

« L'Utopie : rhétorique d'un discours impossible », *Pamphlet, manifeste, utopie, XIXème-XXème siècle*, Lise Dumasy et Chantal Massol dir., Paris, L'Harmattan, 2001, pp. 283-296.

L'utopie : Rhétorique d'un discours impossible

Corinne Saminadayar-Perrin*

La Révolution seule, en déblayant le terrain, éclairera l'horizon, lèvera peu à peu les voiles, ouvrira les routes ou plutôt les sentiers multiples qui conduisent vers l'ordre nouveau. Ceux qui prétendent avoir dans leur poche le plan complet de cette terre inconnue, ceux-là sont des insensés.

(A. Blanqui).

A la fois cristallisation verbale d'une construction imaginaire, texte programmatique¹ et discours tendu vers une mise en acte, l'utopie, par son statut générique mixte, occupe une place tout à fait particulière dans le territoire littéraire ; rien

* Université Jean Monnet, Saint-Etienne.

1. On songe en particulier aux petites brochures et opuscules qui, au XVII^e siècle, présentent des projets de réforme, et « finissent par rapprocher l'utopie de l'actualité, la situent dans son prolongement, alors qu'à l'origine, elle occupait des positions parallèles. Ce que l'utopie avait de synchronique par rapport à la réalité devient insensiblement diachronique » (A. Cioranescu, *L'Avenir du passé : utopie et littérature*, NRF Gallimard, 1972). Ces ouvrages « mixtes », qualifiés parfois d'utopies réalistes (oxymore révélateur !...) font l'objet d'analyses éclairantes dans l'ouvrage de R. Trousson, *Voyages aux pays de nulle part*, Bruxelles, éditions de l'Université, 1975 (p. 94 notamment).

de plus révélateur à cet égard que la mise en scène des séquences utopiques dans les œuvres romanesques. Ces séquences s'insèrent le plus souvent sous la forme d'un récit aux frontières soigneusement marquées, et forment une structure à la fois narrative et descriptive dont J.-M. Racault a étudié le fonctionnement spécifique² : c'est le cas, par exemple, du chapitre de *Candide* consacré à l'Eldorado. De manière plus retorse, la parole utopique peut aussi s'incarner dans un texte à dominante réaliste : on trouve une telle ambiguïté dans les communautés régénérées et bienheureuses qu'évoque Balzac dans *Le Médecin de campagne* ou *Le Curé de village*.

Reste que toutes ces mises en texte de la parole utopique respectent le mode fondamental du récit : mais il arrive souvent que l'utopie s'inscrive dans la trame romanesque sous la forme d'un discours. Cette rhétorique utopique est d'ailleurs appelée à se déployer en certains lieux privilégiés de l'œuvre : chef révolutionnaire ouvrant à ses camarades les lendemains radieux, novateur passionné révélant le bonheur futur qui naîtra d'une organisation sociale réformée... L'utopie se fait alors acte oratoire au sens plein du terme, et prend place au sein d'un dispositif textuel complexe qui révèle son essentielle ambiguïté. Car le mode du discours semble s'opposer radicalement au genre utopique : par définition, « l'utopie n'existe que parce que l'action personnelle de l'utopiste – plutôt la croyance en l'efficacité de son action personnelle – est nulle, impossible, entravée »³ – ce qui explique que les penseurs socialistes, engagés dans l'action politique, n'ont écrit des utopies que tardivement (le *Voyage en Icarie* de Cabet date de 1839⁴). Comment peut-on inscrire l'utopie dans la visée pragmatique d'un discours ? Une rhétorique de l'utopie est-elle concevable ?

2. J.-M. Racault, *L'Utopie narrative en France et en Angleterre (1675-1761)*, *Studies on Voltaire...*, Oxford, 1991.

3. R. Mucchielli, *Le Mythe de la Cité idéale*, PUF, 1960, p. 105.

4. Encore s'agit-il là d'une variante de l'utopie-programme : « Le Voyage est un « plan d'architecture sociale », c'est-à-dire un programme » (R. Trousson, *op. cit.*, p. 196).

D'emblée, rien de plus contradictoire que de voir un bâtisseur d'utopies entrer dans l'action ; de manière significative, Hugo oppose ainsi aux « hommes pleins de songes », aux êtres « de rêverie, de clarté », comme Condorcet, les « hommes d'exécution » tels que Robespierre⁵. Par définition, l'utopie se refuse aux impératifs de l'engagement concret dans le réel historique ; c'est ce que reproche Cimourdain à Gauvain : « Tu te perds dans le nuage [...] Te voilà en plein songe [...] Te revoilà dans le rêve »⁶. Le penseur utopiste a quelque chose du mage ou du voyant tel que le définit le romantisme ; tout au moins a-t-il accès à un autre niveau de réalité qui l'arrache au pragmatisme immédiat : Sigismond, le socialiste utopiste de *L'Argent*, est qualifié par Zola de « rêveur éveillé ». L'utopie est du côté du rêve, et ne peut déboucher sur l'action⁷ qu'au risque de se perdre : « Dans la mesure où le penseur-rêveur quitte sa réflexion, sa solitude, et la position de refuge provisoire (où il lui était possible matériellement de s'occuper de son rêve), pour s'engager dans l'action collective [...] il perd la direction du rêve et le rêve lui-même. »⁸

C'est pourquoi le discours de l'utopie vient toujours d'un au-delà de l'espace pragmatique, d'un hors-frontières qui l'isole de la sphère du concret. Cet isolement pensif se marque parfois sur le mode réaliste ; ainsi, les jeunes républicains de Hugo ébauchent à l'écart du monde la société future : « Les conciliabules habituels des Amis de l'A.B.C. se tenaient dans une arrière-salle du café Musain. Cette salle, assez éloignée du café, auquel elle communiquait par un très long couloir, avait deux fenêtres, une issue avec un escalier dérobé »⁹. Sans doute peut-on voir là une légitime précaution justifiée par la situation politique après 1830 ; mais le motif a une valeur fondamentale : ce lieu d'énonciation hors-

5. V. Hugo, *Quatre-vingt treize*, édition GF, 1965, pp. 162-163.

6. *Ibid.*, p. 369-371.

7. « Celui qui rêve est le préparateur de celui qui pense. Le réalisable est un bloc qu'il faut dégrossir, dont les rêveurs commencent le modelé », telle est la distinction significative qu'établit Hugo dans « Paris » (Introduction au *Paris-Guide*, 1867), édition Bouquins, 1985, p. 37.

8. R. Mucchielli, *op. cit.*, p. 41.

9. V. Hugo, *Les Misérables*, Bibliothèque de la Pléiade, 1951, p. 662.

frontières (*ou-topos*) est essentiel à la portée éminente de la parole utopique. La métaphore hugolienne du souterrain volcanique suggère clairement cette force du hors-lieu : « Dans les ténèbres sacrées il y a de la lumière latente. Les volcans sont pleins d'une ombre capable de flamboiement. Toute lave commence par être nuit [...] Les utopies cheminent sous terre par ces conduits »¹⁰.

C'est pourquoi le roman déploie de manière récurrente le lieu commun du rêveur d'idéal en prison. Les dernières pages de *Quatre-vingt treize* montrent Gauvain ouvrant l'avenir radieux du fond de son cachot ; le thème reste vivace même au XX^e siècle, puisqu'un écrivain comme Dombrovski fait de Campanella, l'éternel enfermé, la figure du songeur victorieux des forces brutes de la tyrannie : « C'est un homme qui toute sa vie a rêvé d'une Cité du Soleil. Il a subi bien des épreuves, il a passé vingt années de sa vie dans une prison souterraine où il a composé des sonnets [...] Rêver de la Cité du Soleil qui sera bâtie longtemps après que Campanella aura été dépendu et jeté dans son trou... »¹¹. A la prison qui interdit toute prise sur le réel répond, sur un autre mode, la maladie qui isole le rêveur dans une réclusion féconde. Chez Zola, Sigismond, phthisique, ne quitte jamais sa chambre et vit à une infranchissable distance morale des spéculations financières douteuses que son frère mène pourtant dans le même appartement : « Un vrai sage, exalté dans l'étude, dégagé de la vie matérielle, très doux, très pur. Depuis le dernier automne, il toussait de plus en plus, la phthisie l'envahissait sans qu'il daignât même s'en apercevoir, se soigner »¹². Ce détachement des intrigues du monde fait paradoxalement du cachot ou de la chambre close un promontoire visionnaire ; le tombeau de pierre qu'est la prison de la Tourgue ouvre pour Gauvain l'immensité : « Cimourdain regarda le pavé du

10. V. Hugo, *ibid.*, p. 733. Les rêveurs d'utopies sont les mineurs de l'idéal : « Ces songeurs, les uns isolés, les autres réunis en familles, presque en communion, remuaient les questions sociales, pacifiquement, mais profondément ; mineurs impassibles qui poussaient tranquillement leurs galeries dans les profondeurs d'un volcan », p. 855.

11. I. Dombrovski, *Le Singe vient réclamer son crâne*, Verdier, 1992, p. 294.

12. E. Zola, *L'Argent*, Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p. 42.

cachot [...] A travers la voûte du cachot, il lui sembla voir le ciel étoilé »¹³ Quant à la chambre de Sigismond, elle permet de mesurer l'étroitesse du monde matériel face à l'illimité de l'utopie – la fenêtre, par la distance et l'éloignement, fait de la Bourse un grouillement de fourmilière appelant le « coup de pied » révolutionnaire (l'expression figure dans le texte...) : « Le monument lui-même n'était plus qu'un cube de pierre, strié régulièrement par les colonnes, un cube d'un gris sale, nu et laid, planté d'un drapeau en loques. Mais surtout, les marches et le péristyle étonnaient [Saccard], piquetés de fourmis noires, toute une fourmilière en révolution, s'agitant, se donnant un mouvement énorme, qu'on ne s'expliquait plus, de si haut, et qu'on prenait en pitié. / "Comme ça rapetisse !... On dirait qu'on va les prendre tous d'une main, d'une poignée." »¹⁴ Les murailles, en dérochant le spectacle du monde, donnent au regard du Voyant l'accès à un autre ordre de réalité, plus vaste et mieux fondé en vérité.

Cet espace du déploiement visionnaire ne fait que projeter dans le territoire du réel le « hors-lieu » essentiel qui définit le rêveur d'utopie. Car celui-ci tire sa puissance visionnaire d'un contact intime avec l'au-delà : le bâtisseur d'utopies dépasse et transcende les cloisonnements et frontières imposés par la naissance ou la position sociale. Gauvain, le républicain voyant, est de naissance noble et petit-neveu de Lantenac, chef des Vendéens ; Enjolras, le défenseur des opprimés, est fils unique de famille riche ; quant au marxiste Sigismond, il a pour frère l'horrible Bush, usurier et spéculateur. L'utopiste appartient déjà à l'autre monde : « Sigismond, dans *L'Argent*, rêve d'une société "où il n'y aurait plus de classes hostiles de patrons et d'ouvriers" [...] L'Utopie, chez Zola, est donc à prendre dans son sens éty-

13. V. Hugo, *Quatre-vingt treize*, pp. 229-230. De même, chez Vallès, le révolutionnaire inspiré Briosne entre dans l'immensité malgré les murailles qui l'enferment : « De ses yeux, qui ont l'air de trous faits au couteau, il crève le plafond des salles de clubs, comme un prédicateur chrétien crève, d'un regard extasié, la voûte des cathédrales, va chercher le ciel » (J. Vallès, *L'Insurgé*, Bibliothèque de la Pléiade, 1990, p. 950).

14. E. Zola, *L'Argent*, p. 43.

mologique de non-lieu, de négation de ce qui structure les lieux, "liens" et "barrières". »¹⁵

L'utopie comme parole ne semble donc viable que lorsqu'elle naît d'un au-delà de l'espace pragmatique ; à la limite, le discours utopiste, songe prolongé plutôt que performance rhétorique, s'accomplit pleinement lorsqu'il s'abolit dans le silence, ce recueillement visionnaire propre à la pensée : « Parmi ces éloquences furieuses, parmi ces voix hurlantes, grondantes, il y avait des silences féconds »¹⁶. Ainsi s'explique le motif des paroles muettes qui déploient plutôt qu'elles ne concluent l'échappée visionnaire ; Enjolras, dévoilant l'avenir lumineux du haut de la barricade, termine ainsi sa harangue : « [Il] s'interrompt plutôt qu'il ne se tut ; ses lèvres remuaient silencieusement comme s'il continuait de se parler à lui-même »¹⁷ Quant à Gauvain dans son cachot, il évoque l'avenir de lumière qu'enfantent les convulsions révolutionnaires ; l'entrée dans l'idéal éteint progressivement son discours, sans l'interrompre – parole continuée en un autre monde, et sur un autre mode : « Il s'arrêta. Son œil devint éclatant. Ses lèvres remuaient. Il cessa de parler »¹⁸. Née du rêve, l'utopie est vouée au regard du dedans – discours paradoxal qui s'achève dans le songe : « Il semblait que [Gauvain] ne respirât plus tant il était attentif à ce qu'il voyait sous la voûte visionnaire de son cerveau »¹⁹.

La forme la plus haute du silence visionnaire reste la mort, rayonnement suprême qui arrache l'homme à ses yeux de chair et lui révèle l'au-delà. La mort apparaît à la fois comme accomplissement et symbole auguste du rêve utopique ; c'est pourquoi la maladie qui ronge le rêveur d'idéal marque une élection tragique plutôt qu'un avortement de l'utopie. Ainsi, Sigismond, victime d'une phthisie galopante, s'éteint peu à peu dans la splendeur de ses visions utopiques ; l'entrée dans la mort, qui seule vient interrompre l'éloquence du voyant, est en même temps entrée triomphale dans l'idéal : « Ses yeux pâlirent, les derniers mots

15. P. Hamon, *Le Personnel du roman*, Droz, Genève, 1983, p. 216.

16. V. Hugo, *Quatre-vingt treize*, p. 163.

17. V. Hugo, *Les Misérables*, p. 1216.

18. V. Hugo, *Quatre-vingt treize*, p. 373.

19. V. Hugo, *ibid.*

s'exhalèrent, indistincts, en un petit souffle ; sa tête retomba, gardant le sourire extasié de ses lèvres. Il était mort »²⁰ La Révolution, qui semblerait devoir s'appuyer plutôt sur la force combattante, tire elle aussi sa puissance visionnaire de la mort qui habite les plus inspirés, les enthousiastes au sens propre : dans *L'Insurgé*, Briosne, à l'éloquence brûlante, est un « prolétaire sans poumons »²¹, cependant que Tridon, qui en rédigeant l'Affiche rouge ouvre au peuple des lendemains resplendissants, qui découvre « le mot pour prendre position dans l'avenir », souffre également d'une fièvre qui le mine : « Tridon [était] malade, devait mourir du mal qui le rongait [...] Sa chair était déjà à l'agonie, sa pensée restait robuste, saine ». Or, c'est cet agonisant inspiré qui trouvera la formule éclatante, clé de l'avenir révolutionnaire : « Tridon se secoua, regardant le ciel, fronçant le sourcil, il essaya dans l'air gelé une phrase, un mot.../ Il avait trouvé ! »²² La tombe est la forme idéale, absolue, du cachot visionnaire ; sous l'apparence d'une prison de pierre, elle est en réalité la porte de lumière qui ouvre à l'âme l'entrée dans l'utopie ; les dernières paroles d'Enjolras soulignent que le trépas est seuil de gloire et non point final : « Qui meurt ici meurt dans le rayonnement de l'avenir, nous entrons dans une tombe toute pénétrée d'aurore »²³

Rhétorique de l'au-delà, rhétorique d'outre-tombe : tel apparaît le discours de l'utopie, parole des frontières, engagée dans le réel mais tirant sa dignité de ses liens avec l'autre monde. De ce paradoxe qui pourrait interdire toute actualisation discursive de l'utopie, naissent au contraire les conditions mêmes qui régissent son surgissement dans le récit romanesque. Car ce lien avec l'ailleurs est rendu sensible non pas au niveau de la rhétorique – un « contenu » élo-

quent, efficace du point de vue pragmatique, ne suffirait pas à rendre à l'utopie sa dignité propre – mais par la mise en place d'un site d'élocution particulier, à la fois engagé dans le réel et libéré par l'imminence de la mort.

Car la mort inscrit idéalement dans le récit la valeur transcendante de la parole utopique. C'est pourquoi le silence du rêveur d'idéal est souvent rapproché du silence du tombeau ; ainsi, dans *Illusions perdues*, Michel Chrestien, républicain pur de cœur et tout dévoué à l'avenir, est « muet sur ses doctrines comme est muette une tombe sur les secrets de la mort »²⁴. Le roman n'hésite d'ailleurs pas à bouleverser sensiblement l'ordre de la narration pour inscrire à l'avance cette mort nécessaire ; avant même que le personnage de Michel Chrestien soit apparu dans le récit, son destin est déjà tracé : « [Il] mourut au cloître Saint-Merry comme simple soldat »²⁵. La mort est dévouement total à l'idéal, offrande de soi qui achète en quelque sorte l'entrée dans l'avenir ; l'utopiste paye de sa vie sa puissance visionnaire, comme Sigismond qui « avait hâté sa mort par [son] suprême cadeau à l'humanité souffrante »²⁶.

C'est d'ailleurs parce que la mort rachète le présent et donne accès à l'avenir que l'utopie peut s'engager dans l'action violente, dépassant le paradoxe que dénonce Hugo : « C'est toujours à ses risques et périls que l'utopie se transforme en insurrection [...] L'utopie, convenons-en, sort de sa sphère radieuse en faisant la guerre. Elle, la vérité de demain, elle emprunte son procédé, la bataille, au mensonge d'hier. Elle, l'avenir, elle agit comme le passé. Elle, l'idée pure, elle devient voie de fait. »²⁷ Si le discours utopique peut rester ouverture sur l'idéal, c'est grâce à la valeur purificatrice de la mort : « L'époque terrible à laquelle il appartient paraît toujours au révolté rêveur comme purification, ceci comporte une sorte d'expiation du passé »²⁸. La mort de l'utopiste est germe de l'avenir ; seuls le sacrifice et le martyr peuvent

20. E. Zola, *L'Argent*, p. 394.

21. J. Vallès, *L'Insurgé*, p. 950.

22. J. Vallès, *L'Insurgé*, p. 1018.

23. V. Hugo, *Les Misérables*, p. 1216. Rappelons que le discours d'Enjolras sur la barricade est très représentatif de la pensée utopiste humanitaire propre au XIX^e siècle (cf. R. Mucchielli, *op. cit.*, p. 148 : ce discours est cité comme « caractéristique de ce qui se passe dans les consciences au XIX^e siècle en Europe occidentale »).

24. Balzac, *Illusions perdues*, Livre de Poche, 1983, p. 189.

25. Balzac, *Ibid.*

26. E. Zola, *L'Argent*, p. 394.

27. V. Hugo, *Les Misérables*, p. 1261.

28. R. Mucchielli, *op. cit.*, p. 43.

trionpher du passé²⁹. Les grandes figures de 89 et de 93 portaient déjà en elles cette grandeur acceptée de la mort comme prix de l'idéal ; Michelet écrit par exemple : « Saint-Just, dès longtemps, avait embrassé la mort, l'avenir »³⁰. Comme espace de la conversion – de l'ombre à la lumière, du passé à l'avenir – la mort révolutionnaire représente dans le texte le point-charnière où l'utopie comme discours revêt tout son sens.

Aussi ce discours s'inscrit-il en certains points privilégiés du récit, lorsque le songeur, tout près de la mort, rêve au bord de l'infini. Notons que ce sont là les lieux traditionnels où la rhétorique classique, avec pour modèles les grands textes anciens, recommandait d'insérer les harangues ou les « dernières paroles » sublimes (*ultima verba* de Décius Mus, immortalisées par Anatole France...) ;³¹ mais la parole utopique infléchit considérablement le modèle : le discours n'a pas de visée pragmatique, ni commémorative (il est voué à s'abolir avec l'avènement des lendemains qu'il annonce) ; il est quasiment performatif, puisque la mort le sanctifie en en faisant une prophétie.

D'où le soin particulier avec lequel le roman travaille la séquence narrative où s'enchaîne le discours utopique. Le rayonnement de la mort marque les frontières de l'espace sacré où Enjolras prend la parole devant ses camarades : la clause du chapitre précédent rappelait à Jean Valjean : « Vous savez qu'on va mourir », cependant que la tête lugubre du portier assassiné (le portier de l'avenir ?) garde l'entrée de la barricade : « On eût dit que celui qui était mort

29. « Le fruit, immédiat ou lointain, de la Révolution, laquelle comporte toujours le risque d'un triomphe du Crime – c'est l'Amour. Et c'est pour triompher du Crime que la Révolution se fait sacrifice. Il est juste qu'Enjolras, qui a fait justice de Le Cabuc (c'est-à-dire de Claquesous, le Crime), meure : sa défaite est le meurtre du crime en lui. Sa mort présente est, par son martyre, germe de la vie future. » (A. Brochu, *Hugo : Amour, crime, révolution*, Montréal, Presses de l'Université, 1974, p. 243). On songe à la mort de Kaliayev, dans *Les Justes* ; la ferveur utopique qui affirme : « La Russie sera belle » répond à la certitude d'Enjolras : « Le dix-neuvième siècle est grand, mais le vingtième siècle sera heureux ».

30. J. Michelet, *Histoire de la Révolution*, Bouquins, 1979, II, p. 895.

31. A. France, *Le Livre de mon ami*, Bibliothèque de la Pléiade, 1984, p. 506.

regardait ceux qui allaient mourir ». Quant à Gauvain, s'il parle « avec le recueillement d'un prophète », c'est qu'il est au seuil de la mort sacrificielle ; le dialogue qui oppose l'utopie révolutionnaire à l'algèbre républicaine de Cimourdain rappelle sans cesse cet exil visionnaire aux frontières de la vie : « Je suis peut-être un peu pressé », avoue le jeune homme, qui ajoute : « Je fonde [...] je fonderais une république d'esprits »³². La fin du chapitre consacre la toute-puissance du rêve utopique sur le réel, en superposant au songe du voyant les bruits lugubres de la guillotine qu'on dresse : « Des bruits sourds, intermittents qui ressemblaient à des coups de marteau./Cimourdain, pâle, écoutait. Gauvain n'entendait pas »³³. Surdité révélatrice ; la force de l'utopie abolit dans l'espace du réel la connotation funèbre de la mort, qui devient passage et résurrection.

L'imminence du trépas a donc pour effet d'arracher le discours utopique à l'ordre de la rhétorique pragmatique pour le fonder en une vérité plus haute – c'est pourquoi le personnage du rêveur d'utopie, proche du mage par ses dons de pure voyance, se métamorphose par sa prise de parole en prophète. Il est d'ailleurs remarquable que le héros voué à cette métamorphose soit le plus souvent marqué, dès sa première apparition dans l'espace romanesque, par les signes physiques de son élection – signes qui, rapprochement révélateur, s'avèrent étrangement semblables, du romantisme inspiré de Hugo au naturalisme de Zola ou à l'écriture réfractaire de Vallès : on touche sans doute là un point essentiel de la mise en discours de l'utopie.

L'homme des songes qu'est l'utopiste, détaché des réalités de ce monde, charme tout d'abord par une simplicité et une candeur qui le rapprochent de l'enfance. Voici le chef des Amis de l'A.B.C. : « Il avait une jeunesse excessive [...] Déjà homme, il paraissait encore enfant. Ses vingt-deux ans en paraissaient dix-sept »³⁴. Quant au commandant Gauvain, homme de guerre et chef d'armée, il garde « le rire d'un enfant [...] C'était une âme héroïque, innocente »³⁵. Sans

32. V. Hugo, *Quatre-vingt treize*, p. 371.

33. V. Hugo, *Quatre-vingt treize*, p. 373.

34. V. Hugo, *Les Misérables*, p. 663.

35. V. Hugo, *Quatre-vingt treize*, pp. 204-205.

frêles, des simples... Le peuple les aime comme des femmes »⁴⁸.

A la séduction exercée par l'archange révolutionnaire (on pense à l'amour de Grantaire pour Enjolras...) s'ajoute la valeur symbolique de cet éclat solaire, apollinien⁴⁹, propre au rêveur d'utopies. En effet, les utopistes, « hommes de clarté », vivent dans les hauteurs lumineuses de l'idéal : « L'absolu, par sa rigidité même, pousse les esprits vers l'azur, les fait flotter dans l'illimité »⁵⁰ ; cette affinité mystérieuse avec l'au-delà se lit dans le bleu céleste de leurs yeux, et tout leur visage reflète l'ouverture vers l'infini : « Beaucoup de front dans un visage, c'est comme beaucoup de ciel dans un horizon », écrit Hugo au sujet d'Enjolras⁵¹. Le regard même du songeur reflète l'immensité : « Ils ont un regard, et ce regard cherche l'absolu. Le premier a tout le ciel dans les yeux : le dernier, si énigmatique qu'il soit, a sous le sourcil la pâle clarté de l'infini. Vénérez, quoi qu'il fasse, quiconque a ce signe : la prunelle étoile »⁵². Cette clarté d'aurore qu'a en lui l'utopiste⁵³ confirme le présage d'un nom comme Enjolras : *nomen omen*, l'ange bien sûr, mais aussi cette finale verbale au futur, représentant les signes d'élection qui marquent son intimité essentielle avec l'idéal et l'avenir.

Aussi le discours utopique représente-il l'instant où, dans le rayonnement de la mort proche, le songeur se fait prophète. La barricade a quelque chose d'un « trépied de pierre [où

parlent] les grands inspirés de la foule »⁵⁴ ; elle est, comme l'échafaud, un « sommet »⁵⁵ ; l'au-delà habite le songeur comme le dieu habitait la Pythie⁵⁶ : « Il songeait ; il tressaillait, comme à des passages de souffles ; les endroits, où est la mort ont de ces effets de trépieds »⁵⁷, écrit Hugo d'Enjolras. Le discours utopique est bien hors-rhétorique, parole venue de l'infini.

« La signification de l'utopie [...] résulte du fonctionnement coordonné de toutes les composantes du texte utopique, c'est-à-dire de l'ensemble des relations établies entre le contenu institutionnel et les formes littéraires qui permettent de le manifester »⁵⁸. Cette formule rend bien compte du caractère propre à la rhétorique utopique dans le roman : bien plus que d'un discours, il s'agit d'un dispositif narratif où la parole inspirée, échappant aux frontières de l'espace pragmatique, se métamorphose en écho de l'au-delà, et ouvre l'avenir par son déploiement prophétique.

48. J. Vallès, *L'Insurgé*, p. 989.

49. « Il y avait un insurgé que j'ai entendu nommer Apollon », déclare un témoin en parlant d'Enjolras (*Les Misérables*, p. 1275).

50. V. Hugo, *Les Misérables*, p. 661.

51. V. Hugo, *Les Misérables*, p. 663.

52. V. Hugo, *Les Misérables*, p. 735.

53. « La clarté d'aurore qu'il avait dans sa prunelle grandissait », écrit Hugo de Gauvain songeant à l'avenir au seuil de l'infini (*Quatre-vingt-treize*, p. 373) ; quant à Enjolras sur la barricade, « il sortait de ses prunelles, pleines du regard intérieur, des espèces de feux étouffés » (p. 1213). Cimourdain, lui, représente l'envers de cette lumière du mage : « L'homme peut, comme le ciel, avoir une sérénité noire ; il suffit que quelque chose fasse en lui la nuit. La prêtrise avait fait la nuit en Cimourdain », (p. 116).

54. C'est Vallès, pourtant si hostile à la « religiosâtrie révolutionnaire », qui emploie la formule – en faisant justement référence à Hugo (« Le Faubourg Saint-Antoine », *La France*, 1^{er} décembre 1882, II, p. 841).

55. V. Hugo, *Quatre-vingt-treize*, p. 379.

56. Briosne l'inspiré, chez Vallès, est lui aussi « secoué parfois, de la tête aux pieds, d'un frisson de pythonisse antique », (*L'Insurgé*, p. 950).

57. V. Hugo, *Les Misérables*, p. 1213.

58. M. Racault, *op. cit.*, p. 4.