



INTRODUCTION

JACQUES CARRE, LAURENT CHATEL & ALEXANDRA SIPPTEL

L'immense variété des textes utopiques a depuis longtemps suscité des efforts de définition, dont témoigne encore dans ce recueil le chapitre de Gregory Claeys. Comme il le remarque, un critère essentiel de sélection des véritables utopies pourrait bien être leur relative faisabilité, ce qui exclut les œuvres de science-fiction, et, inversement, nous renvoie aux contraintes du temps présent et de l'avenir proche, mais aussi à notre expérience de l'espace. L'utopie est censée susciter le désir de sa réalisation, et pour nous séduire, le lieu heureux (*eu-topia*) de l'utopie, même s'il n'est nulle part (*u-topia*), doit être reconnaissable par des lecteurs qui vivent dans le *here and now*. Et c'est justement pourquoi la ville et le paysage sont des thèmes si récurrents dans l'écriture de l'utopie en langue anglaise, même si l'une et l'autre ne s'articulent pas au projet utopique de la même façon.

On a beaucoup associé la présence de la ville dans ce genre de textes au caractère achevé et clos des sociétés utopiques. La ville s'y présente en effet souvent comme un modèle indépassable d'organisation sociale, politique, économique ou encore sanitaire. Ainsi, dans l'île d'Utopie de Thomas More (*Utopia*, 1516) l'uniformité règne dans les villes :

Il existe cinquante-quatre grandes villes magnifiques dans cette île, toutes partageant une langue, une législation, des coutumes et des institutions identiques. Elles sont toutes bâties sur le même plan, et, lorsque le site le permet, elles se ressemblent toutes. [MORE : 70]

De même, la ville saine d'Hygeia, conçue par Benjamin W. Richardson (*Hygeia*, 1876) est censée offrir toutes les garanties de santé publique grâce à une architecture, une infrastructure et des matériaux appropriés :

L'utopie n'est jamais qu'une autre façon de désigner l'avenir ; et il arrivera un jour où les masses qui nous ignorent ou ne croient pas en nos projets comprendront nos idées. Alors notre science, comme la

flamme communiquée d'une torche à l'autre, nous éblouira de son éclat. [RICHARDSON : 47]

Pourtant, dans l'utopie de langue anglaise (dont c'est sans doute une des spécificités), la ville imaginaire est souvent étroitement liée au territoire qui l'entoure. Dans l'île d'utopie de More, chacune des villes cultive une certaine portion de territoire qui sert à sa subsistance, et tous les deux ans, par rotation, un contingent d'habitants de la ville part travailler à la campagne, assurant ainsi l'homogénéité parfaite de la population. Cette organisation du travail est assez caractéristique de l'harmonie entre ville et campagne recommandée par presque tous les textes utopiques en langue anglaise. L'opposition entre modes de vie ruraux et urbain, entretenue par les moralistes et les poètes de l'époque classique, y est en effet présentée comme une absurdité.

En outre la prise en compte de la campagne permet souvent d'introduire la notion de perfectibilité, et ainsi d'offrir un horizon ouvert au monde réputé clos de l'utopie. Les progrès de l'agriculture à partir de débuts modestes, l'exploitation de ressources naturelles par les habitants sont autant de thèmes récurrents dans les utopies du XVI^e au XVIII^e siècle. Dans les siècles suivants, la critique de la ville industrielle et les projets de cités-jardins, voire de villes éclatées, viennent à leur tour tempérer l'ancienne opposition ville/campagne, comme on le voit dans *Cités-Jardins de Demain* (1898) de Ebenezer Howard, mais aussi dans les *Nouvelles de Nulle part* (1890) de William Morris, et, plus tard dans les plans de Broadacre City (1936) de Frank Lloyd Wright.

Une autre ouverture du monde clos de l'utopie s'effectue aussi grâce à la notion de paysage, celui-ci étant défini comme une composition ou une représentation délibérée de scènes urbaines ou rurales, ou encore mixtes. Le présent ouvrage s'attache particulièrement au paysage de loisir, qu'il s'agisse du jardin anglais, des parcs Disneyland ou des camps de vacances. Ils sont des lieux privilégiés de l'hétérotopie, chère à Michel Foucault, et tendent à subvertir le discours utopique classique.

Cet ensemble d'études, organisé de manière chronologique, s'articulera donc en trois parties, traitant d'abord des rapports entre utopie et territoire, puis de la réponse des utopistes à la civilisation industrielle, et enfin de l'esthétique de l'utopie dans l'espace de loisir.

Utopie et territoire

Dans les plus anciens textes utopiques, aux XVI^e et XVII^e siècles, le territoire et les villes forment système, politiquement et économiquement parlant. On a rappelé que dans *l'Utopie* de Thomas More, les habitants travaillent alternativement à la campagne et en ville, comme s'il n'y avait aucun statut ou mode de vie spécifique à l'une ou à l'autre. Comme l'écrit Myriam Ducrocq à propos de *l'Oceana* (1656) de James Harrington, « il ne peut y avoir harmonie entre le monde rural et le monde urbain que si tous les deux sont régis par les mêmes lois ».

L'ordonnance des espaces utopiques, toutefois, reflète évidemment jusqu'à un certain point les usages de la ville et de la campagne du vivant des auteurs. La ville-capitale est d'abord le lieu de production de la loi et le siège de l'autorité. À Bensalem, capitale de la *Nouvelle Atlantide* de Francis Bacon (1626), les grandes artères servent de théâtre à des processions majestueuses, mais celles-ci sont dépourvues de liesse populaire, comme si Bacon mettait en scène un contrôle social parfait. Comme le souligne Mickaël Popelard, « le luxe, l'ordre et la symétrie sont les trois traits qui structurent l'espace bensalémite ». Ces traits, justement absents de la capitale britannique au XVII^e siècle, donnent la dimension utopique de l'ouvrage. De même l'architecture admirable des demeures paraît empruntée à des ouvrages de théorie architecturale comme ceux de Serlio ou de Palladio, avec leur exigence de commodité et de symétrie.

En même temps, loin d'être pétrifiée dans une perfection atemporelle, la capitale de la Nouvelle Atlantide est le siège d'une recherche scientifique intense, et clairement à finalité pratique. Cette recherche vise à l'exploration inlassable des virtualités de la nature, et l'exploitation de ses ressources au profit de l'homme, comme l'explique Mickaël Popelard. Ainsi tout le territoire de la contrée utopique est soumis au désir de connaissance de ses savants, et paraît voué à une transformation incessante.

Dans *l'Oceana* de Harrington, l'homogénéité du territoire est également affirmée, mais cette fois-ci dans une perspective plus politique. Si les campagnes doivent fournir des laboureurs dociles et de vaillants soldats, ce sera seulement si les institutions du pays les encouragent et les protègent. Comme l'explique Myriam Ducrocq, la prospérité du pays ne procèdera pas de la générosité d'une nature arcadienne, mais bien d'une gestion des intérêts et des passions des uns et des autres grâce à des institutions égalitaires. Cette frugalité républicaine, cependant, n'aura rien de puritain,

et la capitale offrira des loisirs réglés dans des théâtres et autres lieux de récréation.

Dès le XVIII^e siècle, l'harmonie entre ville et campagne se voit menacée dans certaines utopies étudiées ici. Dans *The Travels of John Holmesby* (1757), étudiés par Alexandra Sippel, le naufragé partage d'abord la vie agreste et paisible d'un vieil homme représentant l'ancienne civilisation de l'île. Mais l'ancien mode de vie pastoral a presque disparu en raison de l'irruption d'envahisseurs qui, sous couvert de « civilisation » ont introduit la corruption urbaine : « Le luxe, le vice et l'esclavage s'installèrent peu à peu sous les apparences de l'élégance, de la politesse et de la civilité ». Dans la capitale, Kelso, remarquable par l'exiguïté des rues et des maisons (comme à Londres !), l'argent est roi, et la corruption universelle. Les rares personnes raisonnables ou vertueuses sont enfermées d'office dans un paisible asile d'aliénés aux allures de monastère. Ainsi s'inscrit une utopie à l'intérieur de l'utopie, comme si la ville ancienne était mortifère, et la civilisation ancienne à reconstruire.

Dans *Peter Wilkins* (1751), le narrateur découvre que les habitants de Brandleguarp, la capitale du pays des hommes volants, végètent dans la pénombre de leurs habitations de troglodytes et sont terrorisés par les supposés démons du Mont Alkoe. Là encore, l'espoir de progrès viendra du territoire. Peter, en nouveau messie, saura montrer aux habitants l'utilité des ressources minérales du mont, et organiser leur exploitation par de paisibles mineurs. Il proposera même la fondation d'une nouvelle ville, saine et aérée, véritable colonie promise à une vie meilleure que celle des habitants de la capitale. Son plan ressemble à celui de n'importe quelle « plantation » américaine :

L'ensemble de la ville, selon notre plan, devait consister en plusieurs longues rues droites et parallèles, avec des jardins à l'arrière, de chaque côté, et des passages transversaux bien répartis pour relier les rues l'une à l'autre sur tout le territoire de la ville. [PALTOCK : 356]

L'utopie calque ici l'expansion territoriale aux États-Unis, comme si la ville de l'avenir n'allait rien devoir au passé et refléter par son plan égalitariste une nouvelle société.

Utopie et civilisation industrielle

La « plantation » américaine, avec ses allures démocratiques, préfigurait d'une certaine manière les « villages de coopération » et autres communautés utopiques religieuses ou laïques qui fleurirent au XIX^e siècle dans les pays anglophones. Il ne s'agissait désormais plus seulement de réinventer la vie en commun, mais aussi de critiquer la civilisation industrielle, et notamment son exploitation de l'homme par l'homme. À toute petite échelle, la communauté utopique de Brook Farm (Massachusetts) étudiée par Jeffrey Herlihy, rejeta les valeurs matérialistes du capitalisme américain. George Ripley et ses amis transcendentalistes voulaient refonder le travail en associant activités manuelles et intellectuelles dans le cadre idyllique de Brook Farm. C'est ainsi qu'il écrivit en 1841 :

Nos objectifs, comme vous savez, sont d'effectuer une association plus naturelle que présentement entre le travail intellectuel et le travail manuel ; de combiner le penseur et le travailleur, autant qu'il est possible, dans le même individu ; de garantir la plus haute liberté d'esprit, en offrant à chacun un travail adapté à ses goûts et à ses talents, et à lui garantir les fruits de son labeur... [DELANO : 34]

Un demi-siècle plus tard, William Morris tient le même discours en Angleterre, et conjugue dans sa propre pratique l'activité poétique et la création artisanale. Comme les transcendentalistes, il déteste la ville industrielle et réinvente une cité selon son cœur dans *Nouvelles de Nulle Part* (1890) d'une manière qui concilie le socialisme avec l'écologie. La nouvelle Londres du XXII^e siècle aura une faible densité d'habitants, et ne souffrira plus de pollution ; ses édifices seront immaculés, et la verdure omniprésente. Mais surtout ses habitants se seront réapproprié l'art de la construction et la maîtrise de leur environnement. La ville ne sera plus l'emblème de l'aliénation et de la laideur, mais elle vivra désormais en harmonie avec les régions environnantes.

Quarante ans plus tard, Frank Lloyd Wright ira jusqu'au bout de la logique de Morris, faisant éclater la notion de ville dans son projet de *Broadacre City*, présenté dans une exposition à New York en 1936. Gérald Billard et Arnaud Brennetot montrent qu'il ne s'agit pas seulement de dépasser l'opposition ville/campagne, en répartissant horizontalement l'habitat, l'emploi et les services sur tout le territoire irrigué par l'automobile. Il s'agit bien d'un projet de société, dans la lignée du transcendentalisme :

L'architecte ne réduit pas ici la nature à un simple décor (*scenery*) mais il la conçoit comme un espace à aménager pour le bien-être des habitants, pour stimuler leur créativité et fonder leurs relations sur l'expérience partagée du plaisir d'habiter.

Contrairement à Morris, il recommande l'utilisation maximale des technologies modernes, notamment de transport et de communication, afin de mieux homogénéiser le territoire. Par contraste, le *Futurama* de Norman Bel Geddes, exposé en 1939, présente des villes verticales où les flux de circulation piétonne, automobile, ferroviaire et aérienne sont judicieusement organisés, mais sans rompre avec la dichotomie ville/campagne.

Utopie, loisir et esthétique : jardins et parcs d'attraction

Le dernier type d'utopies qu'étudie cet ouvrage ne ressortit pas au discours, mais au paysage en tant que composition artificielle de scènes rurales ou urbaines. Comme le montre Laurent Châtel, le jardin peut prétendre concurrencer l'architecture pour incarner l'utopie, notamment grâce à ses liens propres avec les mythes des origines, de renaissance, de survie. Il est capable d'illustrer la clôture aussi bien que l'ouverture, le microcosme aussi bien que le macrocosme, et s'appuie volontiers sur la religion, le mythe, l'imaginaire, voire l'ésotérisme. En même temps, la transformation toujours possible du jardin (et l'Angleterre du XVIII^e siècle a eu sa révolution jardinière) a à voir avec l'utopie aussi bien que la dystopie sociale : on peut y insérer des « fermes ornées » mais aussi en chasser les pauvres laboureurs... L. Châtel souligne la pertinence du concept d'utopie pour souligner le potentiel intellectuel et spirituel de l'art des jardins et mettre en valeur le programme philosophique et psychologique des jardins européens des Lumières, notamment britanniques. Cette riche polysémie a néanmoins son revers, qui est la subjectivité du regard porté sur lui, et par conséquent l'instabilité de sa signification.

Tout aussi complexe est la scène de loisir que proposent les parcs Disney et les camps de vacances Butlin, chacun à leur manière. Inventés dès avant la Deuxième Guerre mondiale, ils sont liés au développement des loisirs organisés et se caractérisent par l'association de l'imaginaire avec la technologie moderne (la technique de l'« *imagineering* » mise au point par Walt Disney). Ils présentent les traits d'une ville utopique par leur clôture,

leur offre insistante de plaisir, mais aussi leur négation provisoire du monde extérieur.

Dans sa contribution, Thibaut Clément rappelle que Walt Disney a exploité de deux manières la notion de cité repliée sur elle-même, à la fois dans un véritable projet urbanistique et dans ses parcs de loisir. Le projet EPCOT (*Experimental Prototype Community of Tomorrow*), conçu au début des années soixante, était inspiré par la cité-jardin de Howard, mais socialement et économiquement beaucoup plus contraignant : cette communauté de 20 000 travailleurs (sans retraités ni chômeurs !) devait être « la combinaison inédite d'un parc industriel et d'un marché-test » où les habitants seraient à la fois producteurs et consommateurs. Si ce projet n'aboutit pas, on connaît en revanche le succès et la multiplication des Disneylands à travers le monde. Thibaut Clément analyse ici en détail la manipulation organisée de la perception du visiteur grâce à la technique de la « réalité accrue » (*enhanced reality*), le brouillage temporel des diverses attractions et le caractère narratif de la déambulation. Le visiteur est renvoyé à son propre imaginaire enfantin, dans un mouvement que l'on peut juger régressif, et même contraire à l'esprit de l'utopie.

Les camps de vacances Butlin, si populaires en Grande-Bretagne pendant près d'un demi-siècle, offraient eux aussi l'image hétérotopique d'une cité du plaisir familial coupée du monde. Ses représentations dans les cartes postales du photographe John Hinde, sont marquées, selon Valérie Morrisson, au sceau de l'hyperréalisme, avec leurs cadrages flatteurs, leurs couleurs crues, leurs eaux et leurs ciels bleus, leur exotisme de pacotille. Il s'agit bel et bien de publicité, bien entendu, mais l'analyste peut y lire en creux les défauts souvent reprochés aux sociétés utopiques : embrigadement, uniformisation, autoritarisme.

En ce XXI^e siècle où l'utopie est souvent décriée comme un genre dépassé, et comme un projet historiquement daté, il est sans doute utile, comme le fait ce recueil, de confronter ces trois scènes de loisir aux pays et paysages utopiques inventés dans un lointain passé. Par la crudité de leurs couleurs, le simplisme voulu des plaisirs qu'elles offrent, elles nous rappellent que derrière leurs artifices se cachent encore des rêves de société, si équivoques soient-ils.

Bibliographie

DELANO, Sterling F. *Brook Farm : The Dark Side of Utopia*. Cambridge, MA: Belknap Press, 2004.

MORE, Thomas. *Utopia*. [1516] London: Penguin Books, 1965.

RICHARDSON, Benjamin W. *Hygeia*. London: Macmillan & Co., 1876.

PALTOCK, Robert. *The Life and Adventures of Peter Wilkins*. [1751] Oxford: University Press, 1990.