait, à bien y penser, là-bas aussi, la littérature, dans son expression la plus rudimentaire, quand elle ne fait pas plus que de dire les choses comme on ne les dit pas lorsqu'on parle, servait dans la grande occasion de la mort à alourdir d'un peu de sens la vie qui s'en était allée, à fixer au sol une absence<sup>40</sup>.

- 30 La fixation d'une absence est l'une des multiples contradictions que l'écriture accueille et déploie. Et si toute littérature tend vers l'utopie, c'est que le texte littéraire fond les catégories de l'absence et de la présence dans un mouvement à rebours de l'ab-sens, de la séparation d'avec le sens, grâce à sa faculté de se situer par-delà toutes les contradictions, voire à exister par elles.
- 31 Le mouvement de l'histoire, les bouleversements de la science, les circonvolutions de nos pratiques exégétiques nous ont appris qu'aucune vérité définitive ne sera jamais au bout du chemin. Prenant acte de cette irrésolution, la littérature contemporaine ne façonne plus guère d'utopie. En revanche, le principe utopique retrouve de la vigueur si on l'articule avec son pendant, le désenchantement, mais aussi avec ces autres dynamiques contradictoires que sont notamment la patience et la persuasion.
- 32 Dans nos textes, l'utopie n'a pas *lieu* dans la fiction, comme, par exemple, elle *avait lieu* dans tel ou tel récit de voyage au pays de l'Idéal. Mais la fiction fait jouer l'idée d'utopie comme si celle-ci était un pivot. On se souvient d'Archimède prétendant qu'il pourrait soulever le monde à condition de trouver le pivot pour y appuyer son levier. Les utopies anciennes pouvaient croire en un tel levier, renvoyer le monde au Paradis perdu ou le projeter dans un Eldorado à venir. Nous savons aujourd'hui qu'aucun levier « ne transportera le monde ailleurs, en utopie réalisable<sup>41</sup> », pour reprendre les mots du très beau poème « compas-raison » de Michel Deguy. Mais s'ils ne croient plus en un ailleurs pour le monde, les romanciers auxquels nous avons fait référence ne renoncent pas au pivot. Ce centre excentré est même devenu le point d'appel d'une réflexion existentielle qui n'envisage d'autre levier que l'épanouissement des hommes. Or celui-ci ne se dessine que dans l'agrégation des contradictions : idéal utopique et vie persuadée, attente et patience, espérance et désenchantement, ces couples, loin d'être antinomiques, se donnent comme les coordonnées vectorielles d'un espace mouvant propre à chaque vie humaine lorsque, tout en demeurant lucide sur le spectacle du monde et tout en aspirant à un *être idéalement* utopique, elle inclut dans son expérience la tension vers ses autres possibles. La littérature en porte témoignage, et elle y participe, car « seule la création poétique peut représenter les contradictions sans les résoudre conceptuellement, mais en les associant dans une unité supérieure, évasive et musicale<sup>42</sup> ». Ou le chant du pivot devenu levier.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- Bachelard, Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, « Quadrige », 2005.
- Benjamin, Walter, « Julien Green », *Œuvres II*, Paris, Folio essais, 2000, p. 170-178.
- Bianciotti, Hector, *Sans la miséricorde du Christ*, Paris, Folio, 2000.
- Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 2005.
- Cheng, François, *Le Dialogue. Une passion pour la langue française*, Paris, Desclée de Brouwer, « Proches Lointains », 2002.
- Danne, Florent, *Robert Musil : La patience et le clandestin*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- Deguy, Michel, *Gisants*, Paris, Gallimard, 1985.
- Détue, Frédéric et Servais, Christine (dir.), *Études littéraires : La lecture littéraire ou l'utopie d'une communauté*, Université Laval, 2010.
- Gaffiot, Félix, *Dictionnaire latin-français*, Hachette, articles « urgeo » et « Orcus, i ».
- Magris, Claudio, *Une autre mer*, Paris, Gallimard, « L'arpenteur », 1993.
- Magris, Claudio, *Utopie et désenchantement*, Paris, Gallimard, « L'arpenteur », 2001.
- Magris, Claudio, « Déplacements. Voyager avec Claudio Magris », *La Quinzaine littéraire*, 2003.
- Michelstaedter, Carlo, *La persuasion et la rhétorique*, Paris, Éd. de l'éclat, 1998.

## NOTES

1. Claudio Magris, *Utopie et désenchantement*, Paris, Gallimard, « L'arpenteur », 2001, p. 18.
2. *Ibid.*, p. 15.
3. François Cheng, *Le dialogue. Une passion pour la langue française*, Paris, Desclée de Brouwer, « Proches Lointains », 2002, p. 5.
4. Hector Bianciotti, *Sans la miséricorde du Christ*, Paris, Folio, 2000, p. 320.
5. François Cheng, *L'éternité n'est pas de trop*, Paris, Albin Michel, 2002, p. 261.
6. *Ibid.*, p. 246.
7. *Ibid.*, p. 268.
8. Florent Danne, *Robert Musil : La patience et le clandestin*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 22.
9. Les visites aux missionnaires européens sont autant d'occasions pour Dao-sheng d'interroger son amour pour Dame Ying à la lumière de l'Amour divin dont lui parlent les deux étrangers.
10. Le roman se termine sur une représentation taoïste du monde, à travers l'image du souffle dont le principe même est le cosmos : « Entre ciel et terre, entre les nuages qui voguent et les collines qui moutonnent circule sans faille le souffle rythmique. » (*op. cit.*, p. 281)
11. *Op. cit.*, p. 309.
12. *Ibid.*, p. 18.
13. Félix Gaffiot, *Dictionnaire latin-français*, Hachette, articles « urgeo » et « Orcus, i ».

14. Walter Benjamin, « Julien Green », *Œuvres II*, Paris, Folio essais, 2000, p. 172.
15. *Ibid.*
16. *Ibid.*
17. *Op. cit.*, p. 168.
18. Ainsi, à propos des personnages de Julien Green, Benjamin parle d'« exaspération » : ils sont « incapables d'espérer ; ils n'en prennent pas le temps » (*op. cit.*, p. 173).
19. Carlo Michelstaedter, *La persuasion et la rhétorique*, Paris, Éd. de l'Éclat, 1998.
20. Lors d'un entretien pour *Philosophie magazine*, Magris définit la rhétorique et la persuasion comme les « catégories centrales de [s]a vie » (« Le présent est tout ce que nous avons », propos recueillis par Alexandre Lacroix, *Philosophie magazine*, n° 30, juin 2009, p. 64-65).
21. « Déplacements. Voyager avec Claudio Magris », *La Quinzaine littéraire*, 2003, p. 12.
22. Claudio Magris, *Une autre mer*, Paris, Gallimard, « L'arpenteur », 1993, p. 15.
23. *Ibid.*, p. 51.
24. Gaston Bachelard, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, « Quadrige », 2005, p. 46.
25. *Op. cit.*, p. 47.
26. *Ibid.*, p. 62.
27. *Ibid.*, p. 57-58.
28. *Ibid.*, p. 58.
29. *Op. cit.*, p. 347.
30. *Ibid.*, p. 348.
31. Claudio Magris, *Utopie et désenchantement*, *op. cit.*, p. 19.
32. François Cheng, *Le dialogue*, *op. cit.*, p. 5.
33. François Cheng, *Cinq méditations sur la beauté*, Paris, Albin Michel, 2006, p. 72.
34. *Ibid.*, p. 39.
35. *Ibid.*, p. 22.
36. Nous empruntons cette expression au titre du numéro 41/2 de la revue *Études littéraires : La lecture littéraire ou l'utopie d'une communauté*, Frédérik Détue, Christine Servais (dir.), Université Laval, 2010.
37. Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 2005, p. 15.
38. *Op. cit.*, p. 15.
39. Claudio Magris, *Utopie et désenchantement*, *op. cit.*, p. 19.
40. *Op. cit.*, p. 89.
41. Michel Deguy, *Gisants*, Paris, Gallimard, 1985, p. 109.
42. Claudio Magris, *Utopie et désenchantement*, *op. cit.*, p. 19.

---

## RÉSUMÉS

Les romans *L'éternité n'est pas de trop* de Cheng, *Sans la miséricorde du Christ* de Bianciotti et *Une autre mer* de Magris interrogent l'idée d'utopie en l'articulant avec le désenchantement, son pendant, mais aussi avec la patience et l'espérance, ainsi qu'avec l'état de présence adéquat au monde que Michelstaedter nomme la persuasion. La dynamique instaurée, faite de jonctions et de contradictions, réinvestit la question du sens de l'existence en termes d'épanouissement. Parce qu'elle a le pouvoir de déployer ce qui est inséparable et inconciliable, la littérature apparaît comme le lieu propre de cet esprit d'utopie tel qu'on peut aujourd'hui le concevoir.

The novels *L'éternité n'est pas de trop* by Cheng, *Sans la miséricorde du Christ* by Bianciotti and *Un altro mare* by Magris question the idea of utopia by linking it with disenchantment, its counterpart, but also with patience and hope, as well as the adequate state of presence in the world that Michelstaedter calls "persuasion". The momentum established, from junctions and contradictions, reexamines the question of the meaning of existence in terms of personal development. Because it has the power to deploy what is irreconcilable and inseparable, literature appears to be the proper place for this spirit of utopia, as we see it today.

## INDEX

**Palabras claves :** distopía

**Mots-clés :** dystopie, utopie, Claudio Magris, François Cheng, Hector Bianciotti

**Keywords :** dystopia, utopia

**Thèmes :** littérature

## AUTEUR

### ADELINE LIÉBERT

Adeline Liébert est professeur agrégée de lettres modernes depuis 2001. Elle enseigne au lycée Gambetta à Arras (62), et a été chargée de cours à l'université Paris IV en 2012. Le 19 janvier 2012, elle a soutenu à Paris 3 sa thèse de doctorat intitulée « Espaces et déplacements dans une écriture contemporaine non sédentaire ». Cette étude porte sur les œuvres de François Cheng, Hector Bianciotti, Gérard Macé et Claudio Magris. Elle est l'auteur notamment d'un article publié à l'Université de Laval : « Gérard Macé et son lecteur, un compagnonnage orienté ».