

Jean-Jacques Lecercle*

Utopie et langage

1. Introduction

Le célèbre essai de Karl Mannheim, « La conscience utopique »,¹ commence par la phrase suivante : « Utopique est la conscience qui ne coïncide *pas* avec l' « être » à ses alentours ». La suite de la page indique que cette non-coïncidence est partagée avec l'idéologie, qui pratique en tant que fausse conscience la même transcendance à l'égard de l'être, la caractéristique spécifique de la conscience utopique étant que cette transcendance à la réalité « au moment de passer à l'agir, dévaste, partiellement ou entièrement, le régime ontique du moment ». L'utopie est donc définie non par son contenu, plus ou moins imaginatif et plus ou moins pittoresque, mais par sa forme, qui est celle d'une conscience brutalement critique. Je vais tenter de poursuivre ce déplacement, du contenu vers la forme, en m'éloignant de ce que le recours à une « conscience » a, sinon de trop psychologique, du moins de trop spéculatif. Je propose donc une première hypothèse : l'utopie (le besoin d'utopie, la pulsion utopique) est le fruit non d'une imagination débordante, mais de la structure du langage humain. Il me faut donc, pour développer cette hypothèse, envisager les rapports entre utopie et langage sous la forme d'un détour par les rapports entre trois utopies et le langage.

2. Trois exemples de rapports entre utopie et langage

19

The Coming Race, d'Edward Bulwer Lytton,² paru en 1871, est un récit utopique qui tranche avec le reste de l'œuvre d'un romancier populaire, aujourd'hui complètement oublié, dont un seul roman, *Les derniers jours de Pompei*, a laissé quelques traces dans la littérature pour la jeunesse. L'intrigue ne surprendra pas les ama-

¹ K. Mannheim, « La conscience utopique », in *Idéologie et utopie*, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris 2006, pp. 159–213.

² E.G.E. Bulwer-Lytton, *The Coming Race*, Alan Sutton, Stroud 1995 (1871).

teurs de Jules Verne : au fond d'une mine, une fissure brillamment éclairée, et un monde des cavernes, dans lequel vit une race de surhommes, qui finiront un jour par émerger à la surface et nous supplanter, d'où le titre (car cette utopie a quelques penchants dystopiques). Le contenu, la description de cette société supérieure, est dûment imaginatif (les femmes, et elles seules, y ont des ailes, qu'elles perdent en se mariant ; et seules les femmes, sans doute faut-il y voir quelque compensation, peuvent devenir professeuses d'université). L'intrigue elle-même ne peut guère se comparer à celle de Jules Verne en matière d'aventures et de rebondissements (une complication amoureuse finira par forcer le héros à revenir au monde du dessus) : il s'agit plutôt d'un récit de voyage, voire d'un traité sur les institutions et les mœurs des *vril-ya* (c'est là le nom de ce peuple).

Ce qui m'intéresse ici, c'est que, au milieu des chapitres attendus sur les institutions politiques, les pratiques économiques et religieuses et les us et coutumes qui règlent les rapports entre les sexes, il y a un chapitre entier consacré au langage des *vril-ya* : cette utopie contient en son sein une grammaire, et le récit de voyage se fait traité scientifique. N'est-il pas d'ailleurs dédié à Max Müller, linguiste célèbre, qui fut professeur de grammaire comparée à l'université d'Oxford ?

En un sens, il n'y a pas d'utopie sans une position vis-à-vis du langage, ne serait-ce que par le biais de la nécessité, pour les visiteurs venus de notre monde, d'apprendre le langage du monde autre pour entrer en contact véritable avec ses habitants. Le héros de *The Coming Race* est endormi par ses hôtes et il apprend leur langue dans son sommeil, tandis que les héros de *Herland*, l'utopie féministe de Charlotte Perkins Gilman, apprennent la langue selon une méthode plutôt désuète, des listes de mots.³

20

Mais *The Coming Race* va plus loin, car son chapitre douze est un véritable, quoique bref, traité du langage. Il commence d'ailleurs par une citation de Max Müller, avec sa référence, comme il se doit dans un ouvrage scientifique. Et c'est bien à une sorte de précis grammatical du langage des *vril-ya* que nous avons affaire. Bulwer traite successivement de l'origine et de l'histoire de la langue, de sa morphologie, des procédés de dérivation et de composition. Puis il passe à la déclinaison des noms, avec une table de déclinaison (la langue possède

³ C.P. Gilman, *Herland*, The Women's Press, Londres 1979 (1916).

quatre cas : nominatif, accusatif, datif et vocatif, ce qui en fait une sorte de latin simplifié, puisqu'il n'y a ni génitif ni ablatif) et à la conjugaison. Comme l'anglais cette fois, celle-ci s'effectue non par suffixation (comme dans les langues romanes) mais par auxiliation, par deux auxiliaires (un auxiliaire qui veut dire « aller » pour marquer le futur, comme en anglais ou en français et un qui veut dire « rester », par symétrie, pour marquer le passé). De là, l'exposé passe à la phonétique, sous la forme de ce que les linguistes appellent aujourd'hui des phonesthèmes, c'est-à-dire des parties de mots qui ne sont pas des morphèmes indépendants mais qui néanmoins transmettent une forme de sens. Puis l'exposé évoque la corruption que font subir à la langue les formes dialectales. Enfin, la grammaire nous dit à quelle famille appartient cette langue et évoque le problème des emprunts (car on parle diverses langues dans ces immenses cavernes). Bref, un précis grammatical, aussi complet que sa brièveté le permet.

Mais là n'est pas l'objet véritable de ce chapitre, car cette grammaire fait partie intégrante du contenu de l'utopie. La citation de Müller par quoi commence le chapitre a pour fonction de marquer la perfection de cette langue, en ce qu'elle inscrit et synthétise les trois moments ou stades de l'évolution (qui est un progrès) de tout langage : le stade isolant, le stade agglutinatif et enfin, *last but not least*, le stade inflexionnel, qui seul permet l'économie d'expression à quoi se reconnaît le degré de perfection d'une langue. Sur ce point, la langue des *vril-ya* n'est pas différente des langues artificielles dont le 18^e et le 19^e siècle furent notamment friands. Un des objets de l'utopie est donc l'élaboration d'une langue parfaite, en l'occurrence une langue qui ici ressemble à un latin amélioré, c'est à dire simplifié. Et cette langue parfaite remplit une fonction politique. Dans le cas de *The Coming Race*, il est noté qu'il s'agit d'une langue d'origine aryenne, par quoi se marque sa supériorité : on ne s'étonnera donc pas que les *vril-ya* pratiquent la colonisation des races inférieures, par la force si besoin est – c'est qu'ils parlent la langue des seigneurs. Mais, pour ce qui nous concerne directement, on en conclura surtout que la question du langage est partie intégrante du contenu de l'utopie.

Mon second exemple illustre ce lien tendanciel entre utopie et langage de façon directe, sans s'embarasser du contexte (ou prétexte) narratif. Car l'*Inter-glossa*, langue artificielle auxiliaire créée et publiée en 1943 (dans la collection des livres de poche Pelican) par le biologiste Lancelot Hogben, ne se présente pas comme une utopie, mais comme une proposition sérieuse pour promouvoir

l'intercompréhension et mettre fin à la malédiction de Babel. Elle n'eut, comme on peut l'imaginer, et contrairement à l'esperanto ou même au *Basic English* de Ogden et Richards, aucun succès. Mais il y a quelque chose qui relève de ce que j'ai appelé la pulsion utopique dans l'exposé des motifs, que je me permets de citer un peu longuement, dans ma traduction :

Je propose l'esquisse d'une nouvelle langue artificielle *auxiliaire*. Je pense que l'alternative à la barbarie est le renoncement à la souveraineté nationale pour constituer des unités de coopération démocratique de plus grande taille, et qu'aujourd'hui la coopération des hommes ordinaires à l'échelle de la planète n'est possible que si les institutions d'enseignement des différentes nations adoptent une seule et unique deuxième langue. L'espoir d'inciter les dites institutions à adopter cette solution n'a rien d'utopique. Dans plusieurs pays, l'enseignement d'une seconde langue à tous les élèves fait déjà partie des programmes.

Pour atteindre le but fixé, il faudra que la seconde langue universelle soit telle que les élèves puissent l'acquérir plus rapidement qu'ils ne le font habituellement. Si le choix se porte sur une langue naturelle, ce sera sans doute une forme d'anglais simplifié, comme le *Basic English* d'Ogden. Mais il n'est pas sûr que le choix d'une langue *naturelle* soit la meilleure solution. Car il est difficile de réfuter l'argument selon lequel l'adoption d'une langue naturelle comme langue auxiliaire donnerait à ceux qui la possèdent déjà comme leur langue maternelle un avantage culturel injuste, ce qui en ferait un *Herrenvolk* linguistique et provoquerait contre ces eux un ressentiment contre-productif. Une bonne langue auxiliaire sera la langue de tous seulement si elle n'est la langue de personne.⁴

22

A l'heure de la mondialisation de l'anglais, langue de tout le monde qui est aussi la langue de l'impérialisme, et à l'heure du Brexit, ces paroles prennent un sel particulier. On aura noté le contexte historique, bien marqué dans le texte par le mot « *Herrenvolk* », et son allusion aux Nazis : il s'agit d'inciter les scientifiques du monde entier à œuvrer pour la paix et la coopération entre les peuples en adoptant une langue commune, comme l'indique clairement le sous-titre de l'ouvrage, « Esquisse d'une langue auxiliaire en vue d'un ordre mondial démocratique ». Les propositions concrètes qui font le corps du texte de Hogben ne sortent pas de l'ordinaire, à ceci près que la base de cette langue mondiale est

⁴ L. Hogben, *Interglossa*, Penguin, Harmondsworth 1943, p. 9.

fournie par les vocabulaires de sciences et de la technologie, avec leurs racines grecques plutôt que latines, comme le montrera cette phrase simple, *bi melano anthropi kine a kinema*, « deux hommes noirs vont au cinéma ». On aura noté également l'aveu par dénégation qu'il s'agit bien d'une utopie, avec ses deux vecteurs temporels, tournés vers le présent, sous la forme d'une critique implicite (que le mot « *Herrenvolk* » suffit à engager), et vers l'avenir, sous la forme de la paix entre les peuples, par l'intermédiaire de la science et des scientifiques. Et l'on notera pour finir que dans ce second exemple le langage n'est pas seulement partie intégrante du contenu de l'utopie, mais qu'il est à lui seul ce contenu.

Avec mon troisième exemple, je reviens à l'origine, l'*Utopie* de Thomas More. Et je me trouve face à un paradoxe, car de langage dans ce texte il n'est jamais question. Nous ne savons pas quel langage, ou type de langage, les Utopiens parlent, ni comment Hythloday est entré en contact linguistique avec eux. Tout ce que nous apprenons, c'est que quand il leur a parlé de la langue et de la culture grecque, ils ont été intéressés au plus haut point et lui ont demandé de leur apprendre le grec.⁵ Ici, donc, le langage ne fait pas partie du contenu de l'utopie, il ne fait pas question. Pourtant, nous disposons d'un texte en langue utopienne, car le récit lui-même, dans la traduction de Ralph Robinson, est suivi de deux annexes, dont la seconde propose quatre courts poèmes utopiens en traduction (le premier nous est d'abord donné dans le texte original). Certaines éditions⁶ nous donnent même l'alphabet utopien : voilà que ce langage, absent du texte, se met à envahir le paratexte. Il semble donc que la question du langage se déplace, et passe du contenu de l'utopie à sa forme narrative.

Je commence par rappeler ce qui est la caractéristique la plus frappante du texte : le récit utopique n'occupe que 60% du texte, les autres 40%, qui précèdent le récit, étant consacrés à la description que fait Hythloday de l'Angleterre contemporaine. Cette partie, que l'on peut qualifier de *pars destruens*, contient certaines des pages les plus célèbres du texte, en particulier l'évocation des moutons carnivores (ils ont indirectement dévoré les hommes que, par le biais des enclosures, ils ont chassés et remplacés). C'est seulement dans un second temps qu'apparaît la *pars construens*, avec ses pages non moins célèbres (re-pas pris en commun, toilettes en or massif, diplomatie machiavélique, etc.). Les

⁵ T. More, *Utopia*, Dent, Londres 1985, p. 94.

⁶ T. More, *Utopia*, Norton, New York 1992, p. 114.

deux vecteurs temporels de l'utopie sont donc d'emblée séparés, et le langage réapparaît sous la forme de la discussion, entre Hythloday et Thomas More, le narrateur, ou entre Hythloday et le prêtre de mauvaise foi. C'est d'ailleurs une caractéristique frappante du texte que la multiplication des locuteurs. Thomas More est le narrateur, celui qui met sur le papier ce que Raphael Hythloday lui a raconté. Mais avant cela Hythloday a parlé à Peter Giles, qui a parlé à Thomas More. Et après cela, une fois Hythloday disparu (est-il mort ? est-il retourné en Utopie ?), Thomas More écrit une lettre, qui précède le texte, à Peter Giles, tandis que celui-ci écrit une autre lettre, qui suit le texte, à Jerome Busleiden. Il est donc clair que ce qui caractérise l'utopie de Thomas More et l'oppose à la plupart de ses successeurs, c'est la complexité de la mise en scène narrative. Revenons donc aux deux lettres qui encadrent le texte, car ce paratexte n'est nullement innocent, en ce qu'il pose systématiquement la question du mensonge et de la vérité, c'est-à-dire de la fiction. Dans sa lettre introductive, More insiste sur le peu de fiabilité de ses souvenirs : il croit que Hythloday lui a dit que le pont d'Amaurote, la capitale d'Utopie, était long de cinq cent pieds, tandis que son assistant, qui était présent lors de l'entretien, assure qu'il avait seulement trois cent pieds. Il insiste aussi sur les déformations que le passage de l'oral à l'écrit risque de provoquer, d'autant plus que l'écrit est en latin, et que Hythloday (dont le nom veut dire « Roi des balivernes » en grec) parle plutôt grec. La lettre de Peter Giles, qui clôt le texte, est du même acabit, qui avoue que son auteur a trouvé plus sous la plume de More qu'il n'en a entendu de la bouche de Hythloday. Il apparaît donc que More est bien l'auteur du texte, en son sens étymologique d'augmentateur, et que ce narrateur est *unreliable*, comme disent les anglais : le paratexte donne au texte l'apparence d'un canular, et les romanciers postmodernes n'ont rien inventé. Le contenu de l'utopie est encadré et gauchi par sa forme, qui elle-même s'appuie sur une caractéristique fondamentale du langage humain, qui est de dire le faux aussi bien que le vrai.

Mes trois exemples montrent donc que le langage ou bien est partie intégrante du contenu de l'utopie ou bien gouverne la forme du texte. Il nous faut donc aller plus loin et envisager une *grammaire de l'utopie*. Il s'agit ici de prendre au sérieux ma première hypothèse en se demandant s'il n'y a pas des caractéristiques intrinsèques du langage humain qui encouragent, favorisent produisent ce que j'ai appelé la pulsion utopique. Autrement dit il me faut esquisser une grammaire de l'utopie, c'est-à-dire aller plus loin que la proposition triviale : il y a effectivement des utopies qui impliquent le langage, dans leur contenu ou dans leur forme.

3. Grammaire de l'utopie

Voici une première caractéristique de cette grammaire. Le langage humain construit et organise le temps, c'est-à-dire dépasse le présent pour faire retour sur le passé en anticiper sur l'avenir. Il permet de dire non seulement ce qui est présentement, par exemple par évidence perceptive, mais aussi ce qui n'est plus et ce qui n'est pas encore. Ce débordement de l'évidence perceptive est ce qui nourrit la pulsion utopique, sous la double forme de l'hypothétique (qui dans les langues indo-européennes emprunte sa formulation aux temps du passé : « si cela était, alors il serait possible de... ») et de l'anticipation (« quand cela sera... », ou « cela sera... »). L'utopie, comme on l'a vu, se nourrit de ces deux possibilités que lui offre la structure du langage.

Voici une seconde caractéristique. Le langage humain n'a pas seulement une dimension temporelle, il a aussi une dimension modale. Il ne dit pas seulement l'actualité (« cela est ») ou la nécessité (« cela est par nécessité, ou par apodicticité » ; « il faut que cela soit » - et ici, la nécessité se faisant éthique, l'utopie peut apparaître), il dit aussi la possibilité, qui ouvre des mondes : de « il se peut que cela soit » à « Raphael Hythloday m'a dit que cela était », le passage est facile, et l'utopie prospère. L'utopie est ici solidaire de la fiction, ce qui peut également se dire : toute fiction est virtuellement utopique. Même la fiction dite réaliste pourra s'interpréter non comme relation de faits mais comme position critique vis-à-vis d'eux (car il n'y a pas dans l'utopie de *pars construens* sans une *pars destruens*). Il apparaît donc que la modalité du possible est l'équivalent linguistique de l'expérience du miroir, en ce que celle-ci ouvre des mondes.⁷

Et voici une troisième caractéristique : la prise de distance du locuteur vis-à-vis de son énoncé. Car c'est bien une caractéristique du langage humain que d'être réflexif, non seulement en ce que le retour du langage sur lui-même ajoute un niveau métalinguistique au niveau linguistique, mais en ce que l'énonciateur n'est pas toujours directement le locuteur. Car un énoncé, cela peut se rapporter, au style direct, au style indirect ou au style indirect libre. Comme on l'a vu, l'*Utopie* de Thomas More thématise cette pratique (alors que Bulwer ou Gilman nous présentent de récits en première personne, le voyageur de retour au pays

⁷ Cf. J.J Lecercle, « Napaka/ogledalo : kako proizvajati fikcijo ? », in: *Filozofski vestnik*, XXX-IV, 3, pp. 111-123.

natal racontant ses aventures utopiennes). Et même si le discours est directement celui de l'énonciateur, toutes sortes de figures de rhétorique ou d'effets stylistiques, la prétéition, l'ironie, etc. permettent à l'énonciateur de prendre ses distances avec son énoncé. L'utopie est solidaire de cette inscription linguistique d'une altérité, elle s'en nourrit. En un sens, toute fiction est un moyen d'échapper à l'enfermement dans notre conscience et notre monde pour accéder à d'autres consciences et d'autres mondes.⁸ L'utopie pousse à l'extrême cette sortie, en nous poussant à sortir non seulement de notre conscience, mais du monde vécu de nos habitudes et de notre sens commun.

Enfin, il est une caractéristique du langage humain qui fonde les trois autres et qui est le cœur de la relation entre utopie et langage. Il s'agit bien sûr de la négation : le langage humain peut en effet et nier ce qui est et dire ce qui n'est pas, avec toutes les variations que ce négativisme permet (ainsi, la prétéition déjà mentionnée refuse de dire ce qui est au moment même où elle le dit). Les innombrables formes linguistiques que peut prendre l'énoncé utopique sont toutes fondées sur la négation : « Le capitalisme ne sera plus » ; « Si le capitalisme n'était pas... » ; « More et Marx nous font imaginer que le capitalisme ne sera pas » ; « Ce n'est pas moi qui dirai que le capitalisme n'est pas ». Toutes ces phrases, par où s'exprime la pulsion utopique, inscrivent un « non » retentissant, expression de la *pars destruens* qui précède logiquement la *pars construens*, même si elle reste implicite (de ce point de vue l'*Utopie* de More non seulement distingue les deux moments, mais elle les place dans le bon ordre : Hythloday commence par critiquer sévèrement l'Angleterre contemporaine avant de décrire le pays d'Utopie). On comprend pourquoi je parle d'une « pulsion » utopique, terme dangereusement biologique : on a affaire à ce que le marxiste irlandais John Holloway appelle le « non » militant de la révolte et de la critique, expression d'un affect rageur qui précède toute analyse de la situation.⁹ On comprend également la formulation que donne Mannheim de la conscience utopique, déjà évoquée, cette « orientation 'transcendante à la réalité', qui, au moment du passage à l'agir, dévaste [...] le régime ontique du moment »¹⁰ : le terme de « dévastation » est fort et suggère bien la violence de la négation utopique.

26

⁸ P. Macherey, *Proust entre la littérature et la philosophie*, Editions Amsterdam, Paris 2013, p. 257.

⁹ J. Holloway, *Change the World without Taking Power*, Pluto, Londres 2002.

¹⁰ K. Mannheim, *op. cit.*, p. 159.

Il nous faut donc ici une théorie de la négation. Je la trouve chez Paolo Virno, un des philosophes contemporains qui a le plus systématiquement tenté de penser le langage. Dans son *Essai sur la négation*,¹¹ il développe une telle théorie autour des trois hypothèses suivantes. (i) Il y a une intersubjectivité originaire de l'animal humain, qui précède la constitution des sujets individuels. Le lieu matériel de ce champ intersubjectif est l'ensemble des neurones miroirs, producteurs d'empathie. (ii) Le langage, loin d'être la caisse de résonance de cette socialité originaire, provoque la débâcle momentanée de ce sentir empathique : la maîtrise de la syntaxe entrave et parfois suspend l'empathie neurophysiologique. L'évidence perceptive qui nous fait dire de l'immigré, « C'est un homme », cesse d'être incontestable dès qu'elle est soumise au travail du « non ». L'énoncé « Ce n'est pas un homme » est grammaticalement impeccable, il est doué de sens, il peut fort bien se sédimenter sous la forme du sens commun. (iii) Mais le langage fournit un antidote au venin qu'il a inoculé dans la socialité innée de l'esprit. Il peut saboter à son tour le sabotage initial. La sphère publique est le produit de cette lacération et de cette suture : elle tire son origine de la négation d'une négation. Mais cette seconde négation (« On ne peut pas dire que ce n'est pas un homme ») ne rétablit pas pour autant l'harmonie pré-linguistique primitive : le risque de la non-reconnaissance (« Je refuse de dire que c'est un homme – il n'est pas comme nous ») est inscrit de façon irréversible dans l'interaction sociale.

La négation est donc à la fois *ontologique*, en ce qu'elle marque dans le langage la constitution négative du système de la langue en tant que système de différences, et *empirique*, en tant qu'elle est un des marqueurs de ce système, sur le même plan que les autres. C'est pourquoi elle n'a pas pour Virno valeur métalinguistique (comme elle a chez la plupart des linguistes), mais réflexive, en tant qu'elle est la marque de la constitution du système et en même temps un élément de ce système. En ce sens, nous dit Virno, elle a la même fonction que l'argent chez Marx : la négation est l'argent du langage.

Ce qui m'intéresse dans cette philosophie de la négation, outre la distinction entre l'ontologique et l'empirique, qui montre que les marqueurs linguistiques ont une tout autre portée que grammaticale, outre le caractère réflexif, qui fait de la négation une caractéristique fondamentale du langage humain, c'est l'ambivalence de la négation ontologique, à la fois poison et remède : la négation

¹¹ P. Virno, *Essai sur la négation*, Editions de l'Eclat, Paris 2016.

n'est pas seulement l'argent du langage, elle est son *pharmakon*. Et de nouveau cela nous permet de comprendre la pulsion utopique, inscription de la dialectique de la destruction (le langage venin, par le biais de la négation) et de la construction (le langage antidote, par le biais de la négation de la négation) : j'ai déjà insisté sur l'étroite imbrication, dans l'utopie, de la *pars destruens* et de la *pars construens*. La fonction de l'utopie est de transformer la lacération de l'intersubjectivité produite par le travail du non, ce risque de non-reconnaissance inscrit dans l'interaction sociale, en ouverture à l'autre. Et cela m'incite à formuler une seconde hypothèse.

4. Seconde hypothèse

Le passage par la grammaire de l'utopie et la portée ontologique de la négation me permet de généraliser ma première hypothèse : la pulsion utopique est l'expression de l'opération de contre-interpellation, qui est nécessaire à la constitution des sujets.

Vous aurez reconnu le langage de la théorie de l'idéologie d'Althusser,¹² dont la thèse principale est que l'idéologie interpelle les individus – tous les individus – en sujets, au double sens de sujets assujettis (à l'idéologie et à ses appareils) et de sujets de plein exercice, centres de conscience, d'action (*agency*) et de responsabilité, autrement dit, de sujets libres. A cette théorie, j'ai proposé deux additifs. La première est l'insertion, dans la chaîne de l'interpellation (qui va des appareils aux rituels, des rituels aux pratiques et des pratiques aux sujets dûment interpellés) du maillon des actes de langage, dernier maillon avant els sujets, pour marquer la fonction subjectivante du langage, qui interpelle els individus en sujets d'énonciation, c'est à dire en sujets tout court. Et la seconde est le passage du sujet assujetti au sujet libre par le biais de la contre-interpellation (de l'idéologie interpellante par le sujet interpellé) : pas d'interpellation qui ne suscite une contre-interpellation.¹³

28

¹² L. Althusser, « Idéologie et appareils idéologiques d'Etat », in: *Positions*, Editions Sociales, Paris 1976.

¹³ J.J. Lecercle, *Interpretation as Pragmatics*, Macmillan, Londres 1999, chap. 6 ; *Une philosophie marxiste du langage*, PUF, Paris 2004, chap. 6.

La pulsion utopique est donc inséparable de la constitution des individus en sujets : elle exprime le moment de la contre-interpellation. Et puisque le langage est l'expression de cette pulsion (l'interpellation est d'abord, et principalement, linguistique), l'analyse de l'utopie doit passer, de nouveau, par la grammaire, en l'occurrence les grammaires de l'interpellation et de la contre-interpellation.

5. Grammaires

Qu'il y a une grammaire de l'interpellation, partie intégrante de notre usage le plus quotidien de la langue, est clair. Elle est inscrite dès le niveau abstrait des six fonctions du langage de Jakobson, sous la forme de la fonction conative, avec ses caractéristiques grammaticales (le pronom personnel de deuxième personne est un pronom de placement – comme dans le fameux slogan de l'affiche représentant le maréchal Kitchener : « Your country needs YOU ! », l'impératif, le point d'exclamation, etc.).¹⁴ Elle est également inscrite dans les trois fonctions du langage de Bühler sous le nom précisément d'*Appell*, c'est à dire d'interpellation.¹⁵ Et nos grammaires font preuve d'une grande inventivité pour inscrire cette fonction d'interpellation, y compris en sauvant la face de l'interlocuteur interpellé (ce qui n'empêche pas de le manipuler – on relira sur ce point la description que Longin fait, dans son traité du sublime, de l'action de l'orateur sur les juges du procès).¹⁶ On trouvera donc dans toutes les bonnes grammaires la description de questions à réponse incluse (« n'est-il pas vrai que... »), toutes sortes de présuppositions (« as-tu cessé de battre ta femme ? ») et d'actes de langage indirects (de « ouvrez la fenêtre ! » à « pourriez-vous ouvrir la fenêtre ? » et à « il fait froid dans cette pièce ! »).

La possibilité, et la fréquence de cette indirection dans l'interpellation sont dues à une caractéristique générale du langage : qu'il n'a pas pour (seule) fonction de transmettre de l'information (c'est la fonction référentielle de Jakobson), mais aussi d'exprimer des affects (c'est sa fonction émotive) et de « communiquer » non des informations mais des forces, car dire, c'est aussi faire, le contenu locutoire d'Austin est pénétré de force illocutoire et d'effet perlocutoire.

¹⁴ R. Jakobson, « Closing statement: linguistics and Poetics », in: T.A. Sebeok, ed., *Style in Language*, MIT Press, Cambridge, Mass. 1960, pp. 363–8.

¹⁵ K. Bühler, *Sprachtheorie*, Gustav Fischer, Jena 1982 (1934).

¹⁶ Longin, *Traité du sublime*, le Livre de Poche, Paris 1995.

Une brève illustration. La scène se passe dans le métro parisien. Un monsieur fort en colère déclare à une dame accompagnée d'un petit chien, à haute voix et donc à la cantonade : « Moi, madame, votre chien, si ça continue, ce n'est pas dans son cul à lui que je vais le mettre, le mien, de pied ».¹⁷ Si on compare la phrase telle qu'elle se présente avec le contenu informationnel transmis (qui est lui-même chargé d'affect, puisqu'il s'agit d'une menace : « je vais vous botter les fesses ! »), on se rend compte que les opérations grammaticales de topicalisation multiple et de dislocation, bref toutes les ressources de la focalisation ont une seule fonction: interpeller la destinataire de la menace avec un force illocutoire accrue mais aussi interpeller l'auditoire, les autres passagers, en complices de la menace, grâce à ce qu'on devra appeler la verve du texte.

De même que l'interpellation ne peut être séparée de la contre-interpellation qu'elle incite, la grammaire de l'interpellation est étroitement liée à une grammaire de la contre-interpellation. Ce que Judith Butler appelle la « resignification », c'est-à-dire le renvoi à l'interpellateur de l'énoncé interpellant (elle analyse les insultes homophobes) engage et une rhétorique et une grammaire.¹⁸ Comme la contre-interpellation est une réaction à l'interpellation, la grammaire de la contre-interpellation ne sera pas indépendante mais réactive : elle aura pour mode d'opération le refus, l'évitement ou le retournement, et la resignification butlérienne en sera l'opération majeure. Ce faisant, elle fera appel précisément aux caractéristiques du langage que nous avons dégagées dans l'analyse de l'utopie, du « non » de Holloway, sous toutes ses formes, y compris l'insulte directe ou le renvoi au destinataire des mots de son interpellation, à toutes les formes de prise de distance de l'énonciateur vis-à-vis de l'énoncé d'autrui (c'est-à-dire toutes les variétés de discours rapporté – et l'on se souviendra que pour Deleuze et Guattari, dans leur critique des postulats de la linguistique, tout discours est indirect),¹⁹ comme vis-à-vis de son propre énoncé (ironie, prétérition, etc.).

30

Cette distance prise par la contre-interpellation ne concerne pas seulement le discours de l'autre qui interpelle, mais également le langage lui-même, en

¹⁷ J.J. Lecercle, « Of Markov chains and upholstery buttons: "Moi, madame, votre chien..." », in: O. Fischer & M. Nänny, eds, *The Motivated Sign*, John Benjamins, Amsterdam 2001, pp. 289–302.

¹⁸ J. Butler, *Excitable Speech*, Routledge, Londres 1995.

¹⁹ G. Deleuze & F. Guattari, *Mille plateaux*, Minuit, Paris 1980.

ce qu'il est instance interpellante : avant de parler la langue, il faut bien, si je dois être sujet, c'est-à-dire sujet d'énonciation, que je sois parlé par elle. La « grammaire » de la contre-interpellation pourra donc aller jusqu'à ce que j'ai appelé les « petites agrammaticalités », qui caractérisent un style,²⁰ ou ce que Laurent Jenny appelle le figural.²¹ Bref, la grammaire de la contre-interpellation est ce qui anime le style, dans la définition qu'en donne Gilles Deleuze, comme bégaiement du langage, roulis et tangage, et passage à la limite de l'agrammaticalité.²² On se souvient qu'il qualifie la célèbre formule de Bartleby d' « agrammaticale », ce que strictement parlant elle n'est pas (c'est une phrase elliptique, mais nullement incorrecte). Cette homologie entre l'opération linguistique de la contre-interpellation et l'analyse de l'utopie me permet de poser une première thèse : le style, c'est l'utopie dans le langage.

6. Utopie et contre-interpellation

Derrière cette thèse locale se cache une thèse générale, qui est ma deuxième thèse : l'utopie est une composante essentielle de l'opération de l'idéologie, au sens où Althusser entend ce terme.

Ici, je me sépare de mon point de départ dans l'essai de Mannheim. Comme on l'a vu, pour lui idéologie et utopie sont deux espèces distinctes d'un même genre, dont la caractéristique est la transcendance par rapport à l'être environnant. La différence spécifique est que l'utopie est dévastatrice et l'idéologie conservatrice, étant essentiellement la fausse conscience qui permet l'adaptation à cet être qu'elle transcende. Althusser défend au contraire une conception spinozienne de l'idéologie comme nécessaire mélange d'allusion et d'illusion. Dans ce cadre l'utopie ne s'oppose pas à l'idéologie, elle en est un moment, le moment négatif, celui de la contre-interpellation qui fait passer l'individu du statut de sujet assujetti au statut de sujet de plein exercice, sujet-agent, c'est-à-dire doué d'*agency*. D'où ma troisième hypothèse.

31

²⁰ J.J. Lecercle, « La stylistique deleuzienne et les petites agrammaticalités », in: *Bulletin de la SSA*, 30, Société de stylistique anglaise, Nanterre 2008, pp. 273–86.

²¹ L. Jenny, *La parole singulière*, Belin, Paris 1990.

²² G. Deleuze, « Begaya-t-il », in *Critique et clinique*, Minuit, Paris 1993.

7. Troisième hypothèse

Je poursuis ma généralisation, et je tente de tirer de ma description de la pulsion utopique, c'est-à-dire la pulsion de contre-interpellation, une théorie de l'imagination, en tant qu'elle passe par plus d'un sens, et potentiellement par tous. Ma première hypothèse était que l'utopie était déterminée par la structure du langage ; la seconde hypothèse généralisait cette intuition en faisant de la pulsion utopique l'expression du moment de la contre-interpellation dans le processus, qui affecte tous les individus, de subjectivation. Ma troisième hypothèse généralise cette généralisation : elle pose que la contre-interpellation (et donc avant elle l'interpellation) n'est pas le fait exclusif du langage, même si l'interpellation langagière est la plus importante, mais affecte tous les sens – elle prévoit donc, *horribile dictu*, la possibilité d'utopies visuelles, tactiles ou olfactives.

Je vais aller au plus immédiat et envisager la possibilité d'une utopie visuelle. Qu'il y ait une forme visuelle de l'interpellation est clair. Nous l'avons déjà rencontrée avec le Maréchal Kitchener et « Your country needs YOU ! ». Mais qu'en est-il d'une contre-interpellation visuelle et de ses possibilités utopiques. Une étude de cas s'impose.

L'*Annonciation* que l'on peut voir dans l'église de Santa Maria Annunziata del Meschio, à Vittorio Veneto est sans doute le chef d'œuvre d'Andrea Previtali, peintre bergamasque et disciple de Giovanni Bellini. Elle fut peinte aux alentours de 1520. Elle réutilise sans vergogne des éléments empruntés à des prédécesseurs plus illustres : la chevelure de l'ange est imitée de Léonard de Vinci, la fenêtre à deux arceaux au milieu de la paroi du fond vient de Cima da Conegliano, le paysage qu'elle révèle est emprunté à Dürer, et le tapis que l'on aperçoit derrière la Vierge et l'Ange vient de Holbein. Même la contradiction assumée entre les sources de lumière et donc d'ombre est traditionnelle : l'ombre sur la colonne au milieu de la fenêtre du fond suggère que la source de lumière est située au Nord Ouest, tandis que l'ombre portée par l'ange suppose une source de lumière située au Sud Ouest. C'est qu'il y a bien sûr deux sources, la source naturelle, le soleil, et la source divine, qui éclaire et l'ange et la Vierge, et qui représente Dieu le Père et la Colombe du Saint Esprit, habituellement présents dans le tableau mais ici représentés par leur absence même. Previtali n'est pas l'inventeur de cette contradiction faste, que l'on trouve par exemple dans la fresque de Carpaccio, la *Vision de St Augustin*, à la *Scuola degli Schiavoni* à Ve-

nise. Plus originale (mais pas entièrement) est la mise en scène de cette Annonciation : le tableau est encadré par une arche, qui en fait une chapelle en trompe l'œil. Cet effet est augmenté par les trois marches qui, au premier plan, incitent le spectateur à entrer dans la chapelle.

Pour rendre compte de la force visuelle du tableau, ce que j'ai ailleurs appelé sa force invisionnaire et son effet pervisionnaire (ces deux termes sont imités des concepts austiniens, dont ils traduisent la pragmatique linguistique en termes visuels),²³ on fera appel à trois dialectiques.

La première est la dialectique de la *Vorstellung* et de la *Darstellung*, qui sont au cœur de l'esthétique d'Althusser. Il oppose en effet *Vorstellung*, le re-présentation, étymologiquement ce qui est devant le représenté et le cache, version spatiale de la temporalité qu'implique le terme latin, et *Darstellung*, la présentation, étymologiquement l'être-là de quelque chose qui n'a pas de face cachée. L'œuvre d'art est alors entendue comme *Darstellung*, non *Vorstellung* du réel, c'est-à-dire de la formation sociale dans la conjoncture historique. Cette « présentation » permet à l'œuvre d'art de sortir du cercle de l'idéologie : l'œuvre présente le réel dont elle produit une *connaissance*, et elle nomme la *reconnaissance* idéologique pour ce qu'elle est, c'est-à-dire idéologique.²⁴ Dans le cas du tableau de Previtali, le moment de la représentation est celui de l'approche du tableau, lorsque le spectateur se rend compte qu'il s'agit d'une Annonciation, comme il ou elle en a vu tant d'autres. Et le moment de la présentation est celui où ledit spectateur entre dans la chapelle. Car il où elle y entre bien. Si l'on regarde la base du lutrin derrière lequel est assise la Vierge, on constate qu'y est inscrite la signature du peintre : Andreas Bergomensis Ioannis Bellini Discipulus Pinxit. A ceci près qu'en rétablissant la totalité de la signature, j'ai triché, car elle est en partie cachée par le montant gauche de l'arche qui encadre l'entrée de la chapelle. Si donc j'ai pu lire la totalité de l'inscription, *c'est que je suis entré dans la chapelle*. La représentation a fait place à une présentation, dans ce cas littéralement, car la représentation cache ici matériellement une partie

²³ J.J. Lecercle, « Epiphany to ecstasy: the dialectics of image and text », in: A. Locatelli (a cura di), *La conoscenza della letteratura/. The Knowledge of Literature*, Bergamo University Press, Bergamo 2011, pp. 13–20.

²⁴ L. Althusser, « Le Piccolo, Bertolazzi et Brecht », in: *Pour Marx*, Maspero, Paris 1965 ; M. Sprinker, « Imaginary Relations: Althusser and Materialist Aesthetics », in: *Imaginary Relations*, Verso, Londres 1987, pp. 267–95.

de l'inscription, devant laquelle l'arche se tient, tandis que la présentation nous donne l'objet directement et dans son entier.

Cette dialectique en implique une autre : la dialectique de la reconnaissance et de la connaissance. En m'avancant vers le tableau, je *reconnais* la scène – moment de la représentation. Et si je suis féru d'histoire de l'art, je reconnais les allusions, puisque, je l'ai dit, ce tableau n'est pas particulièrement original. Mais l'entrée dans la chapelle, c'est-à-dire le moment de la présentation, ajoute à cette reconnaissance une connaissance : le jeu contradictoire des ombres m'ouvre la révélation de la lumière divine dans le monde humain qui est le mien. Si je suis entré dans la chapelle, je participe à la scène sacrée, comme un de ces donateurs que l'on voit parfois aux côtés de la Madone et j'en tire la connaissance que procure la révélation. Et c'est bien là, dans l'analyse qu'en donne Daniel Arasse,²⁵ la fonction de l'Annonciation : donner au spectateur, qui est aussi un fidèle, la connaissance de l'interpénétration des deux mondes, le monde humain et le monde divin. Il y a pour lui une affinité entre le thème de l'Annonciation et la perspective centrée toscane, le rôle de la perspective étant de faire entrer l'infini divin dans le monde humain fini, l'incommensurable dans la mesure, l'infigurable dans la figure.

Et cette deuxième dialectique en implique une troisième, qui est celle qui m'intéresse directement ici : la dialectique de l'interpellation et de la contre interpellation. Car interpellé à ma place de spectateur je suis, et matériellement : la perspective m'indique le point de distance où je dois me tenir pour voir le tableau (on se souvient du jeu sur ce placement dans *Les Ambassadeurs* de Holbein, avec leur anamorphose), point situé sur une ligne qui partant du point de fuite, traverse le tableau et en sort pour placer le spectateur. Dans le tableau de Previtali, cette ligne est matériellement inscrite dans la colonne qui sépare les deux arcs de la fenêtre géminée, dans la rangée centrale de la marqueterie du plafond, et dans la ligne orange qui, au centre du carrelage, sépare l'ange et la Vierge. Mais cette interpellation visuelle, par laquelle se manifeste la force invisionnaire du tableau, suscite comme il se doit une contre-interpellation. Le spectateur placé, c'est-à-dire interpellé à sa place par la perspective, contre-interpelle cette interpellation en entrant dans la chapelle (il y a là en quelque

34

²⁵ D. Arasse, *L'Annonciation italienne*, Hazan, Paris 1999.

sorte une physique de l'imagination) et en interprétant le tableau, c'est-à-dire en construisant un monde vécu avec et contre le monde de la transcendance.

Je reviens à mon sujet. En quoi cette Annonciation inscrit-elle la forme visuelle de ce que j'ai appelé la pulsion utopique ? Par le moment de la contre-interpellation quasi-physique qu'est l'entrée dans la chapelle, qui m'incite, en tant que spectateur, à quitter le monde de ma vie quotidienne, monde de la Chute et de la préparation à la mort, pour entrer, ne fût-ce qu'un instant, et en imagination dans le monde divin de la promesse du Salut. Il y a donc bien une forme visuelle d'utopie. Mais ici il faut noter que quoique visuel, ce moment d'utopie est encore largement tributaire du langage, qui littéralement imprègne la scène, car cette scène est toujours déjà textuelle, ayant son origine dans le Livre sacré. C'est une scène d'interlocution, les postures et les gestes des participants étant la représentation imagée de leurs paroles (*Ave Maria, gratias plena...*, etc.). Ces paroles qui sont parfois matériellement inscrites, en bas relief, sur ma toile, comme dans *l'Annonciation* gothique de Simone Martini, aux Offices à Florence. Et dans ce tableau, la fenêtre bigéminée inscrit, au centre de la toile, le M majuscule de Marie.

8. Conclusion

J'en propose trois.

1) Ce qui est important dans l'utopie, ce n'est pas son contenu, c'est a) sa forme (et en ce sens *l'Utopie* de More est le modèle de toute utopie) et b) l'affect (ce que j'ai appelé la « pulsion ») qu'elle porte (c'est ce qui selon moi incite Mannheim à parler de « conscience utopique » plutôt que d'utopie).

2. Par sa forme l'utopie est conditionnée par les caractéristiques du langage. Ici, on pourra faire retour sur les fonctions du langage de Jakobson, pour montrer que l'utopie s'appuie non seulement sur la fonction conative, d'interpellation, mais aussi sur les fonctions émotive, métalinguistique (la prise de distance) et poétique (le style comme contre-interpellation de la langue).

3. Parce que l'utopie s'appuie sur les fonctions non-référentielles du langage, qui supposent que le locuteur a un corps, elle dit la vérité de l'imagination en tant que celle-ci n'est pas simple reproduction ou représentation, mais création.