



HAL
open science

”Portrait du lecteur en singe gourmand: l’intertextualité ludique de Thomas More”

Sylvie Ballestra-Puech

► To cite this version:

Sylvie Ballestra-Puech. ”Portrait du lecteur en singe gourmand: l’intertextualité ludique de Thomas More”. Micéala Symington et Béatrice Bonhomme. Libres horizons. hommage à Arlette et Roger Chemain, L’Harmattan, 2008. hal-02463788

HAL Id: hal-02463788

<https://univ-cotedazur.hal.science/hal-02463788v1>

Submitted on 4 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Portrait du lecteur en singe gourmand : l'intertextualité ludique de Thomas More

Sylvie Ballestra-Puech

Université Côte d'Azur, Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature et des arts
vivants (C.T.E.L.)

texte paru dans *Libres horizons. Hommage à Arlette et Roger Chemain*, textes réunis par Micéala Symington
et Béatrice Bonhomme, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 205-214.

Dans le deuxième livre de son *Utopia*, Thomas More accorde la primauté à la description : Raphaël Hythlodée y dresse le tableau des institutions utopiennes pour les deux interlocuteurs avec lesquels il a dialogué au livre I, l'auteur et Pierre Gilles. Néanmoins « le tableau utopique que dresse Raphaël admet des histoires, illustrations apparentes de tel ou tel trait de la représentation » comme le souligne Louis Marin qui distingue dans ces histoires « deux grandes classes » : d'une part, « les récits réussis des contacts culturels entre Raphaël, ses compagnons et les Utopiens »; d'autre part, « les récits négativement marqués de l'expansion de l'Utopie parmi les sociétés "utopiques" voisines »¹. Il s'agit dans les deux cas d'une confrontation avec l'altérité, tantôt sous le signe de l'échange et de la coopération fructueuse, tantôt sous celui de la violence, de la contrainte voire de la destruction pure et simple de l'autre. C'est à la première catégorie qu'appartient l'anecdote du singe qui a, au cours du voyage, mangé une partie du traité de Théophraste sur les plantes, l'un des livres grecs emportés par Raphaël Hythlodée que les Utopiens découvrent avec enthousiasme, apprenant avec une étonnante facilité le grec ancien et réinventant l'imprimerie avec une non moins remarquable célérité. Dans la structure en miroir qui caractérise l'ensemble de l'œuvre, cette anecdote a pour pendant celle de l'Utopien qui se trouve banni pour avoir prêché avec un zèle trop intolérant la foi chrétienne à laquelle il venait de se convertir. Louis Marin rapproche les deux figures dans le titre de son chapitre : « le singe et le néophyte ». On ne saurait cependant les réduire à une même fonction. Alors que la seconde a une valeur exemplaire clairement revendiquée puisqu'elle permet d'introduire un développement sur la liberté religieuse en Utopie, la première, beaucoup plus brève, est aussi beaucoup plus ambiguë. Elle introduit du jeu dans le texte, c'est-à-dire à la fois une dimension ludique et un défaut de serrage dans la « machine » textuelle, image explicitement présente dans le passage avec la métaphore de la « machine du monde » destinée à être contemplée et comprise par l'homme. Mais justement l'anecdote du singe mutilateur de livre semble apporter un démenti à ce rêve de compréhension totale et de maîtrise rationnelle.

Cette anecdote s'insère dans un passage dont la tonalité homogène est celle de l'étonnement admiratif, indiquée d'emblée par l'emploi du mot *miraculus* qui

¹ Louis Marin, *Utopiques, jeux d'espace*, Paris, Éditions de Minuit, 1973, p. 213.

trouve un écho dans la récurrence des termes de la même famille (*mirum, mirari*). Le caractère surprenant voire merveilleux du spectacle offert par les Utopiens est aussi suggéré par les nombreux intensifs et superlatifs qui ponctuent le récit de Raphaël Hythlodée :

[...] si quidem litterarum formas tam facile imitari, verba tam expedite pronuntiare, tam celeriter mandare memoriae et tanta cum fide reddere coeperunt, ut nobis miraculi esset loco, nisi quod pleraque pars eorum, qui non sua solum sponte accensi, verum senatus quoque decreto iussi ista sibi discenda sumpserunt, e numero scholasticorum selectissimis ingeniis et matura aetate fuerunt.²

Ils se mirent à imiter si aisément la forme des lettres, à si bien prononcer les mots, à les retenir si vite, à les reproduire si fidèlement que nous en fûmes émerveillés. A vrai dire, la plupart de nos auditeurs, venus spontanément ou désignés par le Sénat, étaient des gens d'âge mûr ou des esprits distingués appartenant à la classe des lettrés.³

Dans une perspective platonicienne, l'étonnement est la condition préalable de toute quête de la vérité, si bien que le lecteur se trouve lui aussi placé en situation d'apprentissage, le personnage de Raphaël assurant le lien entre l'enseignement dispensé aux Utopiens au sein de la fiction et celui que ces mêmes Utopiens dispensent au lecteur grâce à lui, qui assure le relais de l'étonnement fécond.

Si *miraculus* signifie d'abord « étonnant pour l'œil » (*miral/ oculus*), le mot a évidemment pour More et ses lecteurs une connotation chrétienne. Celle-ci se trouve avivée par la mise en relation explicite du désir de connaître et de comprendre avec l'être divin. En effet, la prédilection des Utopiens pour les traités de médecine, alors qu'ils jouissent d'une remarquable santé, résulte d'un désir de connaissance qui non seulement est source de plaisir mais de surcroît acte de piété :

[...] si quidem, etsi omnium fere gentium re medica minime egent, nusquam tamen in majore honore est vel eo ipso, quod ejus cognitionem numerant inter pulcherrimas atque utilissimas partes philosophiae, cujus ope philosophiae dum naturae secreta scrutantur, videntur sibi non solum admirabilem inde voluptatem percipere, sed apud auctorem quoque ejus atque opificem summam inire gratiam, quem ceterorum more artificum arbitrantur mundi hujus visendam machinam homini, quem solum tantae ei capacem fecit, exposuisse spectandam eoque cariorem habere curiosum ac sollicitum inspectorem operisque sui admiratorem quam eum, qui vel animal expers mentis tantum ac tam mirabile spectaculum stupidus immotusque neglexerit. (157)

Alors qu'il est peu de peuples au monde à qui la médecine soit aussi peu nécessaire, il n'en est aucun où elle soit plus en honneur ; ils en rangent en effet les découvertes parmi les parties les plus belles et les plus utiles de cette philosophie à l'aide de laquelle ils pénètrent les secrets de la nature, ce qui leur donne des joies admirables et leur vaut la faveur de son auteur, l'ouvrier de toutes choses. Celui-ci, pensent-ils, agissant comme font tous les ouvriers, a exposé la machine du monde afin qu'elle soit contemplée par l'homme, seul être capable de la comprendre ; il préférera donc un spectateur attentif et intéressé, admirateur de son ouvrage, à celui qui restera passif comme un animal privé d'intelligence devant un si grand et si admirable spectacle et le négligera. (188)

² Thomas More, *L'Utopie ou le traité de la meilleure forme de gouvernement* [1516], texte de la troisième édition [Bâle, 1518], éd. Marie Delcourt, Paris, Droz, 1942, p. 155.

³ Traduction Marie Delcourt, Bruxelles, Renaissance du Livre, 1966, reprint Genève, Droz, 1983, rééd., Paris, Flammarion GF, 1987, p. 186. Dans la suite de l'article, la pagination indiquée entre parenthèses à la fin des citations renvoie à cette dernière édition et à celle indiquée dans la note précédente pour le texte latin.

More prend donc ici la défense de la médecine, et sans doute plus particulièrement de l'anatomie, longtemps interdite par l'Église, et attribuée au désir de connaissance une origine divine, en accord avec le néoplatonisme d'un Marsile Ficin ou d'un Pic de la Mirandole, et à rebours des mythes qui stigmatisent la curiosité comme origine du malheur humain, qu'on pense à la Genèse ou au mythe de Pandore particulièrement en honneur à la Renaissance⁴. De plus, l'image du dieu artisan et de la machine du monde précède de peu l'évocation des prodiges techniques des Utopiens, réinventant l'imprimerie par l'intuition et l'expérience :

Nam cum ostenderemus eis libris chartaceis impressas ab Aldo litteras et de chartae faciendae materia ac litteras imprimendi facultate loqueremur aliquid magis quam explicaremus (neque enim quisquam erat nostrum, qui alterutram calleret), ipsi statim acutissime conjecerunt rem et, cum ante pellibus, corticibus ac papyro tantum scriberent, jam chartam illico facere et litteras imprimere tentarunt ; quae cum primo non satis procederent, eadem saepius experiendo brevi sunt utrumque consecuti tantumque effecerunt, ut, si essent codices, Graecorum exemplaria librorum deesse non possent. (158)

Nous leur avons montré des volumes sur papier, imprimés en caractères des Aldes ; nous leur avons parlé des matériaux nécessaires à la fabrication du papier et de la technique de l'impression, bien empêchés de leur donner des indications plus précises, puisque aucun de nous n'avait la moindre expérience de l'une ni de l'autre. Eux, aussitôt, à force de s'y appliquer, devinèrent le reste. Ils avaient auparavant écrit sur des peaux, des écorces et du papyrus ; ils essayèrent aussitôt de faire du papier et d'imprimer. Le résultat fut d'abord insatisfaisant. Mais à force de répéter les tentatives, ils furent bientôt passés maîtres dans ces deux arts, au point qu'il leur suffit d'avoir un premier manuscrit d'un texte grec ; ils ne manquent bientôt plus de volumes imprimés. (188)

Le mouvement du passage suggère donc un trajet vers le divin : si l'apprentissage du grec relève d'un désir de connaissance dans sa dimension spéculative, qui fait de celui qui s'y livre le spectateur de l'œuvre divine, la réinvention de l'imprimerie à partir de la seule observation de son produit, le livre, confère aux Utopiens le statut qu'ils attribuent à Dieu : à la contemplation succède l'imitation du geste créateur lui-même. Il en résulte surtout une correspondance entre la « machine du monde » créée par Dieu et le livre produit par l'homme. Cette correspondance est tout à fait conforme à la symbolique du livre que le Moyen Âge a hérité de l'Antiquité, qu'il s'agisse du livre comme enfant de son auteur, métaphore d'origine platonicienne mais dont la diffusion dans la littérature européenne dérive surtout d'Ovide ou de l'image du livre de la nature si prisée par le néoplatonisme médiéval⁵. L'originalité de Thomas More réside dans le glissement opéré entre le livre comme œuvre de l'écrivain et le livre comme objet créé par l'imprimeur. Le renouvellement de la topique médiévale à laquelle il se livre peut être comparé à celui opéré par l'imprimeur G. Bouchet qui reprend le modèle des *Trionfi* de Pétrarque pour substituer le triomphe de l'Impression à celui de l'Éternité sur le Temps :

⁴ Voir Dora et Erwin Panofsky, *La Boîte de Pandore* [1956], Paris, Hazan, 1990.

⁵ Voir Ernst Robert Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin* [1947], trad. J. Bréjoux, préf. Alain Michel, Paris, P.U.F., rééd. Presses Pocket, «Agora», 1991, ch. XVI : « Le symbolisme du livre ».

L'homme est forcé par la Parque, la Mort
Par les écrits : mais le puissant effort
Du Temps vainqueur, les écrits même force.
L'IMPRESSION, plus forte que pas un,
Force le Temps, qui forceoit un chacun,
Rendant égale aux immortels la force ⁶.

Les pages de Thomas More témoignent d'un même enthousiasme, dans l'acception étymologique du terme, pour le livre : par lui l'homme s'éloigne de l'animal *expers mentis* pour se rapprocher de Dieu. Si le passage est une défense et illustration des valeurs utopiennes dans la mesure où le « miracle » de l'apprentissage du grec et de la réinvention de l'imprimerie atteste l'excellence des institutions utopiennes, il possède aussi une indéniable dimension métatextuelle tant il est vrai que la lecture au sein de la fiction implique toujours un retour du lecteur sur sa propre lecture.

Avec l'énumération des ouvrages emportés par Raphaël Hythlodée et transmis aux Utopiens, nous avons tout d'abord la description d'une bibliothèque humaniste, l'ordre de l'énumération impliquant aussi une hiérarchisation et les goûts des Utopiens étant manifestement ceux de More lui-même. Ainsi Platon l'emporte sur Aristote et les Utopiens « raffolent des petits traités de Plutarque et apprécient l'esprit et la drôlerie de Lucien »⁷. Cette prédilection est évidemment partagée par l'auteur du livre. Il est non moins patent que les trois auteurs ainsi distingués sont aussi les sources et modèles de *L'Utopie* dont l'origine livresque est ainsi revendiquée. On peut aussi voir dans les « milliers d'exemplaires » que les Utopiens ont tiré des ouvrages grecs qui leur ont été apportés l'expression hyperbolique⁸ de l'ambition humaniste : propager l'héritage antique. Enfin le fait que tout le passage soit exclusivement consacré aux ouvrages grecs souligne l'innovation spécifiquement humaniste, paradoxale en ce qu'elle consiste en un retour à un passé plus ancien et oublié.

Pour mesurer toute la portée de l'épisode, il faut rappeler que la rencontre des Utopiens et d'Hythlodée est présentée comme leur second contact avec les « Ultréquinoxiaux », c'est-à-dire les Européens. Le premier, évoqué au livre I, leur a permis de s'approprier toute la culture latine, le second leur donne accès à la culture grecque. L'histoire utopienne apparaît alors comme le miroir de l'histoire culturelle européenne, miroir idéalisant bien sûr puisque l'Utopie a

⁶ Ce sizain accompagne une gravure représentant une imprimerie, avec une devise en latin (*vitam mortuo reddo*) et en français (*Je ravie le mort*) sur le frontispice de la *Médée* de La Péruse, Poitiers, de Marnefz et Bouchetz frères (s. d.), Paris, B.N.F. (Yf. 504). Reproduit dans S. Ballestra-Puech, « Les *Triumphes* de Pétrarque entre le texte et l'image : du récit à l'emblème », *Information Littéraire*, mars-avril 1999, pp. 11-17, fig. 4.

⁷ Thomas More, *L'Utopie*, *op. cit.*, p. 156 : « *Plutarchi libellos habent carissimos et Luciani quoque facetiis ac lepore capiuntur* ».

⁸ Comme le souligne en note Marie Delcourt, « Aucune édition au début du XVI^e siècle n'atteignit un chiffre aussi élevé ; une édition de trois à quatre cents volumes était couramment partagée entre deux imprimeurs, un seul n'ayant pu l'assurer ».

échappé aux vicissitudes historiques de l'Europe ; elle apparaît comme la fiction d'une Antiquité miraculeusement préservée, rêve d'humaniste s'il en est. En témoigne l'hypothèse de Raphaël pour expliquer la facilité étonnante avec laquelle les Utopiens ont appris la langue grecque : « je crois deviner qu'ils sont Grecs d'origine »⁹. Au sein de la fiction, les Utopiens sont donc des Grecs qui s'ignorent jusqu'à ce que leur propre langue leur soit rendue. Cette nécessité du détour par l'autre pour retrouver son origine était déjà le fondement du *Critias*, cette utopie avant la lettre comme l'a bien montré Jean-François Pradeau¹⁰ : c'est un prêtre égyptien qui décrit à Solon l'ancienne Athènes¹¹, la cité idéale à laquelle s'oppose l'hégémonique Atlantide, transposition de l'Athènes contemporaine de Platon. Mais le passage est aussi à lire en fonction de la complicité ludique instaurée d'emblée avec le lecteur humaniste qui sait depuis longtemps que l'Utopie en tant que texte a une origine grecque, proclamée par son titre et plus généralement par l'onomastique sous le signe de la négativité : Utopia est un non lieu, Amaurote, sa capitale, une ville invisible, Anydre, un fleuve sans eau, etc.

L'image du temps qui sous-tend l'utopie au sein de la fiction comme sur un plan métatextuel est donc la spirale : l'attrait pour le nouveau est source de progrès et ouvre sur l'avenir avec l'anticipation sur les possibilités de l'imprimerie mais cette ouverture est rendue possible par les retrouvailles avec un passé perdu. Comme en témoigne le sceau d'imprimeur déjà évoqué, la rêverie antique d'immortalité par la création littéraire, dont l'épilogue des *Métamorphoses* d'Ovide est l'expression la plus achevée, se trouve réactualisée par le progrès technique.

Cependant une telle rêverie implique aussi la figure du lecteur, seul garant de la survie de l'œuvre. De toute évidence, la relation qui s'instaure dans cet épisode entre Raphaël et les Utopiens est l'image du lien que l'auteur souhaite établir avec son lecteur. C'est ainsi le portrait du lecteur idéal qui se construit dans cet épisode : curieux, zélé, ne se laissant pas rebuter par les difficultés, goûtant la plaisanterie, considérant la lecture comme un moyen d'accéder aux secrets de la nature et de se rapprocher de Dieu, il est surtout actif, capable d'inventer à son tour.

La dimension spéculaire qui vient d'être dégagée met à distance la fiction, selon la démarche fondatrice de l'œuvre revendiquée dès la préface par la négativité de l'onomastique : la stratégie visant à accréditer la fiction se double d'une contestation ludique qui la dénonce comme telle. En l'occurrence, le modèle du récit de voyage, d'emblée convoqué par le personnage de Raphaël, compagnon supposé d'Amerigo Vespucci, se trouve détourné par la substitution des livres à

⁹ *Ibid.*, p. 155 : « Suspicio enim eam gentem a Grecis originem duxisse ».

¹⁰ Platon, *Critias* et prologue du *Timée*, éd. bilingue Jean-François Pradeau, Paris, Les Belles Lettres, « Classiques en poche », 1997, p. XVI.

¹¹ Dans le prologue du *Timée* (22c-25d) qui annonce le *Critias*, *ibid.*, pp. 18-29.

la traditionnelle pacotille qui introduit et justifie le développement inattendu sur la bibliothèque grecque de l'humaniste :

Habent ex me (nam librorum sarcinam mediocrem loco mercium quarto navigaturus in navem conjeci, quod mecum plane decreveram nunquam potius redire quam cito) Platonis opera pleraque, Aristotelis plura, Theophrastum item de plantis, sed pluribus, quod doleo, in locis mutilum. In librum enim, dum navigabamus, negligentius habitum cercopithecus inciderat, qui lasciviens ac ludibundus paginas aliquot hinc atque inde evulsas laceravit. (156)

En partant pour la quatrième expédition, j'avais embarqué en guise de pacotille, un honnête bagage de livres, décidé à ne revenir que le plus tard possible. C'est ainsi qu'ils me doivent la plupart des traités de Platon, quelques uns d'Aristote, l'ouvrage de Théophraste sur les plantes, malheureusement mutilé en plusieurs endroits. Un singe au cours du voyage avait découvert le livre dont nous avons pris trop peu de soin; en jouant et en folâtrant, il en avait arraché et déchiré quelques pages. (187)

Raphaël est un voyageur avec livres, sinon dans les livres, comme cela avait déjà été suggéré dans le livre I : « s'il a navigué ce ne fut pas comme Palinure, mais comme Ulysse, ou plutôt encore comme Platon »¹². La substitution des livres à la pacotille souligne combien les motivations de Raphaël diffèrent de celles de ses contemporains : il ne s'agit pas de faire du troc avec les indigènes, dans une perspective d'exploitation commerciale tristement illustrée par l'histoire, mais bien de permettre une véritable rencontre des cultures.

Enfin et surtout le modèle du récit de voyage permet à Thomas More d'introduire une anecdote qui n'a pas seulement une valeur pittoresque mais se trouve plutôt symboliquement surdéterminée. On peut tout d'abord y voir une signature qui participe de la complicité ludique avec quelques destinataires privilégiés, amis de l'écrivain, car celui-ci avait pour animal de compagnie un singe, qui figure d'ailleurs sur le portrait qu'Holbein a fait de lui. Le singe est par ailleurs associé à une topique importante depuis l'Antiquité et il apparaît fréquemment dans les livres d'emblèmes. More a d'ailleurs déjà convoqué l'une de ses significations emblématiques au livre I : « Chacun se complaît à ses propres idées, c'est la nature qui en a ainsi décidé. Le corbeau trouve ses petits charmants et la vue du jeune singe enchante ses parents »¹³. L'image illustre, dans le discours de Raphaël, l'obstacle que rencontrait celui qui acceptait de jouer le rôle de conseiller du prince, auquel il s'était personnellement toujours refusé. L'effet d'écho n'est donc pas gratuit : ici aussi le singe est d'abord l'élément perturbateur dans la transmission du savoir. Mais il est bien d'autres significations symboliques de l'animal à la Renaissance et Guy de Tervarent n'en recense pas moins de onze¹⁴. Il serait fastidieux de les passer en revue mais il n'en est guère qui ne puisse avoir quelque pertinence en fonction du contexte

¹² *Ibid.*, p. 85 : « navigat quidem non ut Palinurus, sed ut Ulixes, immo velut Plato. »

¹³ *Ibid.*, p. 92 : « Et certe sic est natura comparatum, ut sua cuique inventa blandiantur. Sic et corvo suos adridet, et suos simiae catulus placet. »

¹⁴ Guy de Tervarent, *Attributs et symboles dans l'art profane. Dictionnaire d'un langage perdu (1450-1600)* [1958 et 1964], rééd. Genève, Droz, « Titre courant » n° 7, 1997, article « Singe ».

chez More. Deux d'entre elles sont plus particulièrement convoquées dans l'esprit du lecteur humaniste. Celle qui reste la plus connue aujourd'hui car elle est passée dans la langue commune avec le verbe singer est l'imitation : Isidore de Séville mentionne, pour la rejeter, l'étymologie faisant dériver le nom des singes (*simiae*) de leur grande similitude (*similitudo*) avec les facultés humaines¹⁵, qui s'appuyait sur un passage d'Ennius cité par Cicéron¹⁶. La seconde se rattache à la tradition d'origine médiévale qui fait du singe l'attribut du « goût »¹⁷. Or depuis les origines de la littérature occidentale plaisir littéraire et plaisir gustatif sont étroitement liés : c'est au cours des festins que l'aède charme les convives de ses récits dans l'épopée homérique, Platon célèbre le banquet des discours et Pétrone compare le mauvais orateur au mauvais cuisinier au début du *Satiricon* tel qu'il nous est parvenu. Il ne fait donc aucun doute que les lecteurs de la Renaissance étaient déjà susceptibles de lire l'anecdote dans la perspective adoptée par Louis Marin : « Comment imiter visiblement la lisibilité du livre ? Comment la transposer en figure, sinon par un acte qui est l'équivalent inversé et ironique de la lecture et dont est bien capable le singe imitateur de l'homme et dévorateur glouton : l'acte de manger mais en forme de jeu et de folâtrerie »¹⁸. Le singe imitateur confond l'imitation de la plante, qu'elle soit littéraire ou plastique si l'on envisage l'hypothèse d'un ouvrage illustré, avec la plante réelle. Il est victime de l'illusion du réel, phénomène qui, dans les textes antiques relatifs à la peinture, est le critère de perfection de l'œuvre d'art, comme en témoigne, entre autres, l'anecdote célèbre des oiseaux venant becqueter les raisins peints par Zeuxis¹⁹.

Il me paraît bien difficile, dans ces conditions, de considérer, comme le faisait André Prévost²⁰, que l'anecdote soulignait la fragilité des trésors culturels et encore moins d'adhérer à l'interprétation de Nicole Morgan selon laquelle elle « fait passer le texte ancien d'un statut de fondement d'autorité que lui reconnaissait le mouvement humaniste à un statut secondaire et non fondateur de complémentarité, de plaisir ou même de simple curiosité [...]. Ce petit singe cercopithèque, mangeur de « bibliothèque », vient donc bien de lancer le message révolutionnaire : le fondement du savoir, « l'autorité », n'est pas dans

¹⁵ Isidore de Séville, *Étymologies, livre XII, Des animaux*, éd. et trad. J. André, Paris, Les Belles Lettres, « Auteurs Latins du Moyen Âge », 1986, ch. II, §30.

¹⁶ Cicéron, *Natura deorum*, 1, 97 : « simia quam similis turpissima bestia nobis ».

¹⁷ Selon H. W. Janson (*Apes and Ape Lore in the middle Ages and the Renaissance*, Londres, Warburg Institute, 1952, pp. 239-240) quelque érudit du XIIe siècle a dû ajouter le singe comme attribut du goût et l'araignée comme attribut du toucher à la triade transmise par Plinie (*Histoire naturelle*, X, 69) : l'aigle pour la vue, le vautour pour l'odorat et la taupe pour l'ouïe. Une chose est sûre : la série des cinq animaux figure dans le livre IV du *Liber de natura rerum* de Thomas de Cantimpré écrit vers 1240.

¹⁸ Louis Marin, *Utopiques : jeux d'espace, op. cit.*, p. 231.

¹⁹ Plinie, *Histoire naturelle XXXV, La Peinture*, trad. J.-M. Croisille, intro. et notes P.-E. Dautzat, Paris, Les Belles Lettres, « Classiques en poche », 1997, §36, p. 60-61.

²⁰ André Prévost, *L'Utopie de Thomas More*, Paris, Mame, 1978, p. 510.

les textes anciens. Et ses coups de dents entament passablement le credo humaniste »²¹. S'attrister sur les dégâts causés par le singe ou s'en réjouir revient peut-être à répéter l'erreur de l'animal et à oublier la dimension fictive et, en l'occurrence, ludique de la littérature. La lettre-préface avait pourtant bien stigmatisé ce que nous appellerions aujourd'hui le manque d'humour comme le pire défaut des lecteurs : « L'un est si austère qu'il n'admet aucun jeu ; un autre a si peu d'esprit qu'il ne supporte le sel d'aucune plaisanterie. Il en est de si fermé à toute ironie qu'un pied-de-nez les fait fuir, comme un homme mordu par un chien enragé quand il voit de l'eau »²² (78). Comment oublier que c'est à Thomas More qu'Érasme dédie son *Éloge de la folie* sous le signe du jeu de mots entre More et *moriamur* ? L'humaniste avait pourtant pris soin de souligner la dimension ludique et facétieuse de son singe non seulement en le faisant jouer et folâtrer mais aussi en le désignant par le nom *cercopithecus* et non *simia*. Ce nom convoque dans l'esprit du lecteur humaniste le mythe des Cercopes raconté par Ovide dans le livre XIV des *Métamorphoses* : deux frères, voleurs de grand chemin, sont capturés par Héraclès mais leurs plaisanteries le mettent de si bonne humeur qu'il les relâche. Ils sont finalement métamorphosés en cercopithèques, c'est-à-dire, en latin comme en grec, en singes à longue queue. En choisissant ce nom et le mythe qui lui est lié, Thomas More a sans doute aussi proposé de lui-même un autoportrait ironique en tant que lecteur qui arrache certaines pages aux auteurs antiques pour en faire la matière de ces *joca seria* tant prisés par les humanistes. A ma connaissance, personne n'a prêté attention au lien intertextuel qui relie dans notre passage le cercopithèque à la mention d'un compagnon de Raphaël Hythlodée dont le nom figure à la fin de l'énumération des livres transmis aux Utopiens, personnage dont il n'est plus question dans le reste de l'œuvre et qui n'est manifestement là que pour son nom : « Dans le domaine médical, mon ami Tricius Apinatus avait avec lui quelques opuscules d'Hippocrate et *La petite Technique* de Galien, qu'ils estiment beaucoup »²³ (187-188). Cette phrase introduit le développement sur la médecine mais en assortissant, pour le lecteur humaniste complice de More, sa portée philosophique d'un contrepoint ludique. En effet, Tricius Apinatus est un nom forgé par More à partir d'une épigramme de Martial, plus précisément de l'avis au lecteur qui ouvre le livre XIV, intitulé *Apophoreta*, titre grec qui signifie cadeaux (littéralement « ce que l'on apporte ») mais que l'on traduit

²¹ Nicole S. Morgan, « Le petit singe cercopithèque mangeur de bibliothèque », *Moreana*, vol. 31, n°118-119 (juin 1994), p. 142.

²² « Hic tam taetricus est, ut non admittat jocos, hic tam insulsus, ut non ferat sales ; tam simi quidam sunt, ut nasum omnem velut aquam ab rabido morsus cane reformident » (40). J'ai modifié la traduction de Marie Delcourt pour conserver l'image du sel (*sales*) et du nez (*nasum*).

²³ « Quin in re medica quoque sodalis meus Tricius Apinatus advexerat secum parva quaedam Hippocratis opuscula, ac Microtechnen Galeni, quos libros magno in pretio habent » (157).

généralement par « étrennes » car ces cadeaux sont des cadeaux de nouvel an, associés aux Saturnales :

Synthesibus²⁴ dum gaudet eques dominusque senator
dumque decent nostrum pillea sumpta Jovem ;
nec timet aedilem moto spectare fritillo,
cum videat gelidos tam prope verna lacus :
divitis alternas et pauperis accipe sortes :
praemia convivae dent sua quisque suo.
« Sunt apinae tricaeque et si quid vilis istis. »
Quis nescit ? vel quis tam manifesta negat ?
Sed quid agam potius madidis, Saturne, diebus,
quos tibi pro caelo filius ipse dedit ?
Vis scribam Thebas Troiamve malasve Mycenae ?
« Lude, » inquis « nucibus » : perdere nolo nubes.

Tandis que le chevalier et le sénateur, seigneur de Rome, se réjouissent de porter des vêtements de fête, tandis qu'il convient à notre Jupiter²⁵ de prendre le bonnet d'affranchi²⁶, et que, tout en agitant son cornet à dés, l'esclave né dans la maison ne craint pas de regarder en face l'édile, voyant si proche la glace des fontaines²⁷, reçois ces lots, dons alternés²⁸ du riche et du pauvre : que chacun remette à son convive le cadeau qui lui revient. « Ce sont là bagatelles et babioles, et n'importe quoi de moindre encore, s'il est possible. » Mais que faire de préférable en ces jours d'ivresse, ô Saturne, que ton fils lui-même t'a consacré en échange du ciel ? Veux-tu que j'écrive sur Thèbes, sur Troie, ou sur la criminelle Mycènes²⁹ ? « Joue aux noix », vas-tu dire. Je ne veux pas perdre les miennes.³⁰

Tricius Apinatus, Babiole de son prénom, Bagatelle de son nom, si on opte pour la traduction des noms propres comme l'a fait avec brio Victor-Henri Debidour pour les comédies d'Aristophane, a donc un nom très proche par sa signification de celui de Raphaël Hythlodée, qui signifie en grec « qui dit des balivernes » et illustre le principe d'inversion systématique qui régit l'onomastique utopienne. Celui-ci se trouve d'ailleurs placé par l'intertexte sous le signe du renversement carnavalesque qui caractérise les Saturnales. Tricius Apinatus est donc le double d'Hythlodée et peut-être de More lui-même, d'un More se prenant au jeu que lui a proposé, quelques années plus tôt, Érasme dans sa dédicace de *l'Éloge de la folie*. Or c'est aussi le jeu de mots qui caractérise le singe qui apparaît dans ce même livre de Martial, origine probable du voisinage du cercopithèque et de Tricius Apinatus dans le texte de More. Toutes les épigrammes du livre XIV portent un titre, comme le souligne Martial, qui correspond au cadeau offert. Le singe est l'un de ces cadeaux :

²⁴ La synthesis est un vêtement porté aux repas mais non en public, sauf pendant les Saturnales.

²⁵ Domitien.

²⁶ Le bonnet d'affranchi était le symbole de la licence habituelle aux Saturnales.

²⁷ C'est-à-dire l'hiver, et par suite l'autorisation accordée aux joueurs pendant les Saturnales.

²⁸ Ces cadeaux étaient sans doute distribués par paires, un cadeau de riche et un cadeau de pauvre allant ensemble.

²⁹ Allusion aux sujets ordinaires des tragédies ou des épopées que raille Martial (cf. IV, 49 ; V, 53 ; X, 4 et 35).

³⁰ Martial, *Épigrammes*, éd. et trad. H. I. Izaac, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1933, livre XIV, 1.

Simius

Callidus emissas eludere simius hastas,
si mihi cauda foret, cercopithecus eram.

Singe

Singe habile à éviter les javelots qui me sont lancés,
si j'avais une queue, je serais un cercopithèque³¹.

Ce jeu, fondé sur le grec, est exactement celui qui préside à l'onomastique utopienne, rappelé dans notre passage par la création de Tricius Apinatus. Enfin l'image du premier vers rappelle étrangement celle utilisée par More dans sa lettre préface pour stigmatiser les mauvais lecteurs :

Hi sedent sedent in tabernis, et inter pocula de scriptorum judicant ingeniis, magna cum auctoritate condemnant utcumque lubitum est, suis quoniam scriptis, veluti capillitio vellicantes, ipsi interim tuti et, quod dici solet, ἔξω βέλους quippe tam leves et abrasa undique ut ne pilum quidem habeant boni viri, quo possint apprehendi. (40)

D'autres tiennent leurs assises dans les cabarets et, entre deux pots, décident du talent des auteurs, prononçant péremptoirement condamnation au gré de leur humeur, ébouriffant les écrits d'un auteur comme pour lui arracher les cheveux un à un, tandis qu'eux mêmes sont bien tranquillement à l'abri des flèches, les bons apôtres, tondus et rasés comme des lutteurs pour ne pas laisser un poil en prise à l'adversaire. (78)

L'image était empruntée à l'adage d'Érasme *Extra telorum iactum*, emprunt revendiqué par l'expression en caractères grecs qui apparaît à l'œil du lecteur comme une incrustation dans le texte latin. Enfin l'épigramme de Martial précédant celle du singe était consacrée à un lutteur, ce qui confirme l'hypothèse d'un jeu intertextuel placé sous le signe de l'échange amical.

Les pages arrachées par le cercopithèque en jouant pourraient donc figurer l'emprunt littéraire dans sa dimension ludique, celui-là même qui prend deux mots de Martial pour les transformer en personnage et condenser en lui un manifeste esthétique fondé sur le jeu, que le lecteur pourtant ne lira que s'il se prend lui-même au jeu et va le chercher dans l'épigramme latine. L'imprimerie est là pour faciliter cette circulation des livres et des mots et les tirages mirifiques des Utopiens associés à leur apprentissage miraculeux du grec laissent libre cours à la rêverie heureuse³² d'un jeu étendu à l'échelle de l'humanité.

³¹ *Ibid.*, XIV, 102.

³² Voir Michèle Le Dœuff, « La Rêverie dans *Utopia* » [1973], repris dans *L'Imaginaire philosophique*, Paris, Payot, 1980.