

**L'utopie comme instrument de critique de la société dans les
Gulliver's Travels (1726-27) de Jonathan Swift, le *Candide* (1759) de
Voltaire et *Un viaggio al centro della terra* (1799) de Lorenzo Ignazio
Thjulen.**

Séminaire d'Histoires de la littérature

Stefania Santalucia

Università degli Studi di Bologna

Analyse des concepts d' « Utopie » et « Dystopie ».

Avant d'analyser le rapport dialectique entre l'Utopie et la Dystopie dans les trois œuvres indiquées, il faut d'abord expliquer, prémisses nécessaires, la signification des deux concepts, tels qu'ils se sont délinés dans l'histoire critique.

C'est pacifique que le terme « Utopie » soit naît à Leuven dans le 1516 avec la publication du livre homonyme du chancelier anglais Thomas More. Il s'agit d'un néologisme composé par les mots grecques *ou* (non) et *topos* (lieu), acte à indiquer un lieu qu'il n'existe pas. En réalité, comme Trousson¹ l'a remarqué, More aurait du appeler plus correctement son livre-île « Atopia », mais il a préféré jouer sur l'homophonie, créé par la prononciation anglaise, d'*ou-topos* et d'*eu-topos* (lieu heureux), pour suggérer en même temps, à travers cette double racine, l'idée d'irréalité et de bonheur. On peut à cet égard constater que à l'intérieur de la littérature Utopique il est possible de trouver une véritable coïncidence entre les deux origines du terme, puisque un lieu qui soit en absolue heureux peut être en effet considéré inexistant.

Cependant l'idéation utopique naît précisément de l'exigence de proposer un modèle de vie alternative, auquel l'homme doit viser.

La métamorphose de l'Utopie en celle qu'on appelle indifféremment Utopie négative, Anti-Utopie ou Dystopie s'est vérifié par contre à travers une dissociation entre la forme utopique et le contenu utopique, tant qu'il est possible d'affirmer que la structure littéraire est la même, tandis que le jugement de valeur change, pour se traduire cette fois en un modèle non à suivre mais à fuir.

¹ R. Trousson, *Voyages aux pays de nulle part, Histoire littéraire de la pensée utopique*, Bruxelles, Edition de l'Université de Bruxelles, 1999, p.9.

Pour Baczko la Dystopie offre la description de « uno spazio utopista in cui le nefaste conseguenze della realizzazione degli ideali utopisti compromettono l'Utopia stessa »².

Mais pourquoi et quand l'Utopie se transforme dans son contraire ?

Trousson détermine l'origine primaire de l'Anti-Utopie dans le fait que quand l'Utopie avec toutes ses rigides caractéristiques deviennent réalisables et les projets utopiques se multiplient, on se pose la question de la vraie validité de ces univers parfaits³.

Peut-être on réfléchit sur le fait que le paradis tant convoité peut cacher un enfer, le rêve un cauchemar.

Cette transformation se passe juste au XVIII^e siècle, pendant l'époque des lumières. Peut-être parce que les mondes futuristes proposés d'un côté perdent leur pouvoir persuasif et d'un autre visuel ne manquent pas de révéler les dangers inhérentes aux rêves totalitaires.

La critique commune fondamentale, poussée par les différentes Dystopies à un système, soit elle un projet utopique ou une construction réel, est l'exagération, l'excès, le dépassement du limite.

On peut à cet égard retourner sur le passage d'Utopie donnée par Dieu à Utopie créée par l'homme, qui a bien pensé de remplir la passivité de l'attente d'un nouveau âge de l'or avec son action. On pourrait presque dire qu'il a décidé entre-temps de se substituer à Dieu.

Mais on peut à ce point même revenir à une autre définition d'Utopie, fondée sur son caractère ambivalent, puisqu'elle, en opposant la société idéale à celle réelle, est négative et positive ensemble. La définition remarquée recite que l'Utopie est “ a hybrid plant, born of the crossing of the paradisiacal belief of Judeo-Christian religion with the Hellenic myth of an ideal city on earth ”⁴.

² B. Baczko, *L'Utopia*, Torino, Einaudi Paperbacks, 1979, p.43.

³ R. Trousson, *La Dystopia e la sua storia*, in *Dall'Utopismo. Percorsi tematici*, a cura di V. Fortunati, R. Trousson, A. Corrado, Napoli, Istituto Suor Orsola Benincasa, CUEN, 2003, p.63.

⁴ Voir l'article de V. Fortunati, *L'Utopia come genere letterario*, in *Dall'Utopia all'Utopismo Percorsi tematici*, op. cit., p. 52.

On voit que l'adjectif *hybrid* est tiré du latin *hybrida*, qui dérive à son tour du terme grec *hybris*, dont est considéré comme une manifestation.

L'*Hybris*, selon la conception grecque, est toute violation d'un *nomos* qui établit la limite de la mesure à laquelle l'homme doit se conformer dans ses rapports avec les autres hommes, la divinité et l'ordre des choses⁵. La vision de la vie humaine proposée par cette définition repose sur la fixité d'un ordre conservateur, que l'homme ne doit pas se permettre de rompre ou, pire encore, subvertir, bouleverser, en se substituant à Dieu à travers un acte qui, en dépassant la limite, dans les faits le déplace.

Tous les mythes grecs basés sur la violation connaissent les trois phases de l'*ate-hybris-nemesis* ainsi que l'expulsion du paradis terrestre et la chute sur la terre de l'homme, qui a perdu le bonheur divin à cause d'une transgression et tente de en y rentrer grâce à une autre transgression : le surpassement d'un nouveau ordre naturel dégradé auquel il est condamné.

Le mot *Hybris* est devenu *hybrida*, c'est-à-dire *ibrido*, pour indiquer soit ce « che deriva dall'incrocio di individui vegetali o animali di razze o specie o varietà diverse », soit une personne « ambigua, piene di contraddizioni interiori »⁶ : il y a donc une référence à une contamination-mixité qui, dans le premier cas, a ignoré les règles de la nature - et on ne doit pas oublier que le métissage contre nature peut provoquer même une *déformation* - et dans le deuxième a préféré à la pureté de l'ordre l'offuscation du chaos et du turbide, qui peut à la fin se résoudre en un ordre encore plus lumineuse de celui d'origine, mais qui, au début, ne peut pas faire que peur.

Il ne faut pas oublier à ce propos la procédure de l'*ibridazione*, « Pratica dell'incrocio fra individui vegetali o animali di razze o specie diverse atta a produrre variazioni o combinazioni »⁷; il s'agit d'une pratique ancienne, qui a permis la création aussi que l'utilisation de produits utiles à l'homme.

⁵ N. Abbagnano, *Dizionario di filosofia*, III Edizione, Torino, UTET, 1998, p.547; voir même l'article sur le concept de "Hybris": Marchesini R., *Guardare in modo positivo al concetto di hybris*, www.estropico.com.

⁶ *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, vol. VIII, p. 197.

⁷ *Ibid.*, p.196.

Mais l'Utopie est déjà une *Chimera*, dont la signification principale est celle d'un *monstre mythologique* à la tête de lion, le corps de chèvre et la cou de drague, qui crache son feu. Dans le sens figuratif cela signifie « sogno irrealizzabile, idea priva di fondamento, immaginazione strana e impossibile »⁸. Et dans le sens figuré dans le milieu biologique cela est le terme utilisé pour indiquer l'alloction *ibrido d'innesto*, c'est-à-dire « individuo risultante dall'innesto di parti di due individui di specie o razza diversa (per lo più si ottengono nelle piante, ma sono anche ottenibili sperimentalmente sugli animali, specialmente negli Anfibi) »⁹, tant que en ichtyologie il est même le nom d'un *poisson*. On peut à ce point faire une dernière réflexion sur le caractère déjà double de l'espèce des *anfibi*, animaux capables de vivre en deux conditions ambiances différentes, sur la terre et dans l'eau, dont le terme peut être employé pour indiquer dans le sens figuratif quelque chose ou une personne «che presenta aspetti contrastanti, doppia, ambigua, indecifrabile»¹⁰.

On ne peut pas manquer de considérer que le mot même d'Utopie est, au niveau linguistique, déjà le résultat d'une procédure d'hybridation entre l'écriture d'un terme grec et la prononciation anglaise d'un préfixe ambiguë, c'est-à-dire la figure fuyante née de l'union d'une composition avec un son, qui ne le lui appartient pas.

L'Utopie est alors susceptible d'être considéré une transgression, parce qu'elle ose aller au de là de l'ordre constitué, pour créer à son tour un nouveau ordre. Comme on a été remarqué,¹¹ elle constitue une façon pour s'éloigner du respect d'un vieux *nomos* et s'ouvrir, même à travers un parcours d'obstacles et de risques, à une nouvelle harmonie. Cette possibilité d'altérité peut épouvanter à cause de son incroyable pouvoir subversive, de toute façon, si la transgression prospectée n'est pas le délire absolutiste d'un homme qui se croit Dieu, mais se révèle l'expression humaine d'une légitime aspiration à une amélioration des conditions de vie, comme on trouve dans l'oeuvre aussi rationnelle que sage du fondateur du genre, T. More, alors on doit accepter la chance et la défi lancé par l'Utopie. Il est à cet égard souhaitable

⁸ *Ibid.*, p.76.

⁹ *Ibid.*, p.77.

¹⁰ *Ibid.*, vol. I, p.466.

¹¹ F.M. De Sanctis, *Prefazione, Dall'Utopia all'Utopismo Percorsi tematici*, op. cit., 52.

recouvrer l'acception d'Utopie, comme *eu-topie*, bien vivre, qui ne se pose pas nécessairement comme une « soluzione totalmente alra rispetto all'esperienza conosciuta »¹², mais plutôt comme un projet riche de potentialités.

Critique de la société dans les *Gulliver's Travels*, le *Candide* et *Un Viaggio al centro della terra*.

Swift, Voltaire et Thjulen ont dans les oeuvres non seulement pris en considération, mais amplement utilisé le genre utopique, surtout dans sa forme négative, au but de critiquer la société européenne du XVIII siècle avec ses misères et ses vaines illusions. Une autre caractéristique commune est représentée par la commixtion de ce genre avec des autres, avec lesquels il présente des affinités, en particulier avec la satire.

Gulliver's Travels est un des exemples le plus représentatif de la littérature Dystopique du XVIII siècle. Ils sont tant une désacralisation de la réalité, c'est-à-dire de la société anglaise et plus en général de la condition humaine toute entière.

En effet pendant le cours de son voyage le protagoniste rencontre plusieurs mondes fantastiques, qui ont presque toutes le caractéristiques de l'univers utopique.

L'île de Lilliput est habitée par des être minuscules, parmi lequel il est un épouvantable et redoutable géant. Dans ce règne il connaît une réglementation de la vie sociale et juridique marquée aux principes de honnête, justice et tempérance. La lois relative aux délations - et il ne faut pas oublier que l'époque de l'auteur est une période historique où la discussion sur la possible reforme du système judiciaire pénal est très vivante, surtout dans le continent - tente de dissuader les dénonciations faciles, à travers des punitions très graves prescrites aux accusateurs mensongers.

Le délit de fraude est considérée plus grave que le vol, parce qu'il se base sur la rouerie, qui contraste avec l'honnête qui un homme doit posséder. Les fonctionnaires publiques sont choisis pour leurs qualités morales, augmentées par l'expérience et la

¹² L. Mumford, *Storia dell'Utopia*, Introduzione di Franco Crespi, Roma, Universale Donzelli, 1997, p.10.

bonne volonté. Une intelligence moyenne et le bon sens aident tous les citoyens à bien vivre et à servir le pays. L'ingratitude est considérée un délit capital et, dans les faits religieux, comme il est typique du monde utopique, il y a beaucoup de liberté à l'intérieur de peu de principes à respecter. À Lilliput, puisque les souverains se considèrent représentants de Dieu, les habitants doivent nécessairement croire dans la Providence, sous peine de l'interdiction des bureaux publics. Il s'agit d'un principe décrit, en façon plus approfondie et attentive, déjà dans *L'Utopie de More*, où les citoyens sont libres de pratiquer différentes religions, mais ils ne peuvent jamais arriver à croire, en dégradant la dignité humaine, que « l'âme meurt avec le corps ou que le monde va avant par hasard », privé d'un dessin providentiel.

L'auteur continue, en décrivant le système d'éducation publique, à la quelle les Lilliputiens prêtent beaucoup d'attention.

Il s'agit de la description d'une Utopie qui vient toujours contraposée au système anglais, tout à fait différent et corrompu. Ce double module, comme on verra, est une constante dans ce roman, et rappelle, même dans ce cas, la structure portante de l'oeuvre de More, divisé en deux livres, le premier dédié à la description du monde anglais qu'il faut changer, et le deuxième à la visite à un monde parfait qu'il faudrait imiter.

De toute façon la vie n'est pas facile à Lilliput non plus : il y a la même structure politique présente en Angleterre, où un roi, dont la grandeur morale est proportionnée à la stature, est placé aux côtés de représentants religieux et des factions politiques toujours en lutte ; ils rappellent les catholiques et les protestants, comme les *Wighs* et les *Tories*. Mais surtout parce que à la fin il y a le même germe de méchanceté que, selon l'auteur, tous les hommes nourrissent dans leur âme et qui contraint Gulliver à fuir, pour se sauver la vie.

À Brobdignag les proportions sont inverses. Gulliver est un être minuscule parmi des géants. Cette inversion déformante, si fait fonction d'éloignement du protagoniste par rapport aux êtres qu'il rencontre, en favorisant la contraposition entre le monde réel et l'imaginaire, sert surtout à réduire et à ridiculiser la conscience que l'homme a de

soi-même. Swift applique ainsi le concept de la relativité, typique du XVIII^e siècle, pour démontrer à l'homme qu'il se trompe sur sa centralité dans l'Univers. La seule chose à ne pas changer pour l'auteur est son opinion sur les hommes, qui, petits ou grands qu'ils soient, sont toujours présomptueux et ridicules. Voltaire doit avoir tiré de Swift son inspiration pour écrire les *Micromegas*, où un géant qui vient de Sirius et un nain qui habite Saturne visitent la Terre et, pour réussir à voir les hommes, définis « atome intelligents », (dans les Poème sur Lisbonne il les appellera « atomes pensants ») doivent même recourir à un microscope. Bien tôt ils apprennent que le monde est un cumul de « fous, méchantes et malheureux » et que ces « vermisseaux » - définition donné par Swift aussi dans Brobdignag - sont des êtres infiniment petits avec un orgueil infiniment grand.

Brobdignag est le symbole de l'Angleterre sage et pacifique : le roi gouverne selon bon sens et raison, il connaît l'indulgence et haine la guerre. Le pays est réglé par peu de lois, énoncées très simplement et interprétées dans un seul sens ; l'écrire un comment à une loi constitue délit capital. Les livres aussi sont en nombre limité, parce que le peuple s'occupe exclusivement de ce qu'il est utile, dépourvu d'aucune inclination à l'abstraction. Bien si Swift semblera polémique, dans la suivante parti du roman, sur l'édification de *La città del sole* de T. Campanella, une des premières œuvres à caractère utopique ensemble à l'*Utopia* de More, il n'est pas possible ne pas penser à cet égard au grand livre peint sur les murs de la ville, unique, vrai référence culturel pour les Solariani.

Ce système juste exposé est, même cette fois, opposé à l'anglais, dominé par « ignorance, idleness and vice »¹³, prérogatives indispensables à un bon législateur. Le roi de ce règne ne peut pas manquer d'appeler les compatriotes de Gulliver « the most pernicious race of little odious vermin that nature ever suffered to crawl upon the surface of the earth »¹⁴.

Si dans les mondes décrits jusqu'ici Swift semble encore croire en un lueur de bonté humaine, en montrant des modèles à suivre, avec l'île de Laputa il propose la

¹³ J. Swift, *Gulliver's travels*, London, Penguin Popular Classics, 1994, p. 139.

¹⁴ *Ibid.*, p.140.

première épiphanie d'un monde imaginaire tout à fait dystopique, presque à indiquer son croissant et irrémédiable pessimisme.

Après la visite sur une terre de passage, l'Ile de Glubbudrib, où, grâce à l'évocation des esprits, le protagoniste connaît une sorte d'« ascensio ab inferis » - démonstration que la vérité, plongée et enterrée, n'appartient qu'aux ombres – il nous montre l'acmé de la vision sans espoir de l'auteur, qui parle par sa bouche, avec le Pays des Houyhnhnms et des Yahoos.

Les chevaux sont sages, raisonnables, bénévoles ; ils cultivent l'amitié et aiment la philosophie et la poésie, tout à fait différents de cette espèce dégoûtant sous les aspects de singes, qui infeste leur pays.

Swift a créé un monument critique, qui se pose sur l'Angleterre et sur tout le genre humain comme une lapide sur un corps corrompu et en état avancé de décomposition. On sait de sa biographie que, bien s'il est irlandais, il a vécu la première partie de sa vie en Angleterre, où il a travaillé au service avant des Wighs et après des Tories, pour retourner en Irlande, à cause d'un nouveau succès des Wighs, en occupant le poste de doyen de St. Patrick. Ici il a eu la chance de connaître la misérable condition dans laquelle le peuple irlandais vivait, soumis aux lois anglaises, qui lui rendaient presque inaccessible le développement du commerce. Une loi, en particulier, interdisait à l'Irlande d'exporter des tissus de laine, sa première source économique, sauf qu'en Angleterre. Après avoir assisté à une série de abus, Swift a commencé à se rebeller au gouvernement anglais, à la fin de contribuer à la reconquête de la liberté du peuple irlandais.¹⁵

On n'y doit pas surprendre alors si Swift, par rapports les autres deux auteurs qui on va analyser, soit le moins compréhensif envers la civilisation anglaise, qu'il a vécu du côté du pouvoir et du côté de la victime exploitée. Voltaire et Thjulen, au contraire, la considèrent si non la meilleure d'Europe, sûrement une des plus acceptables.

¹⁵ Voir introduction à J. Swift, *Gulliver's travels*, London, Penguin Popular Classics, 1994.

On pourrait voir comme lié peut-être à une caractéristique sa vision extrémiste, qui ne concède pas à l'homme aucune chance de se sauver : au début de son roman, dans *A letter from Captain Gulliver to his cousin Sympson*, il déclare, à travers son personnage, « but I have now done with all such visionary schemes for ever », c'est-à-dire il renonce pour toujours à ses espoirs.

* * *

Différentes de Swift sont les modalités d'usage de l'instrument Utopique-Dystopique par Voltaire dans son *Candide*.

Certains critiques¹⁶ parlent, en particulier à propos de l'épisode de l'El Dorado, de « microutopies » (l'El Dorado de Voltaire comme l'Histoire des troglodytes de Montesquieu) à l'intérieur d'œuvres qui ont une finalité différente de celle utopique ou dystopique. Elles seraient très diffuses au XVIII^e siècle, grâce à l'extrême ductilité de ce genre et surtout à sa liaison avec le concept de réforme et d'intention relatif à un projet. Pour ce qui concerne la valeur d'attribuer à la plus connue micro-utopie de Voltaire l'auteur n'exprime pas un jugement.

On pourrait dire que quand un auteur en façon quelque peu négligeable, si non, comme dans le cas de Voltaire, très remarquable, fait une évidente et répétitif usage, bien si en suivant un parcours personnel, d'un instrument littéraire, il doit avoir avec cet instrument un rapport particulier.

Il est pour sûr vrai que Voltaire ne crée pas des mondes utopiques ou dystopiques dans la façon classique, cependant, il montre continuellement des situations qui se rapportent à ce genre littéraire, et d'un autre côté, à travers des traits rapides, traces la silhouette de ces mondes, aux codes sociaux et politiques desquels il renvoie ; d'ailleurs, quelque fois on a l'impression que ce cadre narratif dont on parle, ne soit d'abord que l'inévitable scénographie pour les péripéties des ses personnages, un fastidieux bruit de fond, dont on ne y réussit pas à se livrer, c'est-à-dire la réalité du

¹⁶ V.I. Comparato, *op. cit.*, p.150.

monde ; elle est vu par l'auteur comme un mélange de mal et bien, exprimé efficacement avec des risibles Utopies ou, on devrait dire, des tragicomiques Dystopies. On peut dire alors qu'il utilise ce flexible instrument en fonction essentiellement dystopique, pour critiquer, plus que la société réelle en soi-même, son inclination à en chercher une autre alternative et fabuleux . Il vise à l'acceptation de la réalité mais il semble rejoindre son but même à travers un abus et une inflation de ce genre, presque à démontrer que, si les mondes imaginaires ne font pas pour l'homme, au fond la vie aussi est très riche, seulement moins exagérée.

Le *Candide* commence avec la description du Château du baron de Thunder-ten-trockh, « le plus beau et le plus agréable des châteaux possibles »¹⁷ - badine allusion à « le meilleur des mondes possibles » de leibnizienne mémoire - un vrais « paradis terrestre »¹⁸, même si il le soit seulement aux yeux du protagoniste, puisqu'il reproduit, proportionnellement à la vie de ce fief, toutes les misères et les absurdités de la vie humaine ; nous trouvons ici même une critique à la morgue et à prosopopée de l'aristocratie. Une fois chassé de ce paradis il connaît la guerre entre les Bulgares et les Abares, qui doit cacher la guerre des Sept ans entre les Prussiens et les Français, définit « une harmonie telle qu'il n'y en eut jamais en enfer »¹⁹.

Le protagoniste à ce point tombe sur le tremblement de terre de Lisbonne, arrivé le 1^o novembre 1755. Voltaire dans le *Candide* dédie à cet événement seulement deux petits chapitres, le V et le VI, et il le décrit avec la célérité et le ton ironique qu'il a d'habitude. Mais il s'agit en réalité d'un fait qui a agité profondément l'auteur, puisqu'il a bouleversé l'idée même d'ordre²⁰, en le poussant à nier en façon radicale la conception facilement optimiste de philosophes comme Leibniz, Pope, Shaftsbury et Bolingbroke.

¹⁷ Voltaire, *Candide ou l'Optimisme*, folioplus classiques, Paris, Editions Gallimard, 2003, p. 10.

¹⁸ *Ibid.*, p.11.

¹⁹ *Ibid.*, p.14.

²⁰ B.Baczko, *Giobbe amico mio. Promesse di felicità e fatalità del male*, Roma, Manifestolibri, 1999, p.19.

En réalité le *Candide*, même s'il a été écrit après le désastre de Lisbonne et, selon certains critiques, comme réponse à la question du mal sur la terre que cet événement avait rallumé, ne fait que confirmer, mais en façon plus amère et encore plus désenchanté, la vision rationnelle et immanentiste que Voltaire avait de la vie.

Dans la dernière des Lettres philosophiques, celle dédiée à Pascal, il écrit :

« L'homme paraît être à sa place dans la nature, supérieur aux animaux, auxquels il est semblable par les organes, inférieur à d'autres êtres, auxquels il ressemble probablement par la pensée. Il est, comme tout ce que nous voyons, mêlé de mal et de bien, de plaisir et de peine. Il est pourvu de passions pour agir, et de raison pour gouverner ses actions. Si l'homme était parfait, il serait Dieu » ;

et encore : l'homme « est ce qu'il doit être »²¹.

Pour Voltaire l'homme ne doit pas chercher de dépasser ses limites, pour devenir égal à Dieu, il doit s'accepter et faire de ses qualités une source de bonheur. L'homme, qui ne tente pas d'être meilleur, mais plutôt quelques choses d'autre de ce qu'il est, pèche par orgueil et témérité.

À la calamité de Lisbonne Voltaire répond avec *Le poème sur le désastre de Lisbonne*, où, en s'identifiant avec le désespoir d'un Giobbe qui a tout perdu, crie la « triste et plus ancienne vérité, reconnue de tous les hommes, qu'il y a du mal sur la terre » (*Poème sur le désastre de Lisbonne, Préface*) . Il déclare d'abandonner Platon et de rejeter Epicure. Au début de ce poème il semble de lire la crue description que Lucrèce fait dans son *De Rerum natura* du phénomène du tremblement de terre et plus encore de la peste d'Athènes du 430 :

proinde licetquamvis caelum terramque reatur/incorrupta fore aeternae mandata saluti (...) ne pedibus raptim tellus subtracta feratur/ in baratthrum rerumque sequatur prodita summa /funditus et fiat mundi onfusa ruina .²²

²¹ Voltaire, *Vingt-cinquième lettre-III*, en *Lettres philosophiques ou lettres anglaises, avec le texte complet des remarques sur les pensées de Pascal*, par R. Naves, Paris, Classique Garnier, 1956, pp.144-145.

²² Lucrezio, *La natura*, Milano, Garzanti, 1982, p.470.

Les hommes, convaincus de l'inaltérabilité du ciel et de la terre, ne peuvent pas croire, même devant au danger évident, que la terre soit engloutie par l'abîme. Les joies de la vie ou les illusions philosophiques ne réussissent plus à consoler ni un Lucrèce ni un Voltaire, qui à voix encore plus haute cri « O rêves des savants! ô chimères profondes!» (*Poème sur le désastre de Lisbonne, vers 74*).

Et il est à la lumière de cet état d'âme qu'on doit lire la référence aux capitoles V et VI, mais en général même les autres références aux événements réels ou utopiques.

Le parfait état communiste organisé à Asunción par les jésuites du Paraguay, Los Padres, est seulement un mirage utopique.

Le mythe de l'état de nature, ainsi en vogue au XVIII siècle, est ridiculisé dans le Pays des Oreillons.

À la fin le protagoniste arrive dans l'El Dorado, épisode dans lequel l'auteur utilise tous les traits typiques de l'univers utopique. Ici les habitants doivent connaître l'élixir de longue vie, parce qu'ils vivent cent soixante-douze ans ; ils suivent les principes d'égalité et ils ne connaissent ni la vanité ni la présomption, ils méprisent l'or- et c'est grâce à cette raison en effet que le leur est le pays de l'or - et ne savent pas la signification du mot guerre. Mais Candide, poussé par la passion pour sa Cunégonde, tenté par la richesse et le pouvoir qu'il pourrait avoir parmi ses semblables, en se traînant derrière quelque peu de cailloux de l'El Dorado, renonce à tout cela.

Et Voltaire au fond ne le condamne pas, parce que, bien si Candide croit qu'avec ses cailloux il serait parfaitement heureux, il se démontre à la fin un homme, qui sans le savoir, mais en parfaite conformité à sa nature, choisit de vivre sa petite vie.

Les références utopiques continuent avec l'arrivé de notre naïf héros à Venise, où il avait donné rendez-vous à son serviteur Cacambo, au but de rencontrer sa Cunégonde : « C'est un pays libre où l'on n'a rien à craindre ni des Bulgares, ni des Abares, ni des Juifs, ni des inquisiteurs »²³. Voltaire renvoie peut-être ici au courant de pensée philosophique-politique de la « Contre-Reforme », qui s'est développé au

²³ Voltaire, *Candide ou l'Optimisme*, folio plus classiques, Paris, Editions Gallimard, 2003, p.79.

XVI siècle, en cherchant de proposer une alternative d'ordre social et d'harmonie civile à la période de guerres, de changements et de succès absolutistes, qui étaient en train de se configurer.

Les représentants de ce courant, Anton Francesco Doni, Uberto Foglietta, Francesco Patrizi da Cherso et Ludovico Agostini parmi les autres, dans leurs oeuvres ont alors tenté de délimiter les caractéristiques de la ville idéale, dans laquelle pouvoir vivre sans conflits. En particulier Francesco Patrizi da Cherso a écrit, dans *Della Historia*, un chapitre dédié à *Venezia*, où il exalte le bon fonctionnement de la politique de cette ville, dû juste à la forme de gouvernement de cette république,

« La quale è l'una di quelle miste di tre, di uno de i meno e di tutti(...). Volle Iddio che quello che non avrebbe mai huom mortale antivedere habbia col tempo per se stessa preso la nostra Repubblica. E fatta quella mistura ch'io vi dico, secondo che possono essere le mondane cose, perfettissima”.²⁴

Il faut revenir à Voltaire et remarquer comme même ici, à travers ses habituels rapides coups de pinceau, il a renvoyé à un autre, ultérieur monde utopique, et encore une fois pour nous démontrer son caractère fallacieux, puisque Candide ne trouve pas son « obscure objet du désir » ; il est en effet contraint à le chercher d'abord en France, « le pays de toutes les contradictions » et après à Constantinople, autre ville utopique, considérée telle en occident, surtout pendant le Moyen-Âge, à cause de son exotisme.

L'oeuvre termine avec une référence qui à l'apparence pourrait sembler une Utopie, mais qui à bien garder est parfaitement cohérent avec toute la pensée de l'auteur. Candide trouve sa définitive dimension de vie dans le « jardin », on verrait de dire « l'hortus conclusus », image utopique typique du bas Moyen-Âge et de la Renaissance. En réalité dans cette conclusion il n'y a rien de plus concret et conforme à la nature humaine.

²⁴ F. Patrizi Da Cherso, *Della Historia*, IV, in *Pagine scelte*, a cura di S. Cella, Padova, Liviana Editrice in 1965, p. 80.

Il est vrais, au contraire, qu'on peut voir des affinités avec l'apologie de l'agriculture et de la culture en général, qui est un pivot de la fondant littérature utopique : More, dans le chapitre dédié expressément à Amauroto²⁵, dit que les habitants se mettent en compétition à qui mieux cultive son jardin.

Peut-être Voltaire partage du projet utopique juste les aspects les plus réalistes, propres de la première Utopie officielle de l'histoire, celle de More, qui voient dans l'activité intense et la tolérance les fondements de la société. Le philosophe des lumières veut démontrer comme l'homme peut rejoindre le bonheur à travers l'acceptation active de sa propre vie, plein de petits misères comme de petits joies, mais vouée à l'édification et à l'amélioration continue. Le travail est pour lui le meilleur remède contre l'ennui et l'inutile tendance à spéculer.

Mais surtout on peut à cet égard souligner comme un déiste comme Voltaire- et le déisme est la religion typique de l'Utopie - semble se rapprocher énormément au premier précepte divin de la Genèse, quand l'Eternel Dieu chasse l'homme du jardin de l'Eden, « en le destinant à cultiver la terre ».

Il faut, pour conclure, remarquer que l'acceptation et l'activité intense, dont on parle, ne sont pas des activités solipsiste, finalisées exclusivement à une personnelle tranquillité et à son propre subsistance: l'homme doit aider soi-même comme les autres, à travers la solidarité et surtout la tolérance, rien de plus proche à l'Utopie de More.

* * *

L'autre oeuvre prise en considération est *Un viaggio al centro della terra*²⁶ de Lorenzo Ignazio Thjulen. D'origine suédoise, il a été protestant jusqu'à le rencontre avec des jésuites, qui le persuadent au catholicisme, auquel il se convertit, en devenant lui-même un jésuite. Après la suppression de la Compagnie de Jésus, il est

²⁵ T. More, *Utopia*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2007, p.60.

²⁶ L.I. Thjulen, *Un viaggio al centro della terra*, in *Prosatori e Narratori e del Settecento*, a cura di A. Battistini, Collana Cento libri per mille anni, Roma, Istituto poligrafico e zecca dello stato, 2006, pp.1187-1264.

contraint à se sauver d'abord à Rome et en suite à Venise et à Bologne, où il avait accompli sa conversion trente ans avant²⁷. On peut dire qu'avec cette oeuvre il est lié à Swift et à Voltaire à cause du commun usage de l'instrument utopique-dystopique du point de vue de la critique satirique de la société européenne contemporaine. Mais il est en particulier lié à Voltaire par un rapport contrastant, puisque on semble qu'il aie eu, pendant sa jeunesse, une sorte de fascination pour le philosophe français, qu'il a, à mesure de son éloignement de la culture des lumières, tenté d'obscurcir, en l'omettant dans sa dernière biographie²⁸. Dans sa *Storia Universale*, il se jettera contre Rousseau et Voltaire, mais surtout contre son ancien maître, jugé « l'ennemi le plus ignoble de l'humanité ». Et d'ailleurs Thjulen, fervent catholique représentant du courant Contre-Révolutionnaire en littérature, ne pouvait pas partager un déiste rebelle comme Voltaire, qui de la tolérance religieuse avait fait son proclame, incitant à combattre l'« infâme » et rappelant, dans son *Traité sur la Tolérance*, soit le scandale judiciaire de Jean Calas soit la massacre des Vaudois²⁹. Et il ne faut pas oublier qu'il avait exprimé des opinions méprisantes sur les jésuites, en se moquant d'eux, comme on l'a vu, même dans le *Candide*.

Thjulen de son côté avait assisté à la brutalité de la Révolution, aux bouleversements, à son avis frauduleux, de tous les valeurs sur lesquelles se fondait l'ancienne société toute entière, en faveur d'un régicide qui, transposé du niveau politique au niveau personnel et religieux, représentait un parricide et un déicide. I *boni mores* étaient allés détruits, pour faire place à l'immoralité et à la frivolité, à l'intérieur d'un monde régressé au chaos primordial.

C'est dans cette conception que ce roman doit être situé. Il s'agit d'un voyage dans les profondeurs d'un monde hypogé qui, déjà avec cet expédient, se colloque à l'intérieur de la double tradition concernant la *descensio ad inferos* et la découverte de nouveaux lieux utopiques. Le protagoniste est poussé à descendre dans cet obscur

²⁷ A. Battistini, *L'Utopia controrivoluzionaria di Thjulen*, in *Le insorgenze popolari nell'Italia napoleonica*, a cura di C. Continisio, Milano, Edizioni Ares, 2001, pp.435-437.

²⁸ A. Guerra, *Il vile satellite del trono, Lorenzo Ignazio Thjulen: un gesuita svedese per la controrivoluzione*, Milano, Franco Angeli, 2004, p.20.

²⁹ Voltaire, *Trattato sulla tolleranza*, a cura di P. Togliatti, Roma, Editori riuniti, 1966, pp. 18-21.

abîme par un sentiment de *curiositas*, dont les néfastes conséquences sont connues grâce à plusieurs épisodes mythologiques et non. Mais ici Thjulen vise plus à critiquer l'« *attitudine oziosa quando non nociva* »³⁰ des scientifiques comme Galilée, Bacon et Newton parmi les autres.

Une fois plongé dans le bois, il se trouve bien tôt devant un paysage qu'on peut définir apocalyptique, peuplé par des hommes singes très orgueilleux de leur queue, symbole de la bête aussi que du diable, qui vivent à Carnifa, anagramme de France qui peut peut-être cacher le mot « *carneficina* », et qui représentent les révolutionnaires.

Après avoir connu un peu ces habitants, il ne manque pas de penser qu'ils ne sont pas des singes « *ragionevoli* », en opposant peut-être idéalement ce terme, très cher à l'idéologie contre-Révolutionnaire, à la présumée « *raison* » et rationalité des philosophes des lumières. En effet, plus loin dans le récit, il remarque que la

« *ragione non toglieva la qualità naturale di scimmia* » et que « *non vi è maggiore stolido di quello, il quale pretende soggettare le leggi della natura al suo raziocinio o a raziocinare in cose, dove i principi e i fondamenti sono superiori alle forze della natura* ».

Conclusion d'ailleurs à laquelle Voltaire aussi était parvenu. La culpabilité du protagoniste, qui a cherché à découvrir exagérément les mystères de la nature, trouve ici sa confirmation dans le mot « *curiosità* », *hybris*³¹ commit par le protagoniste, cette fois rapportée aux ces étranges animaux, êtres hybrides entre l'ourang-utan et l'homme : il existe un trait un commun. Ils sont en effet doués de « *curiosità, irrequietezza, insolenza, arditezza e frivolezza* », dont ils se servent pour gouverner leur monde en façon exactement contraire aux modalités dictées par le bon sens. « *Cercavano di persuadere la moltitudine che dal rovesciamento d'ogni ordine doveva nascere un ordine migliore* », sans considérer qu'ils estimaient les délits des véritables vertus et la vertu de s'opposer à la ruine de la patrie le seul délit.

³⁰ A. Battistini, *op. cit.*, p.443.

³¹ *Ibidem.*

Ce monde, qui représente la France post-révolutionnaire dominée par les jacobins, est décrit par Thjulen comme une vraie Dystopie, une exagération ridicule et dangereuse de la période historique de la fin du siècle ; ici le protagoniste, obligé à s'attacher la queue, signe distinctive d'appartenance à la population, rejoint le maxime du dégoût personnel devant la proposition galante d'une femme singe très puissante - épisode qui peut rappeler une situation semblable dans le *Métamorphoses ou l'âne d'or d'Apuleio*, où Lucien est puni par sa curiosité.

Le règne suivant que le protagoniste va visiter est la Ganilia (Anglia), décrite très positivement, parce qu'on y trouve « la maturità, la riflessione, e la costanza », tant qu'il est défini le « felice asilo (...) paese del senno ». Il est constant ici la comparaison avec la France, où, avec une claire référence à un des principes basilaires de la doctrine philosophique de Joseph de Maistre et d'Edmund Burke, l'« interesse particolare si è innalzato sopra l'interesse comune ».

La seule grave ombre que le protagoniste rencontre est la franc-maçonnerie, considérée par le jésuite la source de la révolution. Sa pensée s'insère en un courant en vogue à l'époque³², qui voulait la révolution comme un produit d'importation de l'Angleterre à travers l'intervention de cette société secrète. À cet égard Burke, dans un pas de ses *Reflections on the Revolution in France*,³³ s'oppose à cette théorie, en accusant les partisans de vendre comme anglais des produits illicites et surtout étrangers à l'Angleterre.

En revenant au voyage du spéléologue curieux, il continue ses péripéties, en débarquant à Venise, nommé Sevinia, décrite comme un pays un temps florissant, malheureusement réduit, à cause de l'« irreligione » et du « libertinaggio », à « un bel corpo umano di fresco spirato ».

Dans l'état de Mitra, celui pontifical, il croit de voir encore l'ordre et la sécurité, qui font la fortune et le bonheur d'un peuple, mais cette oasis est destinée à disparaître, si

³² A. Guerra, *op. cit.*, p.265.

³³ E. Burke, *Riflessioni sulla Rivoluzione in Francia e sulle relative deliberazioni di alcune società di Londra in una lettera indirizzata a un gentiluomo di Parigi dell'Onorevole Edmund Burke*, a cura di M. Respinti, Roma, Ideazione Editrice, 1998, pp. 48-49.

les habitants se laissent coqueter par les carnifisiani et n'apprennent pas à rester unis devant le commun danger.

Il est à la fin dans la République de Montanara, la Suisse, que le protagoniste, grâce à la pacifique neutralité du territoire, voué à la vie simple de l'agriculture et de l'élevage des moutons, retrouve sa sérénité et surtout soi-même.

En un moment d'ennui-vide, qui est comme une brèche dans les montagnes de la Suisse, il se regarde à l'improviste dans le miroir d'un livre du voyageur Tolle Areftzen, qui, de façon spéculaire à lui, a été sur la surface de la terre et a ensuite décrit avec ses tons critiques la décadence des villes européennes.

Il y a donc dans les dernières pages du roman une récapitulation affirmative des toutes les lieux utopiques et dystopiques rencontrés, à démontrer que la description du roman ne devait pas être banalement changée pour un voyage fantastique ou un simple jeu littéraire. À la fin de son œuvre le protagoniste écrit que seulement les sots croiront ses mémoires un roman, tandis que les sages feront au contraire les opportunes analogies.

Analogies et différences entre les trois auteurs.

De l'analyse de ces romans on a vu le différent usage fait par Swift, Voltaire et Thjulen du genre Utopique, en prévalence dans le sens dystopique.

Swift méprise la race humaine toute entière, en réservant une chance de vertu et de sage équilibre seulement à des chevaux, qui ne sont pas signés par le marque indélébile de la corruption. C'est comme dire que la vertu sur la terre n'existe pas. Parmi les hommes une place particulière est réservée aux anglais, avec lesquelles il a vécu et travaillé, en finissant pour trouver tout aspect de leur système incorrect. Voltaire condamne le fanatisme religieux aussi que l'inclination de l'homme à vouloir tout expliquer et à dramatiser ses besoins comme ses désirs. De toute façon sa

vision est plus positive, il croit dans l'espoir d'un possible rédemption. Parmi les européens il montre, au contraire de Swift, plus de sympathie pour les anglais, qui ont connu richesse, tranquillité et bonheur publique, quand leurs rois ont compris de ne pas être absolus. L'équilibre entre les pouvoirs a peut-être déterminé une liberté conflictuelle entre les deux partis politiques principaux, mais, comme il remarque dans le *Zadig*, ils se trouvent toujours d'accord, quand ils doivent combattre pour la défense commune. Mais on peut à ce propos, même se rappeler de certaines affirmations dans les *Lettres philosophiques*, où il souligne que la

« nation anglaise est la seule de la terre qui soit parvenue à régler le pouvoir des rois en leur résistant, et qui d'efforts ait enfin rétabli ce gouvernement sage où le prince, tout puissant pour faire du bien, a les mains liées pour faire du mal » (Lettre VIII).

Thjulen décrit un paysage détruit par le pluralisme des valeurs, qui avale, dans l'abîme du relativisme découvert au XVIII^e siècle, la sacralité d'un monde tenu uni et compacte, dans ses monolithiques certitudes, par le catholicisme. Il espère en un retour aux vieilles institutions et combat pour cela avec ses écrits au style pédagogique, typique des œuvres utopiques. Pour ce qui concerne la culture anglaise, analysée par tous les trois, il l'apprécie, même s'il y voit, dans les sociétés secrètes proliférantes là-bas, le germe de la Révolution.

On peut conclure, en disant que, les trois auteurs, malgré leur vision différente, considèrent l'orgueil, « pride » qui « immediatly breaks all the measure of my patience » – Swift dans les *Gulliver's Travels* – les « chimères » - voir Voltaire dans *Le Poème sur le désastre de Lisbonne* – et « tutte le passioni », sans frein ni mesure, qui bouleversent l'ordre de nature, au but de créer monstres – voir *Un viaggio al centro della terra* di Thjulen – des excès, qui comportent un mélange avec quelque chose qui n'est pas humaine ; il s'agit pour ces écrivains de la *hybris* la plus dévastante, que l'homme puisse commettre. Comme Voltaire nous montre dans la *Préface* au *Poème sur le désastre de Lisbonne*, la révélation est la seul capable de

résoudre le mystère de Dieu et du mal, l'espérance est la guide vers un nouveau ordre et la Providence le seul refuge pour fuir par les ténèbres de la raison et de la nature.

Bibliographie.

Sources primaires

Burke E., *Riflessioni sulla Rivoluzione in Francia e sulle relative deliberazioni di alcune società di Londra in una lettera indirizzata a un gentiluomo di Parigi dell'Onorevole Edmud Burke*, a cura di M. Respinti, Roma, Ideazione Editrice, 1998.

Campanella T., *La città del sole*, a cura di A. Seroni, Milano, I Classici Feltrinelli, 2007.

Grande dizionario della lingua italiana, Torino, Utet.

Lucrezio, *La natura*, Milano, Garzanti, 1982.

More T., *Utopia*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2007.

F. Patrizi Da Cherso, *Pagine scelte*, a cura di S. Cella, Padova, Liviana Editrice, 1965.

Swift J., *Gulliver's travels*, London, Penguin Popular Classics, 1994.

Thjulen L.I., *Un viaggio al centro della terra*, in *Prosatori e Narratori e del Settecento*, a cura di A. Battistini, Collana Cento libri per mille anni, Roma, Istituto poligrafico e zecca dello stato, 2006.

Voltaire, *Candide ou l'Optimisme*, folio plus classiques, Paris, Editions Gallimard, 2003.

Voltaire, *Lettres philosophiques ou lettres anglaises, avec le texte complet des remarques sur les pensée de Pascal*, par R. Naves, Paris, Classique Garnier, 1956.

Voltaire, *Trattato sulla tolleranza*, a cura di P. Togliatti, Roma, Editori riuniti, 1966.

Sources secondaires

Abbagnano N., *Dizionario di filosofia*, III Edizione, Torino, UTET, 1998.

Baczko B., *Giobbe amico mio. Promesse di felicità e fatalità del male*, Roma, Manifestolibri, 1999.

Baczko B., *L'Utopia*, Torino, Einaudi Paperbaccks, 1979.

Battistini A., *L'Utopia controrivoluzionaria di Thjulen, in Le insorgenze popolari nell'Italia napoleonica*, a cura di C. Continisio, Milano, Edizioni Ares, 2001.

Bobbio N., *Stato, governo, società*, Torino, Einaudi Editore, 1995.

Comparato V. I., *Il pensiero politico nell'età della Controriforma e la ragion di stato*, in *Il pensiero politico dell'età moderna*, a cura di A. Andreatta – A.E. Baldini, Torino, UTET, 1999.

Comparato V. I., *Utopia*, Bologna, Il mulino, 2005.

Firpo L., *L'Utopismo*, in *Storia delle idee politiche, economiche e sociali*, diretta da L. Firpo, III, Torino, UTET, 1987.

Dall'Utopia all'Utopismo. Percorsi tematici, a cura di V. Fortunati, R. Trousson, A. Corrado, Napoli, Istituto Suor Orsola Benincasa, CUEN, 2003.

Guerra A., *Il vile satellite del trono, Lorenzo Ignazio Thjulen: un gesuita svedese per la controrivoluzione*, Milano, Franco Angeli, 2004.

Marchesini R., *Guardare in modo positivo al concetto di hybris*, www.estropico.com.

Mumford L., *Storia dell'Utopia*, Introduzione di F.Crespi, Roma, Universale Donzelli, 1997.

Voltaire, Rousseau, Kant, *Sulla catastrofe. L'Illuminismo e la filosofia del disastro*. Introduzione e cura di A.Tagliapietre, Milano, Bruno Mondatori, 2004.

Trousson R., *Viaggi in nessun luogo. Storia letteraria del pensiero utopico*. Introduzione di V. Fortunati, Ravenna, Longo Editore, 1992.

Trousson R., *Voyages aux pays de nulle part, Histoire littéraire de la pensée utopique*, Bruxelles, Edition de l'Université de Bruxelles, 1999.