

## L'Abbaye de Thélème : une enclave soustraite au réel ou le paroxysme d'une société élitiste

En 1534, lorsqu'il compose vraisemblablement *Gargantua* (certainement publié dans les premiers mois de 1535<sup>1</sup>), Rabelais est déjà un lecteur assidu et inspiré du chancelier anglais Thomas More, auteur de l'ouvrage intitulé *Utopie*, tout autant qu'initiateur de ce concept inédit et créateur. Rabelais revendique cette parenté littéraire et idéologique avec *Gargantua*, et va jusqu'à prétendre que Badebec, épouse du fameux géant et mère de Pantagruel, serait la fille du roi des Amaurotes en Utopie. S'il tisse le lien avec More, c'est aussi et certainement dans une affirmation de la conception utopique qui s'inscrit pleinement dans sa propre temporalité. Dès lors, il s'agira d'examiner l'Abbaye de Thélème comme figure emblématique et caractéristique de l'utopisme rabelaisien. Pour l'avoir aidé dans la guerre contre Pichrocole, Gargantua propose à frère Jean de lui bâtir une abbaye. Comme le remarque F. Joukovsky, « ce diable de moine, émancipé et bon vivant, est comme le double de Rabelais » (1995, p. 11). Ce personnage original accepte la proposition mais refuse toutes les règles usuelles ainsi que la direction de l'établissement ; il refuse de gouverner les autres alors qu'il s'affirme incapable de se gouverner lui-même. Dans ce passage qui intervient quasiment en clôture de l'ouvrage relatant la vie héroï-comique du géant, Rabelais se donne pour ambition d'ériger cette abbaye novatrice et, au sein de cette dernière, trace les caractéristiques d'une utopie à la fois extravagante, paradoxale et élitiste. L'emprunt à More est flagrant bien que l'écrivain offre un regard plus original et plus coloré. Dans son approche des utopies en tant que « jeux d'espaces », Louis Marin précise :

---

■ Matthieu Founeau – docteur en Architecture attaché au LIFAM (Laboratoire Innovation Formes Architectures et Milieux) de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Montpellier. Adresse de correspondance : ENSAM – 179 rue de l'Espérou – 34090 Montpellier, France ; e-mail : m.founeau@yahoo.fr  
ORCID iD : <https://orcid.org/0000-0002-1861-0769>

1. Voir à ce propos Françoise Joukovsky dans la présentation de *Gargantua* (1995, p. 9), ou encore Mireille Huchon (2011, p. 200).

Que Thélème ait bien des traits caractéristiques du « genre » utopique, structure dialogique des voix (Gargantua, Frère Jean), articulation par encadrement du récit et de la description, fondation d'une institution par délimitation d'un lieu et construction d'une architecture qui l'organise selon le principe, pour ne pas dire le mécanisme, de l'inversion dans le contraire historique et social, cela relève de l'évidence. (1973, p. 36)

La parenté des deux auteurs est palpable et c'est justement à travers ce prisme que nous tenterons de questionner l'Abbaye de Thélème en tant que lieu révélateur tant d'une vision que d'une époque. Nous observerons ensuite quelques éléments de son fonctionnement intrinsèque pour mieux en saisir les limites et ce qu'elles ont à révéler de l'utopie rabelaisienne.

## 1. Une vision humaniste au carrefour des temporalités

Rabelais, en savant lettré, s'inscrit au cœur d'une Renaissance qu'il faut entendre comme une sorte de carrefour, d'espace florissant certes mais aussi d'espace transitionnel, en mouvement, et cela sous-tend nécessairement l'apparition de paradoxes. C'est cette vision que confirme Madeleine Lazard qui dresse ainsi le portrait complexe d'un homme multiple en résonance avec une époque protéiforme et plurielle :

Ce prestigieux conteur fut tout à la fois un moine en rupture de vœux sans jamais abandonner l'état ecclésiastique, un humaniste fervent ouvert à toutes les curiosités intellectuelles, attentif à tous les aspects de l'activité humaine, l'ami des esprits les plus éclairés de son temps, diplomate à ses heures, et un médecin célèbre. (2012, p. 37)

Rabelais passe une partie importante de sa vie dans un cadre monastique mais n'en est pas pour autant un homme uniquement religieux et mystique. Bien au contraire, il offre la figure paradoxale, à l'image de More, d'un lettré averti, scientifique et ouvert sur l'extérieur. Voilà aussi le portrait que dresse Mireille Huchon, biographe de Rabelais et spécialiste de son œuvre :

C'est la rencontre d'un siècle hors norme et d'un homme d'exception, témoin privilégié des affaires et des aspirations de son époque. Rabelais fut en quête de tous les savoirs, en un temps où l'on pouvait être tout à la fois juriste, mathématicien, poète, romancier, médecin, où l'on exploitait le passé de l'humanité et les terres nouvelles, ce qui excitait une soif inextinguible de connaissances. (2011, p. 373)

C'est dans cette période de transition florissante que va émerger la notion d'utopie et cela n'est pas un hasard. Ainsi, l'invention de l'Abbaye de Thélème, bien éloignée des préceptes et dogmes religieux du temps, est révélatrice d'une époque à la fois complexe et multiple. Dès lors, l'utopie, face à la vision religieuse du monde en vigueur, peut sembler totalement inadéquate voire hérétique, elle en découle pour au-

tant dans une critique qui ne se veut pas nécessairement négative. Dans l'imagination d'un nouveau système communautaire de vie religieuse, l'utopie rabelaisienne, à l'instar de celle de More, s'affirme dans une organisation inédite qui tente de s'élever au-dessus d'une réalité qui ne donne point satisfaction. Cette conception accentue l'aspect dualiste qu'impose l'utopie si l'on en saisit uniquement les aspects extérieurs. En effet, comme le concède Fredric Jameson, l'utopie relève d'une certaine extravagance qui contraste nettement avec les concepts religieux de l'époque, « d'un point de vue religieux, l'idée même d'utopie est donc un sacrilège [...] ; elle constitue vraisemblablement l'expression d'une *hubris* dont la forme historique et politique réside nécessairement dans la croyance en la perfectibilité » (2007, p. 325). Si Rabelais semble dans un premier temps s'affirmer en opposition pure avec la religion, sa biographie nous permet d'éclairer ce paradoxe tout autant que l'essence même du projet utopique. Rabelais se situe en effet non point dans une négativité pure et hermétique mais dans un système ambivalent, transitionnel et multidirectionnel. Initialement, il s'affirme dans une dialectique complexe qui articule et entremêle des apports qui peuvent sembler paradoxaux. Comme le souligne Françoise Joukovsky, Rabelais est « comme ses géants un “abîme de science” » (1995, p. 8). Cette vision charnière, éclatante et protéiforme, découle naturellement de son tempérament mais aussi d'une influence notoire de son époque. Ainsi Madeleine Lazard nous rappelle qu'on « a souvent remarqué que son œuvre se situe à un carrefour, au confluent de deux époques. Son individualité singulière lui permet d'adhérer à la dualité de son siècle, fidèle à la tradition et épris de nouveauté, héritier des “Goths” et humaniste » (2012, p. 17). Cet aspect dualiste de l'écrivain, nous préférons même le qualifier de « pluraliste » tant sa conception est multilatérale. Cet apport est palpable et primordial à la Renaissance qui s'inscrit tout à la fois dans la continuité du Moyen-Âge et dans la rupture avec celui-ci. Il en est ainsi de la vision religieuse tellement primordiale à l'époque. À la Renaissance, on ne réfute plus les opinions comme au Moyen-Âge (dispute scholastique) mais on propose des thèses nouvelles, inédites. En découle aussi la question de la place octroyée à la Bible que l'on a retraduite en tentant d'en corriger les erreurs de traduction. Il ne s'agit pas d'en donner une vision nouvelle mais une conception jugée plus vraie, plus fidèle au texte initial. Erasme, par exemple affirme le désir de mettre la Bible entre toutes les mains et lutte de cette manière contre un certain élitisme culturel et scientifique. Ainsi, étonnamment, le XVI<sup>e</sup> siècle marque une sorte d'échec des théologiens, « les abus de Luther, les excès d'Henri VIII comme l'autoritarisme de Calvin écartent de la Réforme la majorité des Humanistes, sans que pour autant les mesures maladroites prises par l'Eglise les ramènent au catholicisme » (Servier, 1991, p. 121). Devant cet échec culturel et religieux, l'apparition de l'utopie semble élémentaire et nécessaire. Au sein d'une époque contrastée et confuse, le souci de clarification et d'organisation se traduit par l'apparition d'utopies qui interviennent fréquemment sous l'aspect initial de la négation. C'est ainsi, pour en revenir à Rabelais, que ce dernier invente le personnage de frère Jean afin qu'il « instituast sa religion au contraire de toutes aultres » (1965, p. 393).

Rabelais donne en effet au sein de ce passage une vision qui transgresse voire retourne totalement les valeurs et des préceptes de la religion. Dans cette figure du retournement, il s'affirme tout autant qu'il construit son utopie selon une certaine inversion où le modèle inédit correspond à la négation du modèle réel. Cette figure est frappante dans une conception de l'abbaye de Thélème où, en réponse aux vœux de chasteté, de pauvreté et d'obéissance, « on peult estre marié, que chascun feut riche et vesquist en liberté » (1965, p. 397). La conception de Rabelais s'apparente à une remise en question du réel et de ses dogmes. Il intervient dans un glissement du réel qui fonde son utopie, ainsi apparaît une dualité :

or, cette même dualité, nous la retrouvons à tous les niveaux discursifs du texte. Le principe fondamental de la construction de l'abbaye est celui de la contradiction : il s'agit d'instituer un ordre contradictoire des tous les autres, un ordre qui est moins l'anti-ordre que le non-ordre. (Marin, 1976, p. 38)

La construction de l'abbaye procède d'un refus, d'une contradiction et cette figure est adaptée à divers apports utopiques : le texte en tant que tableau, l'abbaye en tant qu'architecture et le groupe en tant que métaphore idéologique d'une philosophie et d'une religion. Rabelais ne s'affirme pas contre les ordres établis mais dans un refus des ordres qui s'avère poïétique, à savoir initiateur et créateur de nouvelles formes. Michaël Baraz à ce propos nous rappelle que Rabelais « ne considère pas le changement comme déchéance, mais comme incessante création de formes, donc comme richesse infinie » (1972, p. 28). La critique qu'il dresse n'est pas stérile et pure opposition mais refus et remise en question qui engendrent et créent dans la rupture. Cette distinction tant langagière que spatiale est prégnante dans l'architecture des espaces utopiques qui façonnent et créent, à partir d'un lieu, un espace de vie et de connexions internes. C'est cela que nous dit Marin lorsqu'il précise que « ce lieu de l'abbaye est un lieu non clos, ni ouvert puisqu'il est déjà lieu, "lieu-dit" dans un nom qui le spécifie, ni fermé non plus puisqu'on n'y bâtira point de "murailles au circuit", pour le circonscrire » (1976, p. 38). La notion de limite prend ici tout son sens tant dans un acte d'ouverture que de fermeture. L'espace chez Rabelais se présente tout en élasticités et en porosités, d'où son appartenance utopique : « L'univers rabelaisien est foncièrement instable. Les contours mêmes et les proportions des objets qu'il contient changent sans cesse » (Baraz, 1972, p. 28). L'ambiguïté de cette multiplicité est tout autant le projet architectural de Rabelais que son idéologie fondamentale.

## 2. Fay ce que voudras...

Nous l'avons dit par les mots de Marin, avec Thélème, il ne s'agit pas d'un « anti-ordre » mais d'un « non-ordre ». La vie et l'espace des Thélémites sont envisagés non pas sous couvert de règles érigées en système mais plutôt dans l'extrême

ouverture d'un désordre où le seul système est un refus catégorique des systèmes. Ainsi, « toute leur vie estoit employée non par loix, statuz ou reigles, mais selon leur vouloir et franc arbitre » (Rabelais, 1965, p. 423). L'absence de règles qui régit cette abbaye s'accompagne naturellement et nécessairement d'un jugement logique et inné de la part des Thélémites. En effet, à Thélème, nul besoin d'instaurer lois et règles car elles découlent essentiellement d'un bon vouloir intime et subjectif conjugué paradoxalement à la vie en communauté. Cette conception peut de prime abord sembler anarchique mais ne l'est point car il s'agit d'une société élitiste et vertueuse. Ainsi, la seule clause qui incite à la liberté totale et illimitée s'inscrit dans une conception étanche de la société :

en leur reigle n'estoit que ceste clause : *FAY CE QUE VOULDRAS*, parce que gens liberes, bien nez, bien instructz, conversans en compaignies honnetes, ont par nature un instinct et aiguillon, qui tousjours les poulse à faictz vertueux et retire de vice, lequel ilz nommoient honneur. (Rabelais, 1965, p. 423)

Avec cette liberté en apparence totale et infinie que propose Rabelais, il résout le problème récurrent de l'utopie face aux contraintes sociales. Pour autant, en justifiant cette possibilité par le choix de sujets cultivés, instruits et de bon goût, il referme peu à peu la porte qu'il tente d'enfoncer. Rabelais « édicte la règle de la non-règle » (Marin, 1976, p. 38), cela est extrêmement intéressant au regard du fonctionnement utopique en tant que tel mais plutôt décevant en ce qui concerne une conception totalement élitiste et de fait limitée du sujet humain. Ainsi, Rabelais, en bon utopiste se tient à la limite, à la frontière utopique. Il se place au lieu d'une articulation qui ouvre tout autant qu'elle enferme.

Cette position charnière est accentuée par la conception architecturale du lieu qui ne doit pas posséder de murs selon la formule enjouée de l'écrivain, « où mur y a et devant et derriere, y a force murmur » (Rabelais, 1965, p. 393). Avec cette affirmation, le cloisonnement de l'espace devient un jeu. Jeu d'espace tout autant que jeu de mots, nous retrouvons là l'influence d'Erasmus et du jeu entre la folie (*Moria*) et le patronyme de Thomas More. Il faut voir ici un jeu de l'entre-deux, de l'interstice dans lequel se place Rabelais, il joue avec le texte tout autant qu'avec l'espace comme le décrit Marin. Il propose ainsi une caractéristique spatiale du discours utopique :

discours sur l'utopie, discours intenable : les espaces de l'utopie, topographique, politique, économique... *jouent* au sens où l'on dit que les pièces d'un mécanisme, que les éléments d'un système, que les parties d'une totalité jouent, qui ne sont pas parfaitement ajustés, qu'il y a de l'espace vide entre ces espaces pleins ou qu'aussi bien, en certains points, le mécanisme « se coince » par excès. (Marin, 1976, p. 35)

Le jeu de Rabelais travaille et façonne ainsi l'espace textuel tout autant que l'espace physique et philosophique : « L'écriture, dans le *Gargantua*, a beau se mettre parfois

au service de l'idéologie, elle ne respecte rien » (Defaux dans Rabelais, 1994, p. 49). La *folie* de Rabelais réside dans un sérieux initial et dans une érudition curieuse et critique, c'est ce que repère Michel Butor dans la préface de *Gargantua* de 1965 :

Rabelais a été dans ses folastries aussi sérieux qu'il a pu, incomparablement plus sérieux que la plupart de ceux qui écrivaient sérieusement. Il n'a pu poursuivre, sous la constante menace, son indomptable méditation sur la religion, l'état politique et économique, qu'en la travestissant en propos d'ivrognes. (1965, p. 17)

En cela, Rabelais confirme son attachement à la personnalité de Socrate auquel il accorde un caractère où les multiplicités s'accordent. Comme le précise Michaël Baraz, il puise chez le philosophe cette capacité à conjuguer les extrêmes au profit d'une pensée complète et ouverte

Socrate incarne donc pour Rabelais l'unité du bas et du sublime, du corps et de l'esprit, de la vie des sens et de la sagesse. Il est l'homme le plus terrestre et à la fois le plus divin : il a le regard d'un taureau, il aime boire copieusement, rire et se moquer et en même temps il possède un entendement plus qu'humain, un courage invincible et la parfaite certitude intellectuelle. (1972, p. 7)

L'écrivain s'amuse ainsi des paradoxes, des règles et des apories pour offrir un texte et un espace purement créatifs et utopiques. Faisant fi des contraintes du réel, il met en place une cité idéale où l'espace et le temps n'ont plus d'emprises réelles. En effet, le genre utopique – si tant est qu'il existe – tel que nous tentons de le caractériser, joue avec l'espace tout autant qu'il dessine une temporalité nouvelle et surprenante. Dans la rupture des lois et des règles, Rabelais impulse un rythme temporel refaçonné lui aussi dans le refus des contraintes au profit d'une ouverture poétique. Face à une critique acerbe de l'emploi du temps monacal figé et rigide, Rabelais supprime les symboles de la codification temporelle, « et parce que es religions de ce monde tout est compassé, limité et reiglé par heures, feut decreté que là ne seroit horloge ny quadrant aucun » (1965, p. 395). Rabelais poursuit son jeu littéraire en offrant une sorte d'élasticité du temps qui renie la mesure et le (chrono)métrage. Notons aussi que ce jeu de changements d'échelle est perceptible dans la figure du géant, il étire et étale le corps tout autant qu'il dérègle le temps et l'espace qui accueillent le corps.

À cette figure de l'étirement et de l'élasticité, nous pouvons ajouter en parallèle la conception d'une religion qui s'affranchit des dogmes et des codes. Inspirée de la vision de More, celle de Rabelais est au moins tout aussi ouverte et tolérante. La cité devient le réceptacle accueillant de la religion dont il dresse les contours et l'organisation. Ainsi, des croyances antiques et empreintes de paganisme sont présentées initialement chez More avec acceptation et tolérance. En représentant convaincu du christianisme, il souligne par la suite la croyance en un dieu unique et suprême. Il voit dans ce dieu unique et tout-puissant l'aspect créateur du monde duquel les Utopiens

découlent. Enfin, si la conception religieuse en Utopie se veut extrêmement ouverte et compréhensive, la règle ultime qui fait preuve est un refus catégorique de tout prosélytisme qui viendrait s'opposer à la tolérance et à la confiance mutuelle. Il donne à ce propos l'exemple d'un néophyte (1987, p. 215) qui tentait d'imposer une certaine apologie du christianisme et qui, au regard de la loi, fut exilé pour ce motif inacceptable en Utopie. Cette vision altruiste et tolérante, si elle est présente chez More, inspire énormément Rabelais en ce qu'elle offre une réponse négative aux conflits et guerres de religion qui jalonnent leur époque. Là où Rabelais juge les guerres nécessairement absurdes, More place la sagesse dans les propos pacificateurs d'Utopus, prince à la fois philosophe et géniteur de l'Utopie, « Utopus prit cette décision parce qu'il voyait la paix détruite par des luttes continuelles et des haines irréconciliables, et aussi parce qu'il jugeait la liberté avantageuse à la religion elle-même » (1987, p. 216). More et Rabelais placent à un rang élevé l'importance de la religion, mais si cette dernière est essentielle, elle n'en demeure pas moins inférieure à la valeur absolue de liberté individuelle et collective qui est condition intrinsèque d'égalité, de respect mais aussi de bonheur.

Pareillement, More, qui personnellement étudiait le droit tout en s'interrogeant sur une possible carrière religieuse qui entraîne vœux stricts et sacrifices, offre par la suite du récit une organisation dans laquelle il conjugue vision laïque et carrière religieuse. Il met en parallèle l'existence des deux possibilités et s'il juge préférable le mode de vie monacal, le choix de se marier et fonder une famille n'est pas nécessairement un péché critiquable : « Les Utopiens jugent ceux-ci plus sensés, mais les premiers plus saints » (1987, p. 221). More ayant opté pour une vie familiale, concède à son Utopie le choix libre et ouvert que nous retrouvons en écho chez Rabelais. More, malgré ses convictions religieuses qui sont primordiales et essentielles, place la liberté individuelle et collective au-dessus de toutes les valeurs religieuses. À l'instar de ce dernier, Rabelais préfère avec Thélème donner une vision qui concilie les deux systèmes dans une abbaye qui se montre supérieure par sa culture, son élitisme et sa tolérance. Pour Madeleine Lazard, Thélème est une contre-abbaye qui ne renie nullement la religion mais tente d'en offrir une approche plus vaste, plus humaniste, « sans doute Rabelais songe-t-il moins à définir ici un idéal religieux qu'un idéal intellectuel, esthétique et mondain » (2012, p. 185). Il s'agit d'une sorte de conception épicurienne qui place les intérêts communs en première ligne. La liberté totale ne tend point vers l'anarchie mais vers une organisation subjective guidée par l'intellect. Cette vision épicurienne chez More s'oppose à sa croyance intime ainsi qu'à une certaine nostalgie de la vie monacale. Rabelais, tout autant que More, se place alors dans une conciliation des oppositions apparentes, dans une jonction qui tente d'articuler harmonieusement ce qui semblait être inconciliable de leurs temps. Pareillement, dans cette figure articulatoire, entrouverte et transitionnelle, ils mettent tous deux en tension et en équilibre les valeurs collectives et individuelles, notions caractéristiques des utopies. Dans le passage traitant de l'Abbaye de Thélème, cette articulation est primordiale et nécessaire, elle s'impose naturellement, comme

souvent chez Rabelais, et insiste sur sa vision utopique d'une communauté qui forme une sorte de cité idéale. Si l'aspect communautaire semble primer, il faut préciser qu'il résulte automatiquement et logiquement d'une position initiale individualiste qui engendre l'altérité. Ainsi au sujet du fonctionnement quotidien des Thélémites nous lisons, « si quelq'un ou quelcune disoit : "Beuvons", tous buvoient ; si disoit : "Jouons", tous jouoient ; si disoit : "Allons à l'esbat es champs", tous y alloient » (1965, p. 423). Dans la prise de décision collégiale chez Rabelais est sous-tendue la volonté individuelle initiale conjuguée au pluriel du groupe. L'abbaye, ou encore le couvent, fonctionnent comme métaphores de la cité, il s'agit d'une sorte de microcosme organisé et architecturé.

Cette conception littéraire quelque peu exagérée chez Rabelais, nous la retrouvons en acte dans l'architecture de Le Corbusier, tant dans une architecture concrète et palpable que dans une architecture d'esprit, de sa pensée. Il part en effet de sa propre conceptualisation en tant qu'être humain pour mettre en dialogue l'individuel et le collectif. Il s'agit pour lui d'un principe humaniste et philosophique qu'il transfère à la société qui s'architecture et se construit, « la vie ne s'épanouit que dans la mesure où s'accordent les deux principes contradictoires qui régissent la personnalité humaine : l'individuel et le collectif » (1957, p. 20). De cette observation personnelle qui relève d'une conviction ultime et intime, l'architecte projette l'espace dans une harmonie de tensions équilibrées. Il s'agit pour lui de pallier aussi, par ce biais de la collectivité, les erreurs d'une modernité qu'il juge excessivement individualiste voire égoïste. Quelque quatre cents ans après More et Rabelais, l'architecte s'inquiète d'une société trop individualiste dont les dérives influent sur l'espace habité et vécu, « au grand éparpillement de panique, une loi naturelle doit être opposée, celle qui fait se regrouper les hommes pour s'entraider, se défendre, économiser leurs efforts » (1959, p. 28). Avec cette conception qui est capitale pour lui, Le Corbusier s'affirme en héritier philosophique et poétique de la pensée utopique de la Renaissance. C'est certainement de cette manière, même inconsciemment, que ce dernier se lance avec vive implication dans le projet du Couvent Sainte-Marie de la Tourette proposé initialement par le Révérend Père Couturier en 1953. Pensé par Le Corbusier comme un espace spirituel de vie et d'instruction des dominicains, ce couvent symbolise aussi le regain de vocations religieuses qui fait suite à la Seconde Guerre Mondiale. Avec cette construction, tel un bloc de béton posé à flanc de colline, l'architecte ne cherche pas à se fondre dans le paysage rural mais dresse une cité rigide et rythmée. Une cité certainement influencée par l'utopie de Rabelais où se conjuguent en son sein collectivité et individualisme. Il conçoit ce microcosme comme une enclave en forme de cité dans laquelle il impulse en architecture sa pensée éthique et pratique. Pour lui, « la ville doit assurer, sur le plan spirituel et matériel, la liberté individuelle et le bénéfice de l'action collective » (1957, p. 98). C'est ainsi qu'il conçoit ce couvent en mettant en dialogue architecture et spiritualité. Il s'agit d'un savant équilibre de tensions qui s'interpellent, s'interrogent et s'harmonisent au profit d'un ensemble qui tient avec solidité et poésie.

Le Corbusier conjugue et articule deux notions qui ne lui semblent pas opposées mais au contraire liées et entremêlées : « le droit individuel et le droit collectif doivent donc se soutenir, se renforcer mutuellement et mettre en commun tout ce qu'ils comportent d'infiniment constructif » (1957, p. 117). Si cela est primordial dans son projet architectural global, ça l'est encore plus au regard d'une société guidée par la religion, l'instruction et la spiritualité. Ainsi, les cellules privées des dominicains sont réparties sur une seule et même façade qui offre un accès privilégié vers l'extérieur. Rangées et ordonnées symétriquement et répétitivement sur le modèle de la façade de la Maison Radieuse de Rezé construite quasiment au même moment, ces cent quatre cellules, sortes de cases, s'ouvrent individuellement sur une nature protégée et changeante. Ces constructions de petites dimensions répondent aux standards théorisés longuement et scientifiquement par Le Corbusier mais aussi à l'échelle du Modulor. Cette standardisation est digne d'intérêt à ce propos car elle tend à affirmer que, avec le Modulor, les dimensions calculées et mesurées pour un seul homme universel sont valables pour tous. Avec cette mesure, l'individuel vient fonder le collectif. Si les habitations, lieux de recueillement, de réflexion et d'introspection sont privées, elles jouissent d'un traitement architectural assez simple, systémisé, symétrique et répétitif. Il s'agit d'un alignement régulier et géométrique où chaque cellule est identique. L'individuel est répété pour former un ensemble réglé et formaté. En réponse à cela, Le Corbusier conçoit les espaces collectifs comme des lieux de passage, de partage et de communion. Il offre ainsi un traitement architectural bien différent qui vient contraster avec les cellules d'habitation privée. Ce que nous pouvons qualifier de cloître, centre des préoccupations communes (réfectoire, chapitre, atrium, couloirs, cuisine, ...) offre une multitude de motifs géométriques divers : cube, cône, croix, cylindre, parallélépipède. Avec les parties communes et communautaires, il joue le jeu des figures multiples mises en lumière comme il le théorisait en 1923 dans *Vers une architecture* :

l'architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière. Nos yeux sont faits pour voir les formes sous la lumière ; les ombres et les clairs révèlent les formes ; les cubes, les cônes, les sphères, les cylindres ou les pyramides sont les formes primaires que la lumière révèle bien. (1995, p. 16)

Il travaille ainsi plastiquement et architecturalement une traduction de sa pensée en architecture. En jouant avec les formes et leur mise en rythme, il conçoit un espace immense et complexe où individuel et collectif se conjuguent dans un dialogue de formes et d'espaces. L'architecte travaille la mise en relation de l'intime et du collectif dans un jeu de rythmes. Sachant que pour lui :

Le rythme est un état d'équilibre procédant de symétries simples ou complexes ou procédant de compensations savantes. Le rythme est une équation : égalisation (symétrie,

répétition) ; compensation mouvement des contraires) ; modulation (développement d'une invention plastique initiale). (Le Corbusier, 1995, p. 37-38)

Ainsi le projet nous semble proche de l'utopie dans une corrélation d'antagonismes qui projette un espace en rythme et au sein même d'une articulation. Il s'inscrit dans la projection architecturale d'une cité idéale où collectif et individuel dialoguent en échanges et en espaces. La communauté des dominicains bien que très éloignée des Thélémites rabelaisiens fait tout de même un écho notable aux utopies communautaires de la Renaissance<sup>2</sup>.

### 3. Une vie ascétique refermée sur elle-même

Quand l'écrivain s'inquiète de la vie religieuse monastique, qu'il s'agisse de Rabelais ou de More, son organisation semble assez réglementée malgré une apparence de liberté. Le détachement du modèle initial semble particulièrement complexe chez More, pour qui le modèle conventuel est fortement prégnant (rappelons par exemple que ce dernier, vers ses vingt-cinq ans, part en retraite spirituelle à la Charterhouse de Londres). De fait, quand il imagine la forme de vie religieuse ainsi que son rythme et son organisation, nous pouvons constater un mode de vie relativement ascétique et pur. De même, s'il place l'âme au-dessus du corps, More nous montre quand même le principe d'un corps sain dans un esprit sain que l'on retrouve dans l'éducation rabelaisienne. De cet équilibre entre hygiène du corps et clarté de l'âme, More présente une vision quelque peu élitiste des religieux qui semblent au-dessus des autres habitants de l'Utopie. Personnages d'exception, ils conservent tout de même les aspects caractéristiques de la vie cénobitique, notamment en ce qui concerne les repas, moments communs de partages et d'échanges. À heure fixe, et suite à l'appel d'un clairon, les Utopiens mangent de concert à l'issue de lectures concernant la morale. Autour de la table, les places sont fixes et codifiées et malgré une certaine ouverture quant au mariage, hommes et femmes mangent chacun d'un côté bien précis. En effet, si l'utopie érigée en cité semble chez More libérale, novatrice et tolérante, elle en conserve néanmoins les codes rigoureux et fixes de la vie monacale.

More, et c'est aussi le cas chez Rabelais, présente ainsi le projet sociétal d'une vie quelque peu ascétique mais surtout élitiste et qui, au fil des pages, semble se refermer de plus en plus sur elle-même. Cette fermeture s'affirme parallèlement chez Rabelais qui, dans un premier temps avoue un refus des murs mais, par la suite, décrit son abbaye sous les traits d'une forteresse qui puise ses allures dans les places fortes du Moyen-Âge, « le bastiment feut en figures exagone, en telle façon que à chascun

---

2. Notons qu'au début des années 70 (et jusqu'à la fin des années 90), face à une crise des vocations, les dominicains installent au sein du couvent un centre interdisciplinaire (théologie, philosophie, anthropologie, science sociales, ...) qu'ils nomment Centre Thomas More.

angle estoit bastie une grosse tour ronde [...] et estoient toutes pareilles en grosseur et protraict » (1965, p. 399). Cette architecture singulière s'avère un compromis entre le château fort médiéval et le palais à l'italienne mais semble décrire un monde clos et imperméable. En effet, si Thélème est une cité ouverte et idéalisée, elle reste dans sa réflexion tournée vers elle-même, autocentrée. Elle demeure le siège imprenable et presque impénétrable d'une société supérieure, d'une caste savante et érudite. Nous pourrions voir dans les Thélémites une sorte de mandarinat qui tente d'imposer une idéologie certes tolérante et ouverte mais foncièrement sélective et étroite. Cette suprématie sociale s'affirme par un accès favorisé à la culture savante qui se traduit chez Rabelais par la description primordiale de la bibliothèque encyclopédique, « depuis la tour Artice jusques à Cryere estoient les belles grandes librairies, en Grec, Latin, Hebrieu, François, Tuscan et Hespaignol, disparties par les divers estaiges selon iceulx langaiges » (1965, p. 401). Cette critique de l'élitisme culturel et savant qui s'impose en majesté, nous pouvons aussi le retrouver au sujet de Bacon qui, un siècle après More et Rabelais, décrit la Maison de Salomon dans *La Nouvelle Atlantide*. Il présente alors longuement cette maison de la Découverte et du Progrès qui est la garante du savoir qui seul, permet de prendre de justes et correctes décisions. L'île est principalement l'aboutissement d'un voyage dans lequel nous pouvons voir la métaphore d'un parcours initiatique en quête de connaissances et de savoir. Ajoutons au sujet de Rabelais que les Thélémites, comme le nom l'indique sont des gens d'étude, de science, mais aussi des figures du prince-philosophe élitiste et aristocratique. Cette impression tant de fermeture que d'élitisme dirigeant, si elle nous éloigne de l'utopie dans son idéologie communautaire et en mouvement perpétuel, donne tout de même une idée bien établie de l'ambition humaniste de la Renaissance. Dans l'ouverture ultime voulue à travers le fameux « fay ce que voudras », Rabelais pousse à l'extrême l'utopie et son erreur certainement réside dans une tentative de justification de cette dernière. Pour ce faire, il dresse le portrait d'une société dont la plausibilité et la possibilité demeurent uniquement dans un élitisme qui fait que l'utopie originelle court peu à peu à sa perte en trahissant son essence. Avec ces quelques figures où l'utopie tente de s'accomplir en action et en justifications, nous voyons s'affirmer certaines limites qui définissent tout autant l'utopie qu'elles la façonnent.

#### **4. Une société élitiste qui interroge les limites de l'utopie**

L'exemple de Thélème éclaire le projet utopique car sa description tente d'en dessiner les enjeux tout autant qu'elle en décrit, certainement malgré elle, les contours et les frontières. Si Rabelais tente de décrire un projet ambitieux où règnent la liberté et le bonheur en figures ultimes et en valeurs capitales, il dresse pour autant, par la suite, une société qui enclot et exclut. Si nous lisons attentivement Rabelais, son propos échoue peu à peu dans une tentative de limiter son propos, d'en dresser les barrières visant à assurer sa pérennité. Dans un désir de circonscrire, de cerner

littéralement l'espace de l'utopie et de sa cité, Rabelais trace les limites d'une ville qui s'exclut de l'utopie. Il présente alors une société élitiste soudée dans le rejet de la règle ambitieuse qui régit originellement tant l'espace que le mode de vie. Il présente alors une sorte de caste dont les protagonistes :

tant noblement estoient apprins qu'il n'estoit entre eulx celluy ne celle qui ne sceust lire, escripre, chanter, jouer d'instrumens harmonieux, parler de cinq et six langaiges, et en iceulx composer tout en carme. (Rabelais, 1965, p. 425)

Dans cette sélection rigoureuse et restrictive de la population des Thélémites, dans un excès de projection, Rabelais tente de situer sa cité au centre d'un monde dont elle est censée s'exclure pour exister : « Dans la conception architecturale de Thélème, Rabelais joue de l'ambiguïté entre abbaye et demeure princière » (Huchon, 2011, p. 210). C'est cette vision que développe Marin pour qui « Thélème est un paradigme de ville, un centre producteur, un "omphalos" de structuralité à partir duquel s'organise l'espace extérieur spatio-géographique » (1976, p. 41). En ce sens, sur la grande porte de l'abbaye est inscrit un long discours proscrivant l'accès à toute personne inapte, faible de valeurs et opposée au système humaniste développé par Rabelais. Les avis divergents, vils et critiques sont ainsi mis au ban de la société thélémitique qui accueille selon ses choix et ses valeurs intrinsèques. Dans un rejet de l'altérité en tant que différence et défaillance, la cité rabelaisienne souligne un échec annoncé de l'utopie dans sa propre tentative d'exhaustivité. La critique des protagonistes présentés chez Rabelais se déclare tant dans ce rejet d'autrui que par une mise en exergue excessive d'une caste au fonctionnement quasi aristocratique. Au-delà d'une abbaye conventionnelle où tout semble réglé à l'avance, la vie à Thélème met en avant un changement de paradigme où le plaisir simple surpasse la quête ultime du bonheur :

la vie à Thélème est un enchantement perpétuel où l'on goûte tous les plaisirs destinés à une élite, plaisirs délicats du corps et de l'esprit, fêtes, chasses, concerts, traditionnelles distractions princières, mais aussi conversations raffinées, débats intellectuels au sein de compagnies choisies où la femme joue un rôle important. [...] Elle reste le rêve d'une vie aristocratique où l'idéal humain est celui du parfait courtisan sans pédantisme plutôt que l'humaniste érudit, qui s'y trouverait sans doute un peu dépaycé. (Lazard, 2012, p. 178)

Nous retrouvons avec ces mots le portrait presque platonicien du roi-philosophe que Rabelais place au-dessus de tous en dépit d'un projet initial totalement autre et bien moins sélectif. C'est une critique que nous établissons avec Servier qui voit dans l'origine même du terme employé un groupe d'« humanistes qui incarnent le rêve orgueilleux d'être des princes philosophes éclairés, seuls guides possibles pour "l'ignorante et sottie multitude" » (Servier, 1991, p. 126). Avec ce point chez Rabelais, nous nous éloignons un peu de la vision initiale de More au profit d'une

société élue et éclairée seule capable de diriger, de se diriger. Si More favorise aussi une société élitiste, cette dernière s'affirme en tant que communauté mais aussi et surtout dans le débat, l'échange et l'étude qui font que l'Utopie est une matière plus malléable et donc moins restreinte chez le chancelier anglais. Rabelais pèche par un excès de confiance, empreint d'humour et de drôlerie non négligeables, qui entraîne l'utopie initiale dans une dérive marquée par le rejet et le suprématisme. Loin d'imposer une critique de l'écrivain, il faut entendre son projet initial au regard de sa personnalité et de son style. En effet, et c'est ce que nous rappelle M. Baraz, « l'idée d'une élite est consubstantielle chez Rabelais à un enracinement extraordinairement profond dans la tradition populaire » (1972, p. 35). Il faut comprendre alors le récit de Thélème, son projet initial et utopique, au-delà d'une lecture purement descriptive et réalisable.

Dans la recherche de faisabilité et donc dans un désir exhaustif de justification, l'utopie, si elle se réalise dans un premier temps, s'avère un échec dans un deuxième moment. À trop vouloir détailler et clore parfaitement son projet, notamment architectural et sociétal, l'écrit se donne une ambition trop descriptive qui nécessite une anticipation accrue et un système figé. Or, il est clair que les valeurs essentielles de l'utopie résident justement dans un système qui se veut ouvert, malléable et en perpétuel questionnement. À trop vouloir concrétiser et situer l'utopie de manière efficace et réalisable, le projet de départ devient caduc et s'annule dans une fermeture hermétique et un refus poétique. Il s'agit en quelque sorte d'une autodestruction qui est le risque encouru par l'exhaustivité du projet utopique :

certes, l'Utopie s'est toujours présentée comme l'organisation et la structuration de l'espace par une idée, une représentation, en vue de son habitabilité parfaite. Mais le discours sur l'utopie est, en fin de compte, l'écriture de cette utopie et du même coup, il réduit en système les jeux des instances topiques et l'utopie même s'y engloutit. (Marin, 1976, p. 49)

Cette dérive en littérature dont parle ici Marin affecte aussi l'architecture. En effet, quand certains auteurs poussent l'utopie dans un paroxysme qui voit se mettre en place une société enclavée et élitiste, l'héritage architectural se traduit par un agencement d'espace particulier qui rompt avec les concepts que nous avons pu avancer au préalable. La cité par exemple n'est plus le lieu architecturé du partage et de l'échange mais une appropriation du territoire que pourtant les utopistes à l'image de Thomas More, craignaient tant. L'appropriation du territoire, sa privatisation, adviennent en effet en rupture avec ce qui articule individuel et collectif. Avec une société suprématiste et hégémonique, l'équilibre est rompu et de fait, l'utopie ne peut plus ni tenir ni se tenir dans l'interstice qui fait charnière entre les concepts. Nous le rappelons avec le philosophe Bernard Salignon, « la cité, la ville, le bien public ne sont assignables mieux encore appropriables, ni par un sujet ni par une institution » (1997, p. 15), cette affirmation devient caduque dans une société tournée

uniquement sur elle-même, sans porte ouverte vers un ailleurs poétique et poïétique. Le portrait de Thélème chez Rabelais dépasse la simple description architecturale et sociétale au profit d'un projet littéraire qui, lui, s'affirme dans une infinité de possibilités et d'ouvertures. C'est ce rapport entre esquisse et projet que décline Marie-Luce Demonet pour qui :

La question du dessin / dessein de Thélème rejoint celle du processus fictionnel dans l'œuvre rabelaisienne, et particulièrement dans *Gargantua*, où, avec le rôle déterminant des lieux dans la guerre microcholine et des descriptions localisées, les espaces réels et mentaux stimulent l'imagination du lecteur sans jamais la satisfaire. (2019, p. 10)

Nous pourrions enfin rappeler à propos de Rabelais que ce dernier ne s'inscrit pas tant dans une idéologie sociale que dans un jeu littéraire et créateur. Concluons sur cela avec l'éclairage de Gérard Defaux qui nous dit que chaque détail du tableau rabelaisien « ne se trouve pas là pour éclairer l'esprit d'un programme et définir un idéal, mais par respect de la règle du jeu qui gouverne l'écriture » (Defaux dans Rabelais, 1994, p. 53).

## RÉFÉRENCES

- Bacon, F. (2000). *La nouvelle Atlantide*. Paris : Flammarion.
- Baraz, M. (1972). Le sentiment de l'unité dans l'œuvre de Rabelais. *Études françaises*, 1, 3-53.
- Demonet, M.-L. (2019). Dessiner Thélème. Dans S. Georget (dir.), *Ces belles billevesées. Études sur le Gargantua : Études rabelaisiennes, LVIII* (p. 9-39). Genève : Droz.
- Huchon, M. (2011). Rabelais. Paris : Gallimard.
- Jameson, F. (2007). *Archéologies du futur : le désir nommé utopie*. (N. Vieillescazes et F. Ollier trad.). Paris : Max Milo.
- Lazard, M. (2012). *Rabelais*. Paris : Pluriel.
- Le Corbusier. (1957). *La Charte d'Athènes*. Paris : Éditions de Minuit.
- Le Corbusier. (1959). *L'urbanisme des trois établissements humains*. Paris : Éditions de Minuit.
- Le Corbusier. (1995). *Vers une architecture*. Paris : Flammarion.
- Marin, L. (1973). *Utopiques : jeux d'espaces*. Paris : Éditions de Minuit.
- Marin, L. (1976). Les corps utopiques rabelaisiens. *Littérature*, 21, 35-51.
- More, T. (1987). *L'Utopie*. Paris : Gallimard.
- Rabelais, F. (1965). *Gargantua*. Paris : Librairie Générale Française.
- Rabelais, F. (1994). *Gargantua*. Paris : Librairie Générale Française.
- Rabelais, F. (1995). *Gargantua*. Paris : Flammarion.
- Salignon, B. (1997). *La cité n'appartient à personne*. Saint-Maximin : Théâtète.
- Servier, J. (1991). *Histoire de l'utopie*. Paris : Gallimard.

**RÉSUMÉ :** Cet article se donne pour ambition de questionner l'Abbaye de Thélème imaginée par François Rabelais afin d'en saisir le programme utopique initial tout en observant les contours et les limites. Il s'agira alors de situer cette œuvre à un carrefour où se croisent les valeurs humanistes, les apports de More, les crises spirituelles mais aussi et surtout un besoin nécessaire de renouveau et d'inédit qui résulte d'une critique sociale et politique. C'est à partir de ce constat liminaire que nous tenterons ensuite d'approcher la structure, le projet et les lois qui règlementent et organisent cette société utopique avant d'en saisir les limites. Nous pourrons alors en apprécier la construction, tant physique que théorique, en dressant un parallèle révélateur avec l'architecture du couvent Sainte-Marie de la Tourette imaginé par Le Corbusier. Nous verrons enfin comment le jeu de la langue chez Rabelais outrepassa le projet idéologique au profit d'une écriture novatrice, complexe et protéiforme. Il faudra dès lors en entendre les paradoxes qui permettent de comprendre et saisir l'importance littéraire qui au final se détache progressivement de l'utopie initiale.

**Mots-clés :** François Rabelais, utopie, humanisme, société, espaces, limites

**The Abbey of Thélème:  
an enclave withdrawn from reality and the climax of an elitist society**

**ABSTRACT:** This article aims to analyze the Abbey of Thélème imagined by François Rabelais to get a clear idea about the initial utopian programme, by means of observing its shapes and limits. It will situate this work at an intersection between humanitarian values, contribution from More, spiritual crisis, and above all a pressing demand for renewal and novelty, resulting from societal and political criticism. It is from this opening statement that we will try to approach the structure, the project and the laws regulating and organizing this particular utopian society, before determining its limits. Attention will be paid to its construction, concrete and theoretical, in a parallel with the architecture of the convent Sainte-Marie de la Tourette designed by Le Corbusier. Thus, we will demonstrate how Rabelais' linguistic games overstep the ideological project for the benefit of a new type of writing, complex and multifaceted. We will have to understand a lot of paradoxes which allow us to determine the importance of the literature beyond the initial utopian project.

**Keywords:** François Rabelais, utopia, humanism, society, spaces, limits