



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 14, n° 1, Janvier 2013
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.7458>

Critiques philosophiques des utopies : le naufrage décisif des quêtes du lieu idéal à l'âge classique

Alexandra Borsari

Corin Braga, [Les Antiutopies classiques](#), Paris : Classiques Garnier, coll. « Lire le XVII^e siècle », 2012, 352 p., EAN 9782812403804.

fabula
LA RECHERCHE EN LITTÉRATURE

The logo for fabula features the word "fabula" in a large, green, sans-serif font, with "LA RECHERCHE EN LITTÉRATURE" in a smaller, grey, sans-serif font below it. To the right of the text is a stylized, grey illustration of a classical figure, similar to the one in the Acta fabula logo, in a dynamic, seated or reclining pose.

Pour citer cet article

Alexandra Borsari, « Critiques philosophiques des utopies : le naufrage décisif des quêtes du lieu idéal à l'âge classique », *Acta fabula*, vol. 14, n° 1, Notes de lecture, Janvier 2013, URL : <https://www.fabula.org/revue/document7458.php>, article mis en ligne le 07 Janvier 2013, consulté le 24 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.7458

Critiques philosophiques des utopies : le naufrage décisif des quêtes du lieu idéal à l'âge classique

Alexandra Borsari

Avec son dernier ouvrage, Corin Braga poursuit son exploration de l'imaginaire littéraire du lieu idéal. Second volume d'un diptyque consacré à l'émergence des récits antiutopiques¹, cet opus s'intéresse aux critiques philosophiques de l'utopie. Alors que le premier volet s'était focalisé sur les critiques religieuses, celui-ci s'intéresse aux attaques des pensées rationalistes et empiriques. C. Braga montre ainsi comment, concernant le genre utopique, la philosophie de l'âge classique a pris le relais des critiques religieuses et favorisé la bascule de l'utopie à l'antiutopie.

Les critiques rationalistes dans les pas de la critique religieuse

La première partie de l'ouvrage est consacrée à l'analyse des critiques rationalistes à l'encontre des utopies. Le parcours proposé au lecteur est une mise en regard des œuvres littéraires et des conceptions des philosophes les plus influents de l'époque. C. Braga commence par présenter ainsi les œuvres « d'irréductibles » auteurs d'utopie — comme Margaret Cavendish et Cyrano de Bergerac — pour ensuite présenter la critique de la fonction imaginative opérée par Descartes, Malebranche ou Spinoza jusqu'à celle de Diderot et Rousseau qu'il considère, pour ces deux derniers, comme de parfaits représentants du triomphe de la pédagogie et de la morale au xviii^e siècle.

Alors que la conception de l'imagination de Margaret Cavendish annonce le transcendantalisme de Kant et le romantisme², Descartes et Malebranche mènent un combat en règle contre la fonction imaginative, qui résonne étrangement à l'heure actuelle. En effet, alors qu'elles devaient délégitimer l'imagination et l'imaginaire dans son ensemble en le réduisant à la sphère de la fantaisie, leurs critiques trouvent un écho inattendu dans les travaux les plus récents menés sur la théorie de l'esprit (TOM) en biologie évolutive ou dans le champ des neurosciences.

1

2

Descartes, par exemple, insiste sur le rôle de la mémoire qui rend possible l'actualisation des expériences antérieures³. Il émet également l'idée d'une « collaboration » entre l'imagination et l'entendement⁴, anticipant ainsi, bien malgré lui, les travaux autour du rôle des émotions dans la pensée rationnelle. Malebranche, pour sa part, pense repérer les « traces innées » de la chute dans les cerveaux⁵, conception qui sera exploitée, mais sous un angle psycho-physiologique au xx^e siècle par Jean Piaget ou Gilbert Durand. Cet argument de la chute de l'être humain est utilisé également, mais par des voies détournées, par Diderot et Rousseau, entre autres, pour justifier les échecs des utopies uniformisantes : la perfection originelle perdue se transforme en preuve de libre arbitre et de liberté individuelle. La critique rationaliste fait ainsi plus que de prendre le relais de la critique religieuse à l'égard des utopies : elle renouvelle l'argumentaire religieux à la lumière des conceptions humanistes⁶.

L'exigence de vraisemblance & la position dystopique du narrateur : le réalisme contre l'anthropocentrisme

Les critiques rationalistes contribuent à modifier l'horizon d'attente des lecteurs et mettent les auteurs dans des positions embarrassantes. C. Braga voit dans cet inconfort des auteurs d'utopies, pris en tenailles entre l'exigence d'hyper-rationalité et la fantaisie, la raison principale de l'apparition de récits où l'opinion du narrateur par rapport au monde utopique dans lequel l'a placé son auteur diverge de celle de ce dernier.

Afin de dégager une définition du narrateur en position dystopique, C. Braga propose une classification en trois grands types : « héros intégré à l'utopie, héros rejeté par l'utopie, héros qui refuse l'utopie » (p. 66). Il s'appuie, pour construire sa typologie, sur les travaux de Carmelia Imbroscio et Martin Schäfer. Carmelina Imbroscio opère une distinction entre le narrateur des récits de voyage, généralement un être sûr de lui et des valeurs de son monde d'origine, et le narrateur des récits utopiques, fuyant le monde et cherchant un nouveau pays où s'intégrer⁷. Martin Schäfer, quant à lui, s'attache à distinguer le voyageur utopien et

3

4

5

6

7

l'étranger antiutopien, l'*outsider* qui ne peut pas se trouver bien dans le pays utopique qu'il visite⁸. À partir de cette classification, il apparaît que les deux premiers types de narrateurs correspondent à des voyageurs utopiques, le troisième à un *outsider* antiutopique.

Le narrateur en position dystopique ressort de la seconde catégorie : il est « rejeté par l'utopie ou incapable de s'intégrer en utopie » (p. 66). Le narrateur prend ainsi son autonomie par rapport à son auteur et se trouve en désaccord avec lui. Ce décalage entre l'opinion de l'auteur et celle du narrateur sur la société visitée donne ensuite lieu à une seconde classification de la part de C. Braga ; classification destinée, cette fois, à éclairer la nature des textes, tant est parfois ténue la frontière entre utopie et antiutopie :

1. L'auteur et le narrateur s'accordent pour penser que la cité décrite est une utopie positive ;
2. L'auteur la voit comme une utopie positive, mais le narrateur la ressent comme une utopie négative ;
3. L'auteur l'imagine comme une utopie négative, alors que le narrateur est convaincu de sa positivité et de son excellence ;
4. L'auteur et le narrateur s'accordent pour dire que la cité décrite est une utopie négative. (p. 68)

Alors que dans le premier cas, il est aisé de reconnaître une utopie et dans le quatrième une antiutopie, il est plus difficile de trancher dans les deux autres cas. Dans ces situations mixtes, le narrateur est en position dystopique, et ce sont précisément celles-ci qui intéressent C. Braga.

En effet, ce décalage entre auteur et narrateur marque un tournant socio-culturel majeur : l'optimisme n'est plus de mise. L'époque baroque, avec son fameux *desengaño*, s'installe en Europe⁹. Le pessimisme qui envahit la société et « contamine » les auteurs d'utopies va de pair avec l'exigence de vraisemblance et de réalisme de l'époque. Cette exigence est parfaitement exprimée par exemple — et paradoxalement — chez Mandeville, qui sera si décrié à l'Âge classique et qui « oppose à l'idéalisme utopique un hédonisme réaliste » (p. 124), signifiant ainsi que l'homme n'est pas fait pour la perfection de même que l'univers ne tourne pas autour de lui. Les récits antiutopiques se font ainsi l'écho des critiques adressées à l'anthropocentrisme dominant¹⁰. La dénonciation de l'idée d'un monde créé pour l'homme n'est pas seulement l'expression du malaise et du désenchantement d'une époque. Le concept de temps historique vient ainsi conforter ce pessimisme : l'humanité peut bien se transformer, l'homme reste le même (p. 135). Au xviii^e siècle, ce concept entrera en résonance avec l'engouement pour l'histoire naturelle. Les grandes entreprises d'exploration du globe qui s'intensifient au

8

9

10

xviii^e siècle, avec leur lot de découvertes et de « rencontres » avec des peuples exotiques, réveillent pour leur part un primitivisme qui va se nourrir de l'ancienne matière d'Asie. La figure du « bon sauvage », qui traverse tout l'Occident depuis l'Antiquité¹¹ est de nouveau réinvestie avec toute l'ambiguïté que cette notion recouvre : admiration pour l'être « authentique » et supposé proche de la nature mais aussi répulsion pour celui qui est vu comme frustré, ignorant des raffinements de « la » civilisation et donc plus proche des bêtes que des hommes¹².

Les critiques empiriques et l'avènement d'un nouveau pacte fictionnel

Les critiques empiriques présentées en seconde partie viennent renforcer celles des philosophes rationalistes et scellent l'avènement d'un nouveau pacte fictionnel. Les « idées vives » doivent ainsi être reliées aux « impressions » afin que la fiction soit vraisemblable¹³. Les procédés d'authentification sont ceux de la vérification par l'expérience¹⁴. Le développement des courants empiriques accompagne ainsi un mouvement de transformation du lectorat : des lecteurs « abusables », peinant à distinguer le vrai du faux et se moquant même de le faire, aux lecteurs suspicieux. L'auteur doit désormais suspendre le doute pour que le lecteur accepte de le suivre :

Le changement de paradigme provoqué par l'attitude empirique et pragmatique visait la convention (esthétique) de la réalité. Pour faire rentrer leurs textes dans le nouvel horizon d'attente, les auteurs ont dû inventer des stratégies capables de provoquer la « suspension du doute » (« willing suspension of disbelief », selon la formule de Coleridge). (p. 185)

Ce positionnement de la philosophie empirique repose sur la distinction opérée entre Dieu et la Nature : entre la révélation et le témoignage des sens. Entre les deux, se trouve l'espace de l'imagination¹⁵. Ces conceptions de l'esprit humain portent un coup fatal aux récits utopiques et aux voyages imaginaires. L'une des illustrations les plus frappantes du discrédit croissant dont souffrent ces récits au cours des xvii^e et xviii^e siècles est la montée de l'anonymat : que ce soit pour garder toute crédibilité ou pour se préserver des critiques, les auteurs de fictions ont

11

12

13

14

15

tendance à maintenir leur identité secrète. Les attaques des philosophes et les transformations de l'horizon d'attente des lecteurs prennent encore une fois le relais de la censure religieuse (p. 189).

L'éloignement irrémédiable des lieux idéaux

Sous le coup de ces attaques et des découvertes effectuées lors des grands voyages d'exploration au xviii^e siècle, les cités idéales s'éloignent et se réfugient sous terre ou dans un ailleurs astral¹⁶. Expulsées du monde désormais mieux connu de la surface terrestre, elles subissent un déplacement qui rappelle celui du Paradis terrestre au Moyen Âge. Parfois, ce déplacement n'est pas géographique mais temporel, dans un passé à jamais perdu ou dans un futur idéalisé.

L'analyse détaillée des topies souterraines et astrales dans la seconde partie de l'ouvrage met au jour une valorisation différente des lieux visités selon qu'ils se trouvent sous terre ou dans les airs :

Les souterrains et les globes intérieurs, bien qu'ils héritent de l'imaginaire traditionnel des enfers, ont engendré plutôt des topies positives, alors que la Lune et les planètes, bien qu'elles succèdent aux cieux du Paradis chrétien, ont eu la tendance d'accueillir plutôt des topies négatives. (p. 303)

C. Braga montre ainsi que les lieux souterrains semblent hériter des images positives de la matrice, même si celles-ci peuvent être effrayantes. Partir sous terre est comme un retour à la Nature, entendue comme un état de perfection à jamais perdu. Les points de passage sous terre sont les pôles apparentés aux portes des Enfers. Prenant l'exemple du roman anonyme de 1721, *Le Passage du Pôle Arctique au Pôle Antarctique par le centre du Monde*, C. Braga insiste sur la « traversée mythique » effectuée par les personnages qui se trouvent livrés sans défense aux éléments lors de la plongée sous les eaux¹⁷. Le voyage devient ainsi une descente initiatique dans le cœur de la terre : les personnages descendent en eux-mêmes et vivent une renaissance. Cette proximité de l'imaginaire de la descente au sein de la terre par le centre du monde et des parcours effectués par les personnages embarqués dans des aventures souterraines peut peut-être expliquer pourquoi les entrailles de la terre ont abrité plutôt des topies positives. Comme le souligne C. Braga, il s'agit rien moins que de se rapprocher du centre sacré, en suivant un

16

17

modèle valorisé par la philosophie occulte et hermétique¹⁸. Les mondes préservés sous la surface du globe ne pouvaient pas, dans ces conditions, être mauvais.

À l'inverse, les topies astrales semblent avoir souffert du transfert des mondes antipodaux monstrueux de la terre vers les planètes. Cependant, C. Braga y voit une explication supplémentaire avec la condamnation des paradis matériels. Le Paradis terrestre a subi maintes délocalisations avant d'être décrété perdu à jamais, mais

étant donné que les planètes et les étoiles, démontrées habitables et infinies, ne pouvaient être rayées de la cosmographie, comme l'avaient été les continents et les îles inconnues de la mappemonde, la censure et l'autocensure ont eu pour résultat le basculement de la fiction du domaine positif au domaine négatif du schéma topique. (p. 304)

Pour l'auteur, Jules Verne a porté à son paroxysme cette impossibilité d'habiter des lieux idéaux. Les « points suprêmes » du globe, ces points de contact entre le profane et le sacré, ces centres du monde, sont détruits dans la plupart des romans de Jules Verne, comme si l'accès à ces lieux signifiait leur condamnation irrémédiable¹⁹. C. Braga voit ainsi, dans l'œuvre de Jules Verne, une œuvre caractéristique du « bassin sémantique qui mène du Paradis terrestre à l'utopie et du Paradis perdu à l'antiutopie » (p. 305). La notion de bassin sémantique a été proposée par Gilbert Durand pour désigner un ensemble homogène d'images et de « procédures imaginaires²⁰ ». Mais si l'œuvre de Jules Verne marque sans doute un jalon dans l'histoire littéraire, marque-t-elle vraiment la fin des tentations utopiques ?

Débat

Cet opus s'inscrit dans le cadre d'une recherche plus vaste, qui a donné lieu à la publication de plusieurs ouvrages depuis 2004. Au cours de son analyse de l'évolution des représentations littéraires du lieu idéal, C. Braga a ainsi montré comment les portes du paradis terrestre situé en Orient avaient été définitivement fermées aux hommes²¹, et comment les récits élaborés à partir de la matière d'Asie s'étaient imprégnés de la matière d'Irlande pour donner lieu à une recherche, toujours aussi vaine, du paradis terrestre vers l'Ouest, dans les îles merveilleuses de l'Atlantique²². Le propre de ces quêtes étant de toujours échouer, C. Braga met en

18

19

20

21

22

lumière ce qu'il considère comme un scénario archétypal, donc comme une sorte de « patron » de pensée, qu'il définit comme une « quête initiatique manquée ». Comme l'auteur l'explique en introduction, l'échec perpétuel des voyages initiatiques de la littérature européenne à partir du Moyen Âge pourrait être imputé à la « structure du paradigme théologique judéo-chrétien » (p. 9) qui, faisant du dieu unique un être inégalable et indépassable, interdit aux héros de participer de sa nature divine.

Pour l'auteur, ce paradigme implique une impossibilité d'accéder à la transcendance en Occident, conclusion qui ne manque pas de susciter le débat²³. La modernité serait caractérisée par un désenchantement du monde, la période contemporaine par une radicalisation de ce mouvement²⁴. Or, s'il est indéniable que le rapport au religieux s'est modifié au fil du temps — comme n'importe quel fait humain, il est soumis à l'histoire et aux transformations des représentations —, il semble moins évident que l'Occident se soit fondamentalement détourné du sacré depuis le xvi^e siècle et le grand mouvement d'émancipation des penseurs à l'égard des dogmes dominants, à commencer par ceux imposés par les autorités religieuses. En effet, le sacré n'est pas « expulsable » de l'esprit humain. Sauf à considérer que le sacré est forcément inscrit dans un cadre de croyances et de pratiques religieuses, il faut admettre que l'affaiblissement du christianisme en Europe et du poids des ecclésiastiques sur la vie publique et les décideurs politiques n'équivaut pas à une disparition du sacré et de toute forme de spiritualité. Le sacré peut se définir comme un espace où se manifeste un *autre niveau* de réalité, la spiritualité étant, pour sa part, définie comme la perception d'un décalage entre soi et le monde « réel », naturel, celui du quotidien, etc., et la manifestation d'une aspiration à participer de cet autre « état » ou « niveau » de réalité²⁵.

Il faut également mentionner que C. Braga considère, comme Jean-Jacques Wunenburger et selon la conception dominante, que les utopies sont une invention de la Renaissance. Or, d'autres chercheurs, comme Hilario Franco Junior²⁶, interprètent certains récits du Moyen Âge comme des utopies. En ne justifiant pas son point de vue, C. Braga s'appuie ainsi sur la conception dominante des utopies mais cela ne doit pas masquer que le consensus n'est pas total sur ce point.

23

24

25

26

Un cadre de références implicite

Le positionnement de l'auteur suscite des interrogations dans la mesure où le cadre durandien de références est peu explicité. Cette absence d'explicitation du cadre référentiel s'accompagne d'une lecture « psychologisante » des œuvres discutées. Paradoxalement, alors que l'un des reproches les plus fréquents émis à l'encontre des thèses durandiennes relève justement de cette tendance à verser dans la psychologie, l'auteur s'y réfère de manière récurrente sans pour autant sembler s'intéresser aux discussions récentes autour des idées et auteurs cités²⁷.

On pourra enfin regretter que cet ouvrage ne s'ouvre pas sur une mise au point conceptuelle concernant la position de l'auteur par rapport aux notions d'imaginaire, d'imagination et de raison. Un tel cadrage théorique aurait sans doute alourdi l'ensemble et retardé l'entrée en matière mais il aurait permis de lever certaines ambiguïtés. Ainsi, lorsque l'auteur oppose, en ouverture de la première partie, la raison à l'imagination, rejoignant en cela les œuvres qu'il analyse²⁸. Au regard de son parcours de recherche, la dichotomie opérée entre raison et imaginaire est surprenante. Au sens où l'entend Gilbert Durand dont l'œuvre constitue l'un des horizons de référence de l'auteur, l'imaginaire englobe la raison, de même qu'il n'est pas possible de séparer radicalement raison et imagination, objectivité scientifique et subjectivité.

Se référant aux recherches de Jean-Jacques Wunenburger sur les utopies, C. Braga estime que l'utopie témoigne d'une crise de l'imaginaire, assimilant ici faculté imaginative et imaginaire et opérant, de ce fait, une réduction de la notion d'imaginaire à sa seule dimension de « fantaisie » ou d'imagination²⁹, comme si la pensée rationnelle était « pure » et « nettoyée » de tout fantasme ou toute construction imaginante ou imaginative. De même, si l'idéologie est bien une pensée figée, elle ne semble en rien coupée de la « force ingénue du symbole³⁰ » comme l'exprime l'auteur. Au contraire, l'idéologie tire sans doute sa force de son ancrage dans un fond symbolique partagé par une communauté³¹. La définition des totalitarismes — partagée avec Jean-Jacques Wunenburger — utilisée pour appuyer le propos de l'auteur sur les dégâts causés par la volonté de couper la raison de l'imagination soulève également des questions : il semble en effet, à l'inverse de ce qui est affirmé, que l'idéologie de la raison toute puissante soit l'une des manifestations d'une idéologie reposant sur des représentations mythiques qui font

27

28

29

30

31

de l'homme un être suprême, au sommet de la création. Les représentations symboliques sont loin d'être absentes : elles paraissent même en dehors de tout contrôle. Les totalitarismes pourraient ainsi être bien plus le résultat d'une « pathologie » de l'imaginaire dans son ensemble que le résultat d'une coupure radicale entre raison et imagination.

Dans cet ouvrage, Corin Braga réussit une analyse très en profondeur sur le temps long. Son érudition, perceptible à chaque page dans le foisonnement de sources et citations, pourrait gêner parfois la lecture si l'auteur ne recadrerait pas son propos par de régulières mises au point. Le positionnement de l'auteur, même s'il n'est pas complètement explicite, ne devrait donc pas manquer d'alimenter la discussion scientifique autour de la notion d'utopie et de son évolution. Son propos dépasse en effet le cadre de la littérature, tout en rappelant le rôle central de cette dernière dans l'histoire des idées.

PLAN

- Les critiques rationalistes dans les pas de la critique religieuse
- L'exigence de vraisemblance & la position dystopique du narrateur : le réalisme contre l'anthropocentrisme
- Les critiques empiriques et l'avènement d'un nouveau pacte fictionnel
- L'éloignement irrémédiable des lieux idéaux
- Débat
- Un cadre de références implicite

AUTEUR

Alexandra Borsari

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : amlborsari@yahoo.fr