



N° 18, 2024

RILUNE – Revue des littératures européennes

## “Eu-topies. Géocritique du mode utopique dans les littératures européennes contemporaines”

**Michele Morselli**  
**(Università di Bologna)**

### Introduction.

### De l'espace utopique à l'environnement « eu-topique »

#### Pour citer cet article

Michele Morselli, « De l'espace utopique à l'environnement “eu-topique” », dans *RILUNE – Revue des littératures européennes*, n° 18, *Eu-topies. Géocritique du mode utopique dans les littératures européennes contemporaines*, (Michele Morselli, Gaetano Lacalandra et Camilla Marchisotti, dir.), 2024, p. i-vi (*version en ligne*, [www.rilune.org](http://www.rilune.org)).

#### Résumé | Abstract

**FR** Le numéro interroge la notion d'eu-topie dans les littératures européennes contemporaines. En particulier, le domaine utopique est présenté moins comme espace que comme environnement naturel, à la lumière des théories littéraires géocritiques et écocritiques. Le genre utopique, tel que fondé par *Utopia* de Thomas More, est l'un des plus représentatifs de la modernité littéraire. Les dérives autoritaires du XX<sup>e</sup> siècle ont peut-être engendré un manque de confiance à l'égard de l'utopie en tant que genre ou outil philosophique. Cependant, l'utopie et ses dérivés occupent encore une place centrale dans la production littéraire en tant que mode du discours romanesque, comme le témoigne la prolifération des dystopies dans l'espace culturel contemporain. En résonance avec les défis politiques et civils d'aujourd'hui, nous portons cependant notre intérêt sur la notion d'eu-topie en tant que « bon lieu », un espace romanesque où imaginer des politiques pour l'avenir à l'aune de l'émergence climatique. Le déplacement de l'attention de l'espace utopique à l'environnement « eu-topique » relève d'une double nécessité, à la fois civile et littéraire : redécouvrir la spatialité d'un mode discursif souvent taché d'abstraction mais également élaborer un repositionnement de l'humain dans l'espace naturel pour les décennies à venir.

**Mots-clés :** Utopie, dystopie, écocritique, espace, environnement, roman.

**EN** The issue aims to investigate the notion of eu-topia in contemporary European literatures. In particular, it explores spatiality as natural environment in utopian narratives, referring to geocritical and ecocritical literary theories. The utopian genre, as founded by Thomas More's *Utopia*, enjoyed considerable success throughout modernity. Although authoritarian excesses of the 20<sup>th</sup> century have provoked a lack of confidence in utopia, both as an epistemological tool and a literary genre, utopia or its derivatives remain central in literary production as a narrative mode, as witnessed by the proliferation of dystopias in contemporary cultural discourse. In resonance with nowadays political and civil challenges, the issue focuses on the notion of eu-topia as a « good place », a fictional space to imagine policies for the future, in view of climate emergency. The shift in focus from utopian space to « eu-topian » environment responds to a double necessity, both civil and literary: emphasizing the spatiality of a discursive mode often tainted with abstraction but also encouraging the reposition of mankind in Nature for the decades to come.

**Keywords :** Utopia, Dystopia, Ecocriticism, European Literatures.

MICHELE MORSELLI

## Introduction

### De l'espace utopique à l'environnement « eu-topique »

**L**e village du *Médecin de campagne* (1833) paraît être une sorte d'utopie : matérialiste athée mais enflammé par un élan mystique, figure presque christologique, le docteur Benassis a rendu son département plus salubre, plus riche, plus équitable par un travail patient et quotidien. Cependant, ce n'est qu'à tort qu'on a crié à la tentation utopiste et au saint-simonisme de Balzac<sup>1</sup> : en effet, le village de Benassis est loin d'incarner la perfection achevée des utopies. Expiation d'un péché originel, l'œuvre de Benassis n'implique pas l'éradication du Mal, mais porte les marques de l'usure et de la maladie physique. La force du roman se situe donc moins dans l'exaltation du miracle de Benassis que dans la tension entre l'élan utopiste du docteur et ses fautes de jeunesse, entre son dévouement quotidien et la fragilité naïve des paysans, en faisant de son projet une utopie en devenir.

Balzac nous rappelle que, si l'utopie peut se revendiquer comme un genre littéraire au sens plein, cela n'implique pas *a fortiori* qu'elle ait un statut narratif à proprement parler. La vocation descriptive de l'utopie, qui fige le tableau d'un monde parfait (*eu-*, « bon ») en dehors du temps et de l'espace (*u-*, « aucun »), nécessite, pour se faire récit, d'une fêlure, d'une anomalie, d'une inclinaison dans son équilibre statique. De Propp à Gerald Prince<sup>2</sup>, les narratologues concordent qu'il ne saurait y avoir de récit sans changement d'état, en plaçant la notion d'utopie aux marges, sinon en dehors, du domaine de la narrativité. En effet, depuis *Utopia* (1516) de Thomas More, les mondes de *La città del sole* (1602) de

---

<sup>1</sup> Voir Bruce Tolley, « Balzac et la doctrine saint-simonienne », *L'Année balzacienne*, 1973, p. 159-167; *Id.*, « Balzac et les saint-simoniens », *L'Année balzacienne*, 1966, p. 49-66.

<sup>2</sup> Voir, à titre d'exemple, Gerald Prince, *Narratology : the Form and Functioning of Narrative*, Berlin, Mouton, 1982 ; Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, trad. Claude Ligny, Paris, Gallimard, 1970.

Campanella, de *La Nouvelle Atlantide* (1627) de Bacon, de *La Découverte australe* (1781) de Restif de la Bretonne relèvent moins de l'action que de la description, moins du récit que de l'exposition d'un système philosophique.

À l'époque moderne, l'utopie se situe dans un cadre où les frontières entre la réflexion philosophique et l'esthétique littéraire sont bien plus souples qu'elles ne le seront après la Révolution. En effet, le divorce entre utopisme et narration s'effectue paisiblement, à peine quelques décennies après : on peut qualifier Saint-Simon ou Fourier d'être des penseurs utopistes sans que leurs œuvres n'aient aucune prétention narrative.

Inversement, l'utopie ne saurait s'insérer dans le cadre du discours romanesque que sous peine de compromettre son équilibre parfait, en se plongeant dans le cours du temps (fictionnel). Puisque tout récit demande un changement d'état, une variation dans la situation de départ, c'est dans le sillage d'une tension avec le récit que l'on a voulu aborder la notion d'utopie.

Le roman peut peindre des utopies ou placer son discours sous le signe de l'aspiration utopique, mais le récit en tant que tel compromet *a priori* la notion d'utopie en l'insérant, de manière dialectique, dans un système de procédés transformateurs. Ainsi, la notion d'utopie dans le roman paraît plus pertinente à travers la catégorie de mode du discours fictionnel<sup>3</sup>, ou de thème de la fiction, que de genre littéraire.

Certes, depuis les travaux d'Ernst Bloch, de Mannheim et de Marcuse<sup>4</sup>, la recherche philosophique sur l'utopie paraît s'être enrayée, avec la complicité des dérives autoritaires de tout projet « utopique » du siècle dernier. Cependant, la méfiance à l'égard de l'utopie en tant qu'outil politique ne saurait engendrer son déclin en tant que mode narratif. Au contraire, au cours du XX<sup>e</sup> siècle, nombre d'ouvrages mettent en scène des utopies pour en questionner la nature, les limites, les contradictions. C'est le cas des « utopies critiques » de Tom Moylan<sup>5</sup>, ou des dystopies à proprement parler, comme *1984* (1949) de Georges Orwell et *This Perfect Day* (1970) d'Ira Levin, qui bouleversent la notion d'utopie en termes aléthiques mais non méthodologiques.

---

<sup>3</sup> Voir Northrop Frye, *Anatomy of Criticism : Four Essays*, Princeton, Princeton University Press, 1957 ; René Wellek, Austin Warren, *Theory of Literature*, third edition, Harmondsworth, Penguin, 1963.

<sup>4</sup> Karl Mannheim, *Ideology and Utopia. An Introduction to the Sociology of Knowledge* [1936], London-New York, Routledge, 1997 ; Ernst Bloch, *Werkausgabe* [1954-1959], t. 5, *Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1985 ; Herbert Marcuse, *Das Ende der Utopie*, Berlin, Verlag Peter von Maikowski, 1968.

<sup>5</sup> Tom Moylan, *Demand the Impossible. Science Fiction and the Utopian Imagination* [1986], éd. Raffaella Baccolini, Bern, Peter Lang, 2014.

Comme le laisse entendre la parution récente d'un volumineux *Handbook of Utopian and Dystopian Literatures*<sup>6</sup>, utopie et dystopie ne font qu'un en termes de pratique littéraire. L'une comme l'autre amplifient des aspects de notre monde, les projettent dans un ailleurs d'invention et en systématisent un modèle (ou un anti-modèle) à partir duquel, par calque ou antithèse, réfléchir sur notre réalité.

Le dénominateur commun de l'utopie et de ses dérivés (dystopia, anti-utopia, etc.) réside dans la création d'un espace autre par rapport au réel, tout en explicitant avec ce dernier des rapports, selon les cas, d'amplification, de déformation, de détournement. C'est proprement dans l'exposition de ses liens référentiels que l'utopie trouve sa vocation pour l'engagement : la volonté d'affecter le réel, en se présentant comme cadre de liberté où repenser le monde.

« Espace », « lieu », « cadre ». Si la convergence entre l'utopie et la temporalité du roman est tout à fait récente, l'utopie demeure depuis la modernité un « ailleurs », un lieu en dehors de l'espace, qui ne peut pas se passer la spatialité pour exposer le système philosophique ou idéologique de son auteur.

Bien que le sens ultime de l'utopie réside dans le rapport entre l'« ici » du contexte et l'« ailleurs » du texte, l'espace utopique a souvent été négligé par le discours critique. Ernst Bloch parlait de l'espace utopique comme d'un « impulse », en insistant sur sa dimension abstraite, peut-être en raison de la nature utilitaire, de service, à laquelle le relègue l'engagement politique. Autrement dit, l'espace utopique ne serait ainsi qu'un biais pour mettre en scène les questions les plus pressantes de l'espace social.

C'est peut-être en qualité d'allégorie sociale que l'espace utopique, aussi abstrait qu'il puisse être, a souvent été incarné par une ville. La dimension urbaine est l'espace anthropisé par excellence : expression de la communauté des *cives*, la ville demeure à la fois le domaine d'élection du politique (songeons à l'étymologie de « politique », *polis*) mais également le miroir du divin, selon la *Civitas Dei* d'Augustin.

Néanmoins, celui de l'homme dans la ville ne saurait être qu'un exil qui remonte à Caïn. En effet, dans la culture judéo-chrétienne, l'histoire humaine débute proprement par la déchirure des relations entre l'Homme et un autre genre d'espace utopique, celui du jardin d'Éden. Si l'homme est condamné à accomplir son destin historique en dehors de son berceau édénique, les dernières décennies n'ont fait que mettre en évidence la nécessité de repenser l'humain dans ses relations avec l'espace naturel.

---

<sup>6</sup> Peter Marks, Jennifer A. Wagner-Lawlor, Fátima Vieira (dir.), *The Palgrave Handbook of Utopian and Dystopian Literatures*, London, Palgrave Macmillan, 2022.

L'image du jardin paraît, dans ce sens, particulièrement efficace : au lieu d'étouffer la nature, ou de la reléguer à l'arrière-plan, le jardin exalte l'interaction de l'humain avec l'espace. Il insère l'individu au sein d'un écosystème, en qualité d'acteur dans un réseau de relations équilibrées.

À la suite du « Spatial Turn », l'utopie invite à la relecture de son espace selon des travaux pionniers de la géo-critique tels que ceux de Westphal et Tally<sup>7</sup>. En même temps, la matérialité de l'espace utopique va de pair avec la redécouverte de la dimension naturelle de l'espace. Des îles, des forêts, des jardins, ou des océans : l'*u-topos* paraît être, avant tout, moins un lieu qu'un environnement.

La réflexion géo-critique nous mène ainsi à la frontière avec les études d'éco-critique<sup>8</sup>. Face à la surabondance du naturel dans les utopies romanesques, nous avons esquissé des raisons d'ordres multiples pour interpréter une telle tendance.

Certes, l'espace naturel exprime encore une puissance archétypale que les mythes modernes ne sauraient pas égaler, à quelques exceptions près, dont le rapport entre la ville et le roman des mystères au XIX<sup>e</sup> siècle. Sans céder à la tentation rousseauiste d'une nature présentée comme régression de l'espace social, *Le Lac* (1820) de Lamartine témoigne de l'environnement en tant que miroir psychologique du poète. Quelques décennies après, la nature ne tardera pas à incarner une société entière, en dénonçant ses conditions ou en exaltant ses luttes. *Les Mohicans de Paris* (1854-1859) d'Alexandre Dumas transforme la métropole en une « prairie » du crime, ainsi que *Les Travailleurs de la mer* (1866) de Victor Hugo entoure d'un halo épique la lutte des pêcheurs contre l'espace océanique dont dépend leur survie. Petit à petit, le lieu naturel s'impose d'ailleurs comme le corrélat objectif de l'exploitation des travailleurs, comme le témoigne *Germinal* (1885) d'Émile Zola.

Cependant, ce n'est qu'avec la notion d'écosystème, une « communauté d'êtres vivants en interaction avec leur environnement », que l'espace naturel manifeste son plein potentiel utopique. Sans compter que c'est dans l'engagement écologique que le désir d'utopie se concrétise aujourd'hui avec le plus de force, la vocation de l'utopie est, *a priori*, « écologique » : ses ambitions politiques exaltent les rapports entre le texte et le contexte, en imaginant le discours comme faisant partie d'un système plus large, que le romanesque même vise à transformer.

---

<sup>7</sup> Robert Tally, *Utopia in the Age of Globalization. Space, Representation and the World-System*, New York, Palgrave Macmillan, 2013 ; Bertrand Westphal, *La Géocritique : réel, fiction, espace*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2007.

<sup>8</sup> Voir, en particulier, Greg Garrard, *Ecocriticism*, London-New York, Routledge, 2004 ; Charyll Glotfelty, Harold Fromm (dir.), *The Ecocriticism Reader : Landmarks in Literary Ecology*, Athens, University of Georgia, 1996.

Certes, *Ecotopia* (1975) d'Ernest Callenbach nous précède dans ce sens. Néanmoins, dans un contexte littéraire qui est à majorité anglo-saxonne, sinon américaine, s'impose la nécessité de valoriser les notions d'utopie et d'écologie à travers la spécificité des littératures européennes : exalter les différences nationales tout en bénéficiant d'un arrière-plan culturel partagé. Les mêmes instruments littéraires se mettent au service des cadres les plus différents, en espaçant de l'Angleterre de la Brexit à l'urbanisation sauvage de l'île de France, jusqu'à la Roumanie post-soviétique. Par le prisme de l'espace utopique, se manifeste tout un éventail d'héritages historiques, culturels et politiques, d'espoirs et d'échecs, d'ambitions et de désillusions faisant ressortir la richesse et la souplesse du même outil littéraire.

Un fil rouge lie les contributions : dans l'effort de déconstruire toute dichotomie simpliste entre Nature et Homme, le rôle du naturel s'impose comme figure de l'espace humain ou, plus précisément, espace de réfiguration mutuelle. Si l'écosystème est un miroir de la société humaine, la forme de l'espace naturel conditionne l'objet de la réflexion : elle revendique son espace archétypal comme condition *sine qua non* pour penser l'humain, et finit par brouiller les frontières entre les deux notions.

Comme nous l'avons vu, la prolifération des sous-catégories utopiques relève moins de pratiques littéraires différentes que de postures aléthiques, qui concrétisent un choix moral, sinon éthique, à la base de l'œuvre utopique. En résonance avec la vocation partisane de l'utopie, on a décidé de se pencher sur une seule déclinaison du terme « utopie », en exaltant l'élan positif, *construens* (eu-, « bon »), de l'« eu-topie ». Le but est de mettre en relief le désir utopique, ouvertement politique, de repenser l'espace humain dans et par la mise en scène de l'écosystème.

Le choix a été fait également en contre-tendance à la prolifération des dystopies parmi les produits culturels contemporains, comme *The Handmaid's Tale* ou *Hunger Games*.

Or, ces phénomènes témoignent moins du déclin de l'utopie, que d'un renversement de polarité dans l'application du modèle, qui n'est pas complet. En fait, les articles ci-rassemblés témoignent de la vitalité, bien que minoritaire, de l'utopisme romanesque.

Yves Clavaron (p. 3-18) revient sur *Mermere* (1978-2020) d'Hugo Verlomme en revendiquant la spécificité de l'espace océanique comme *locus* utopique à travers la notion d'hydrocritique de Laura Winkiel.

Alina Bako et Iulia Pietraru (p. 19-41) s'interrogent sur les rapports dialectiques entre mode utopique et dystopique dans le roman roumain d'avant et d'après la fin du régime soviétique. À travers *Biserica neagră* (1970-1990) d'Anatol E. Baconsky et *Adminitiri din epoca lui Bibi. O post-utopie* (2019) d'Andri Cornea, elles mettent en relief les rapports

contrastés entre utopie politique et utopie littéraire, en définissant un environnement humain de revendications civiles, sociales, économiques.

Nathalie Dufayet (p. 43-65) relit l'espace naturel des romans récents de Vincent Villeminot dans leur puissance archétypale, en tant que ré-figuration de la condition sociopolitique de l'être humain.

Raffaella Baccolini et Chiara Xausa (p. 67-84) interprètent l'île utopique dans *The Wall* (2019) de John Lanchester comme un espace marqué par des divisions sociologiques nettes, à l'aune de la politique des frontières anglaises depuis le Brexit et des migrations induites par le changement climatique.

Aikaterini-Maria Lakka (p. 85-98) met l'accent sur le thème du jardin en tant qu'utopie, voire hétérotopie, écologique dans *Comme un empire dans un empire* (2020) d'Alice Zeniter : ici le jardin, lieu de rencontre entre l'humain et le naturel, s'oppose aux non-lieux représentés par Internet et par la métropole parisienne.

Le volume s'achève par la contribution de Matteo Gaspari (p. 99-115), qui propose une lecture des rapports entre la tension utopique et les défis imposés par le réchauffement climatique dans les bandes dessinées d'Eleanor Davis et Jérémie Moreau. Si l'article revient sur l'antithèse entre Nature et Culture, il insiste néanmoins sur la variété des manifestations de l'utopisme contemporain, l'intimisme de Davis s'opposant à la nature communautaire des utopies de Moreau.

Au-delà des amplifications angoissantes de la dystopie, l'élan utopique du roman invite à un exercice civil et littéraire plus complexe : comme nous l'apprenait Balzac dans *Le Médecin de campagne*, l'utopisme force à choisir avec soin le Mal député à compromettre la parfaite immobilité de l'utopie, à en pondérer l'inévitabilité et à la surmonter, en imaginant un parcours salvifique vers l'avenir.

Michele Morselli  
(Université de Bologne)