



HAL
open science

“ De la philosophie politique descriptive à la philosophie politique narrative. Les avatars du récit utopique au XVIIIe siècle ”

Colas Duflo

► To cite this version:

Colas Duflo. “ De la philosophie politique descriptive à la philosophie politique narrative. Les avatars du récit utopique au XVIIIe siècle ”. Delphine Antoine-Mahut; André Charrak; Pierre Girard; Marina Mestre Zaragozá. La raison au travail, 1. Pour une histoire rationnelle des idées, ENS Éditions, p. 253-264, 2024, 979-10-362-0782-2. hal-04655174

HAL Id: hal-04655174

<https://hal.science/hal-04655174v1>

Submitted on 21 Jul 2024

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.

La raison au travail, 1 **Pour une histoire** **rationnelle des idées**

Sous la direction de
Delphine Antoine-Mahut,
André Charrak, Pierre Girard
et Marina Mestre Zaragozá

ENS
EDITIONS

**Mélanges offerts
à Pierre-François Moreau**



La raison au travail, 1

Pour une histoire rationnelle des idées

Sous la direction de
Delphine Antoine-Mahut, André Charrak,
Pierre Girard et Marina Mestre Zaragoza

ENS Éditions
2024

La raison au travail, 1. Pour une histoire rationnelle des idées / Sous la direction de Delphine Antoine-Mahut, André Charrak, Pierre Girard et Marina Mestre Zaragozá. – Lyon : ENS Éditions, impr. 2024. – 1 vol. (662 p.); 23,2 cm.
Index : p.639-655.
ISBN 979-10-362-0782-2 (éd. complète)
ISBN 979-10-362-0762-4 (vol. 1) (br.) : 38 euros

Ce travail a bénéficié du soutien financier du LabEx COMOD (ANR-11-LABX-0041) de l'université de Lyon, créé dans le cadre du plan France 2030 mis en place par l'État et géré par l'Agence nationale de la recherche (ANR).

Cet ouvrage est diffusé en accès ouvert (HTML) sur OpenEdition Books :
<http://books.openedition.org/enseditions/>

Conception graphique : Bureau 205
Mise en pages : Corinne Rambaud

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'éditeur, est illicite et constitue une contrefaçon. Les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective sont interdites.

© ENS ÉDITIONS, 2024
École normale supérieure de Lyon
15, parvis René-Descartes
BP 7000
69342 Lyon cedex 07

ISBN 979-10-362-0782-2 (éd. complète)
ISBN 979-10-362-0762-4 (vol.1)

De la philosophie politique descriptive à la philosophie politique narrative

Les avatars du récit utopique au XVIII^e siècle

•

La philosophie politique descriptive

On s'imagine souvent que la philosophie, en particulier à l'âge classique, doit avoir la forme du traité. Du *De Cive* au *Contrat social*, en passant par le *TTP* et l'*Esprit des lois*, les textes, très différents par ailleurs, enchaînent propositions, exemples et discussions dans un discours argumenté qui se donne pour vrai. Le premier mérite du livre de Pierre-François Moreau sur *Le récit utopique*¹ est d'avoir mis en évidence qu'à l'époque même où s'écrivent sous cette forme à dominante discursive les grands textes des théoriciens du droit naturel, la philosophie politique s'élabore et s'expose également dans un cadre tout autre.

Le travail de l'utopie, depuis le livre éponyme de Thomas More, passe en effet de façon privilégiée par la description. Elle manifeste pour le regard du voyageur et, au travers du récit qui nous est rapporté de ses découvertes, pour l'imagination du lecteur, la raison politique réalisée dans la cité. Les vêtements simples et sans luxe de ses habitants, ses champs bien cultivés, son urbanisme géométrique, ses canaux et ses chemins, comme son organisation sociale et familiale ou sa gestion du temps de travail exposent, au sens littéral du terme, la justesse et l'effectivité de ses principes. «Si la raison règne dans l'organisation de la communauté, cela doit se voir extérieurement : le propre de l'utopie est de donner à voir ses concepts, non de les expliquer»². Insistons sur le fait qu'il s'agit bien de philosophie. Ce n'est pas la fantaisie de l'auteur qui est à l'œuvre,

1. P.-F. Moreau, *Le récit utopique. Droit naturel et roman de l'État*, Paris, PUF, 1982.

2. *Ibid.*, p.91.

dans un pays de cocagne arbitraire qui aurait une forme d'exotisme géométrique. Si toute l'organisation décrite fait système, si même des lieux communs semblent caractériser le genre avec une remarquable stabilité, comme la clôture, dans ses différentes modalités, le magasin central où sont stockées les récoltes communes ou les préoccupations hygiénistes, c'est que ces objets de la description sont déduits plus qu'inventés³. Le voyage imaginaire qui sert de cadre à l'utopie est le moyen de présenter un univers ordonné selon des principes. Commentant l'épigraphe du texte de More, Pierre-François Moreau écrit :

Comment peut-on exprimer sans la philosophie ce qui est philosophique? en le mettant en scène, et c'est bien ce que fait la description, puisque les principes y sont rendus visibles : l'urbanisme, les vêtements, l'absence des clefs aux portes, autant de signes narratifs qui mettent en œuvre une réflexion théorique absente ou effacée.⁴

À la lumière de ces analyses, on peut donc parler, s'agissant de l'utopie, de philosophie descriptive, au sens où non seulement la description y tient une place dominante, mais également au sens où elle est la forme adéquate d'élaboration et d'exposition d'une telle philosophie.

Certes, une utopie ne contient pas seulement des descriptions. Pierre-François Moreau retient ainsi trois discours de l'utopie : descriptif, critique et justificatif. Et, en effet, il convient que ces trois éléments s'articulent. La dimension critique est essentielle : dans l'Utopie de Thomas More, elle constitue même l'essentiel de la première partie, parce que c'est sur fond d'un portrait terrible de l'état réel de l'Angleterre et d'une compréhension de ses causes que la description utopique prend sens. Et la justification est aussi une composante nécessaire, lorsqu'il faut expliquer en quoi les usages de l'utopie, si exotiques qu'ils puissent paraître, répondent tous aux exigences de sa bonne gestion sociale : à celui qui s'offusquerait que les époux se voient nus avant le mariage, il faut faire comprendre le bien-fondé d'une si surprenante coutume. Dans beaucoup d'utopies, c'est le rôle d'un bon vieillard, parfois le souverain lui-même, parfois un traducteur chargé d'organiser la visite, de donner ces nécessaires explications au visiteur étranger. Dans l'*Histoire des Sévarambes*, Veiras explique le projet du législateur Sévarias par le rejet de la corruption et du malheur et présente l'état utopique comme un état qui échappe, par son organisation – et en particulier la manière dont cette organisation gère et éduque les passions –, au malheur humain ordinaire : la description est ainsi constitutivement articulée à la critique, d'une part, puisqu'il faut

3. *Ibid.*, p. 111.

4. *Ibid.*, p. 19.

montrer ce qu'il s'agit d'éviter, et à l'explication, puisqu'il faut dire comment cette organisation politique y parvient en effet. Mais il n'en reste pas moins que c'est la dominante descriptive qui commande l'ensemble de l'exposition utopique et la caractérise, dans la mesure précisément où il ne s'agit pas seulement d'un mode d'exposition (de quelque chose qui pourrait aussi bien être dit ailleurs et autrement) mais où ce mode d'exposition est lié constitutivement à son élaboration même. Il s'agit d'abord de saisir le bon État, ou l'État bon, «au niveau du fonctionnement de la machine»⁵. Non pas donc, chez More, un discours qui établirait l'origine de la propriété ou qui argumenterait pour la collectivisation des biens, mais la description du fonctionnement d'une société qui montre qu'on peut, en effet, imaginer radicalement autre chose que l'état actuel et, ainsi, le réfléchir enfin à partir de cette possibilité, fut-elle en même temps annulée comme toujours déjà fictive.

Remarquons que cette philosophie politique descriptive l'est en réalité à deux niveaux. D'un côté, la description de l'État autre dans lequel le visiteur-témoin a pénétré et qu'il nous rapporte s'énonce bien comme fiction, et très souvent multiplie des marqueurs qui soulignent cet aspect fictionnel, comme la toponymie négative chez More, ou la fiction du manuscrit trouvé chez Veiras – déclaration de non-fiction qui, comme on sait, fonctionne paradoxalement dès l'âge classique comme une déclaration de fiction. De l'autre côté, la critique s'appuie encore sur la description, mais celle de l'état présent de l'Europe, la guerre, l'intolérance religieuse, la misère, etc. qui renvoie à une réalité dont l'auteur atteste qu'elle existe vraiment, dans un univers de référence que le lecteur, de toute façon, partage. Pour reprendre la terminologie de Gérard Genette⁶, lorsqu'il entreprend de désigner les textes qui ne sont pas des textes de fiction, nous parlerons dans ce cas-là de philosophie politique descriptive par diction, pour la distinguer de la philosophie politique descriptive par fiction, qui est le mode privilégié de l'utopie.

•

Les trois états de la philosophie politique

À la fin du xvii^e et au début du xviii^e siècle, émerge un nouveau type de textes, que les contemporains finiront par désigner sous le nom de «romans politiques». L'expression, qui se trouve chez Lenglet-Dufresnoy et encore bien plus tard chez Marmontel, désigne des textes qui possèdent

5. *Ibid.*, p. 71.

6. G. Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991.

un «air de famille» permettant de constituer un ensemble, même si les limites d'un tel corpus ne sont pas très définies. Il s'agit de textes qui abordent des questions politiques, qui décrivent des sociétés différentes, des États bien gouvernés et mal gouvernés, des souverains bons ou mauvais, souvent à partir de récits de voyages imaginaires et qu'on peut faire entrer dans l'ensemble relativement ouvert des «romans», si l'on entend par là sans trop de précisions des textes qui racontent en prose des aventures qui arrivent à des personnages. C'est ainsi que les *Aventures de Télémaque*, que Fénelon lui-même n'aurait certainement pas considéré comme un roman, et leur postérité, *Séthos* de Terrasson ou *Les Incas* de Marmontel peuvent être identifiés comme «romans politiques», mais encore les *Lettres persanes* de Montesquieu, qui parle tardivement d'«espèce de roman», et la riche famille qui en découle, telles les *Lettres chinoises* ou les *Lettres juives* de Boyer d'Argens. C'est bien dans cette famille qu'on pourrait également ranger un certain nombre de romans qui, dans un épisode plus ou moins étendu des aventures de leurs personnages, décrivent un séjour en utopie, depuis *Les Aventures de Jacques Massé* de Tyssot de Patot jusqu'à *Aline et Valcour* de Sade. Ces «romans politiques» peuvent être décrits sous la catégorie de philosophie narrative, au sens où la narration est en elle-même et par ses moyens propres un exercice philosophique et l'élaboration autant que l'exposition d'un travail philosophique. On parlera donc ici de «philosophie politique narrative». Pour être complet, il faudrait d'ailleurs ici à nouveau distinguer d'une part un travail de pensée politique qui passe par la narration de l'Histoire, c'est-à-dire d'une histoire «réelle», qui serait en d'autres termes le travail de l'historien politique ou celui d'une philosophie de l'histoire telle qu'elle s'invente en un sens chez Bossuet – mais pourquoi pas les *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et sur leur décadence* de Montesquieu, certains passages de *l'Histoire des deux Indes* de Raynal – on parlera dans ce cas de philosophie politique narrative par diction. Et on distinguera, d'autre part, l'élaboration d'histoires fictives, qui est bien le travail du romancier : philosophie politique narrative par fiction. *Les Incas* de Marmontel, qui est bien génériquement d'abord un roman puisqu'il invente les aventures de ses personnages, accorde une telle place au récit dramatique de l'histoire de la colonisation espagnole qu'on peut le considérer comme une forme d'hybride assez monstrueux – ce qui explique sans doute pourquoi il est si difficile de lire aujourd'hui ce texte qu'on a du mal à savoir comment aborder. La différence entre le texte utopique proprement dit et le roman politique, quand bien même il contiendrait des passages utopiques, tient à la manière dont le récit se comporte comme auxiliaire de la description ou, inversement, la description comme auxiliaire du récit. En d'autres termes, l'utopie est-elle

un décor pour les aventures des personnages, ou le maigre récit des personnages un prétexte pour décrire la société utopique? Dans la plupart des cas, il est relativement facile de trancher, ne serait-ce que pour des raisons quantitatives de répartition à l'intérieur d'un texte : l'Eldorado n'est qu'un épisode des aventures de Candide, l'Utopie est presque le tout de ce qui nous est raconté de celles de Raphaël Hytlodée. Dans certains cas, on peut imaginer qu'une forme d'instabilité générique laisse au regard du lecteur lui-même la décision sur la prééminence de la nécessité de décrire ou du plaisir de raconter : *Les Aventures de Jacques Massé* peuvent donner ce sentiment d'instabilité, même s'il nous semble hors de doute qu'il convient plutôt de ranger ce texte parmi les romans. C'est qu'en effet il ne s'agit pas tant de quantité de pages employées à l'une ou à l'autre, mais de perception d'une hiérarchie. Comme le dit Jean-Michel Racault : «Plus que la distribution quantitative des séquences descriptives et des séquences narratives, c'est surtout la subordination hiérarchique de la narration à la description qui viole les règles traditionnelles du roman et constitue l'utopie comme genre autonome⁷».

Nous pouvons donc proposer le tableau suivant :

Trois états de la philosophie politique selon deux modalités

Philosophie politique	Discursive	Descriptive	Narrative
Par diction	Philosophie discursive : <i>Traité politique, Contrat social</i>	Philosophie descriptive : More, description de l'état de l'Angleterre dans la première partie de <i>l'Utopie</i>	Philosophie narrative : Philosophie de l'histoire, Bossuet, Hegel...
Par fiction	Philosophie discursive : Discours, dissertations, traités énoncés par des personnages de fiction : «Français encore un effort...»	Philosophie descriptive : More, deuxième partie de <i>l'Utopie</i> , description de <i>l'Utopie</i> proprement dite. Fontenelle, <i>Histoire des Ajaouiens</i> .	Philosophie narrative : Romans politiques : Fénelon, <i>Aventures de Télémaque</i> Romans utopiques : Tyssot de Patot, <i>Aventures de Jacques Massé</i>

Dans le tableau ci-dessus, les exemples sont bien sûr donnés à titre indicatif, et en songeant plus à telle ou telle œuvre dans sa globalité que dans son détail. En réalité, la plupart des textes mélangent les modes et manient plusieurs régimes : dans les *Lettres persanes* de Montesquieu,

7. J.-M. Racault, *L'utopie narrative en France et en Angleterre. 1675-1761*, Oxford, Voltaire Foundation, 1991, p. 756.

dont le cadre est une fiction narrative, se trouvent des moments de discours (sur la démographie), de description (satire de Paris et de la Cour) et de narration (conte persan d'Ibrahim et d'Anaïs). Si bien qu'on pourrait se servir d'une telle classification aussi bien pour qualifier les textes considérés comme des totalités que pour en qualifier tel ou tel passage qui justifierait d'une analyse particulière. On sait bien que les textes de l'âge classique, et jusqu'au début du XIX^e siècle, présentent souvent des formes d'hétérogénéités manifestement appréciées par le public de l'époque, et comportent des parties à la fois articulées à l'ensemble et relativement isolables, romans dans le roman, dissertations insérées, fables, discours, entretien fictif au milieu d'un traité, etc. – le Vicaire savoyard dans *l'Émile*, les Troglodytes dans les *Lettres persanes*, «Français, encore un effort...» dans *La philosophie dans le boudoir*...

Nous adoptons la terminologie de Gérard Genette, ainsi que nous l'avons dit plus haut, sans entrer ici dans des distinctions trop précises qui ne sont pas notre objet – puisqu'il s'agit pour Genette de distinguer les textes littéraires par fiction (qui sont constitutivement littéraires) des textes littéraires par diction (qui sont conditionnellement littéraires, au sens où Stendhal trouve que le Code civil est bien écrit). Cette terminologie nous permet ici simplement de distinguer le texte de l'historien, qui prétend tenir un discours vrai, portant directement sur une réalité (qui a un sens et une référence dirait Searle) et assumé par son auteur, du texte du romancier qui invente une histoire (sens sans référence – U-topie). Le traité politique dans sa forme classique, par exemple *Le contrat social*, est donc philosophique par diction, et il prend la forme du discours argumenté. Nous le désignons donc comme *philosophie politique discursive par diction*. Le bénéfice d'une telle opération, qui peut paraître parfaitement gratuite, est de donner à voir sous la forme d'un tableau – dont elle n'occupe qu'une case – que ce que nous considérons sans y penser comme la forme normale du texte philosophique, et que nous appelons en général «texte philosophique», le traité, le discours, le dialogue, n'est qu'une des modalités possibles de la présentation et du travail des idées.

L'utopie classique, et singulièrement le modèle qu'invente Thomas More, ressort bien de ce qu'on peut appeler «philosophie politique descriptive». *Philosophie politique descriptive par diction*, dans la première partie, qui décrit l'état actuel de l'Angleterre – des passages entiers de *l'Esprit des lois* pourraient être compris sous cette catégorie, d'où leur côté parfois déroutant pour l'étudiant en philosophie formé à rendre compte des textes philosophiques par l'analyse des étapes d'une argumentation. *Philosophie descriptive par fiction* dans la deuxième partie, dont on sait qu'elle est la première rédigée par More, description de l'Utopie proprement dite, qui est le modèle de toutes les utopies classiques en

fonctionnement conforme⁸ dont l'*Histoire des Ajaiens* de Fontenelle est une sorte de réalisation exemplaire.

Enfin, parce qu'on peut aussi philosopher dans et par le récit, il convient de parler de «philosophie narrative». Dans *Les aventures de Sophie. La philosophie dans le roman au XVIII^e siècle*⁹ j'ai appelé *philosophie narrative* ce qui, en toute rigueur, lorsque le contexte nécessite de le préciser, devrait être appelé *philosophie narrative par fiction* puisqu'il y a aussi de la narration non fictionnelle : le récit d'expérience, pour la philosophie de la connaissance, le récit historique, pour la philosophie de l'histoire. La narration par fiction, au XVIII^e siècle, c'est évidemment de manière privilégiée le roman, dont l'essor s'est accompagné d'une revendication d'aborder les sujets «sérieux», pour un lectorat qui est en partie le même que celui qui fait le succès des revues, des journaux, des discours. Le roman est un des lieux où se posent et où se discutent les questions politiques au XVIII^e siècle. La résonance de Fénelon dans la littérature de tout le siècle est un phénomène majeur, mais aussi les potentialités politiques des errances des mémorialistes réels ou imaginaires dans tous les lieux du globe, voire au-delà : *philosophie politique narrative par fiction*.

La *philosophie discursive par fiction* est une case un peu problématique de ce tableau – que nous avons d'abord pensée comme nulle dans un premier temps. En effet, un traité, un discours est en principe assumé par un auteur qui en garantit la véridicité et, en quelque sorte, le raccroche par son existence auctoriale même au monde réel (extra-textuel, pourrait-on dire). Donc il semble être constitutivement un genre de diction, qui vaut d'abord par son dire-vrai, qui prétend se soumettre au jugement logique (au sens large que Kant donne à ce terme par opposition au jugement esthétique). Cette case nous semble néanmoins utile dans la mesure où elle nous permet de rendre compte de textes au statut en effet problématique dans lesquels un discours argumenté qui, par sa dimension, son caractère autonomisable, son ambition manifeste (parodique ou sincère) à une forme de dire-vrai, doit être lu pour lui-même et jugé en fonction de ses arguments propres et non simplement comme une partie d'un roman, est néanmoins porté par un personnage qui est donné comme fictionnel : c'est le cas du «Français, encore un effort...» de *La philosophie dans le boudoir*, de la «Perle des plans économiques» des *Mémoires de Suzon*¹⁰

8. Pour reprendre la terminologie de J.-M. Racault, *L'utopie narrative...*, ouvr. cité, p. 766.

9. C. Dufflo, *Les aventures de Sophie. La philosophie dans le roman au XVIII^e siècle*, Paris, CNRS Éditions, 2013, particulièrement chap. 11 et 12.

10. [Anonyme], *Mémoires de Suzon, sœur de D. B.... portier des chartreux, écrits par elle-même; où l'on a joint la Perle des Plans économiques ou la Chimère raisonnable*, à Londres, 1778, dans M. Delon éd., P. Wald Lasowski dir., *Romanciers libertins du XVIII^e*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la pléiade), 2005, t. II.

ou des dissertations sur la dépopulation à la fin des *Lettres persanes* : quel est le régime de véridicité d'un discours apparemment sérieux, mais porté par un personnage de fiction ? En toute rigueur, il ne saurait nous renseigner que sur les opinions du personnage, donc à l'intérieur d'un monde fictionnel. Mais on voit bien qu'il n'a d'intérêt, et même ne peut être véritablement lu que s'il porte au-delà. Et de fait, certaines des longues dissertations soutenues par quelques sages habitants d'utopie, par exemple dans l'*Histoire des Sévarambes*, d'une rationalité colorée de l'étrangeté fictionnelle de leur origine, valent aussi par ce statut amphibie dans le rapport à la véridicité.

•

De la philosophie politique descriptive à la philosophie politique narrative

Comme le montre Pierre-François Moreau dans *Le récit utopique*, la forme descriptive de l'entreprise de Thomas More et de ses successeurs n'est en rien indifférente au contenu même de la philosophie politique ainsi produite. L'utopie donne à voir une technique d'État, en substituant aux malheurs de la propriété privée telle qu'elle est conçue dans nos États européens un système de gestion sociale des biens qui manifeste et réalise en même temps l'intérêt commun. Or, un tel système suppose une thèse fondamentale sur la nature humaine qui soutient la possibilité même de la mise en œuvre du fonctionnement de cette machine sociale : « C'est une anthropologie qui assure la cohérence dernière de la fiction utopique »¹¹. Les utopistes ne cessent d'articuler la nature humaine, la raison et la vertu : la vertu consistant à vivre selon la raison, c'est-à-dire conformément à la nature même de l'homme. Ce sont les passions, essentielles à l'homme, résultats d'une mauvaise éducation produite par une mauvaise société, qui séparent les hommes, les différencient, les mettent en guerre les uns contre les autres. L'utopie montre les hommes ramenés à leur propre essence d'êtres raisonnables, égaux de fait et pas seulement de droit, dans une égalité réalisée par une technique d'État, qui prend en charge le tout de la vie sociale, les moindres détails révélant aussi bien cette nature rationnelle qu'il s'agit en même temps de manifester et de former que les structures les plus importantes de l'organisation des échanges ou de l'éducation des enfants – parce que le tout instruit et forme les hommes pour le tout, dans une conception holiste qui est bien

11. P.-F. Moreau, *Le récit utopique...*, ouvr. cité, p. 23.

un des points où on peut lire un souvenir de l'entreprise platonicienne dans le travail des utopistes.

L'utopiste partage avec le théoricien du droit naturel une conception égalitaire du sujet. Mais là où l'entreprise déductive du juriste présuppose le sujet de droit rationnel comme *principe* pour analyser les relations justes entre les hommes, au niveau privé (la propriété, les échanges, la famille) comme au niveau public (l'état, la justice, le pouvoir) et éclairer à partir de cette essence tout ce qui dans la relation réelle est parasité par l'inessentiel de l'homme, c'est-à-dire les passions, l'entreprise descriptive de l'utopiste présente cette anthropologie *réalisée*, effectivement prise en charge dans une technique d'État : de là cette impression de transparence des sujets, peu individualisés, équivalents les uns aux autres, définis par la place qu'ils occupent, laquelle est interchangeable, plus que par leur identité individuelle. Non que les passions aient absolument disparu de l'utopie – les petites nouvelles dont Veiras agrmente ses *Sévarambes* sont des exemples de ces passions à l'œuvre (le jeune homme qui s'introduit dans le pensionnat de jeunes filles, le juge corrompu, et même finalement le mal du pays du narrateur...) – mais elles sont réduites à l'inessentiel de l'homme et traitées comme telles par la société utopique.

De même que la description est le mode adéquat d'exposition d'un tel programme philosophique, de même la narration implique-t-elle une tout autre conception de l'homme. On peut le montrer en comparant des textes apparemment très proches par le contenu que sont les utopies classiques d'une part et leurs reprises romanesques de l'autre¹². Dès le début du XVIII^e siècle en effet, on voit apparaître des romans à épisodes utopiques, plus ou moins étendus. La proximité à l'utopie classique y est évidente : le même isolement géographique, les mêmes décors géométriques, la même organisation rationnelle des échanges et du pouvoir, tout fait signe vers les marqueurs thématiques les plus caractéristiques du genre utopique. Et cependant l'anthropologie philosophique qui est ici à l'œuvre est entièrement différente, parce que les passions n'y sont pas décrites comme inessentielles à l'homme, mais bien racontées comme une part irréductible de sa nature.

En un sens, le roman à épisode utopique garde bien les constituants essentiels de l'utopie que nous avons évoqués plus haut. Le discours critique, notamment, y tient une place décisive : le héros, qui est souvent

12. Nous avons ainsi proposé, sur la question du luxe, une étude comparée de l'*Histoire des Ajaaiens* (attribuée à Fontenelle) et des *Aventures de Jacques Massé* (de Tyssot de Patot) : voir C. Duflou, «La critique utopique du luxe au risque du romanesque», *Contre le luxe, XVII^e-XVIII^e siècle*, E. Pavy et F. Poulet dir., Paris, Classiques Garnier (Rencontres), 2021.

également le narrateur, parcourt la mauvaise Europe et de manière plus générale le monde réel en proie au mal. Jacques Massé, Cleveland, Candide et tous leurs demi-frères sont victimes de la guerre, de l'intolérance religieuse, du despotisme et de tous les maux avec lesquels le territoire utopique, à l'abri du monde, bien cultivé, harmonieux et en paix, fait contraste. Mais le roman, en important son anthropologie passionnelle avec ses personnages, étend le discours critique à l'intérieur même du schème utopique. La puissance sceptique de la narration s'articule à la nécessité romanesque de l'aventure, la femme du souverain convoite la montre fabriquée par Laforêt et le séduit pour l'obtenir, Bridge tombe amoureux d'une autre femme que celle à qui le tirage au sort l'avait attribué, Candide et Cacambo s'ennuient... et que devient l'anthropologie du sujet rationnel?

Dans l'usage romanesque de l'épisode utopique, le narrateur ne s'assimile pas à la société dans laquelle il séjourne. Jean-Michel Racault a souligné qu'il y avait là une nécessité de la narration elle-même puisqu'il faut bien que le narrateur soit sorti de l'utopie pour qu'il puisse revenir nous raconter ses aventures. Or, s'il en sort, c'est bien qu'il n'y était pas complètement intégré. Fontenelle l'a si bien compris que, écrivant une utopie descriptive qui refuse soigneusement toute dimension romanesque, il propose un contre-exemple magnifique avec Van Doelvelt, devenu pleinement citoyen d'Ajao, simplement chez nous de passage avant de retourner dans ce qui est devenu sa vraie patrie. Chez les romanciers, en revanche, la part passionnelle du personnage est irréductible. On pourrait dire que c'est l'effet de sa mauvaise éducation et qu'il arrive trop tard en utopie pour s'y assimiler. Mais bien souvent, les habitants eux-mêmes sont décrits comme des sujets passionnels : ce n'est pas Bridge seul qui ne s'assimile pas, son amour est réciproque. Du coup, cette anthropologie passionnelle amène une dissolution sceptique de l'utopie, dont la fin de la colonie rochellose chez Prévost, où les derniers habitants n'ont rien de plus pressé que de s'enfuir dès qu'ils en ont l'occasion, pourrait figurer le symbole.

L'objet de la narration est le processus et non l'état stable. Là où la description utopique produisait une structure d'État supposée interdire le déclenchement de tout processus s'opposant à la rationalité, notamment en promouvant une clôture tant externe qu'interne, la narration implique la possibilité de la dégradation. En réintroduisant le temps, le romancier met en doute l'illusion de la perfection : le roman suppose l'instabilité, le flux, l'irrationalité, il met l'utopie dans le passé. Elle ne peut être, précisément, qu'un épisode du récit : lequel finit bien souvent par mettre en scène la crise de l'anthropologie qui fonde l'utopie même.

Si la philosophie politique descriptive s'articule à une anthropologie, la philosophie politique narrative également, qui suppose une

anthropologie de l'homme passionnel. Et les épisodes utopiques des romans explicitent cette différence, en éloignant l'utopie dans un ailleurs et une altérité fondamentale, lorsqu'un récit rapporté met en scène un autre monde auquel nous n'avons pas accès (la Bétique, par exemple), ou à l'inverse en mettant en scène une forme de crise de l'utopie qui se résout par la fuite de ce corps étranger qui est celui de l'homme « normal ». C'est une remarque qui a été souvent faite : plus l'utopie est romanesque, moins elle est utopique. Mais il faut la rapporter à ce principe d'intelligibilité autant qu'à la nécessité narratologique d'avoir des aventures à raconter.

Les utopies que les romans visitent répondent à tous les critères du genre, qui deviennent d'excellents ingrédients pour la fable, soit qu'ils invitent à imaginer quelques aventures extraordinaires (puisque l'utopie est constitutivement fermée, alors il faut pour y arriver des naufrages, des gouffres, des ascensions, etc.) soit qu'ils offrent une sorte de cadre exotique dans lequel promener le regard du lecteur (ses canaux et ses maisons géométriques, son abondance dans les vivres et sa frugalité dans les mœurs, etc.). Mais la réintroduction du temps du récit, dans l'immobilité suspendue de l'utopie, et la focalisation sur le narrateur transforment l'utopie en décor.

Dans un tableau récapitulatif remarquablement complet, Jean-Michel Racault oppose les utopies « positives » en fonctionnement conforme et les utopies « dysphoriques » ou de signification ambiguë¹³, considérées du point de vue narratologique. Dans les unes, le récit est subordonné à la description, les personnages peu caractérisés et identifiés à des fonctions, il y a peu ou pas d'événements, le point de vue subjectif du narrateur disparaît dans l'objectivité d'un tableau ; dans les autres, le récit domine et le tableau se donne à travers l'expérience vécue des personnages, fortement individualisés, dont les aventures organisent l'épisode. C'est dire que celles-ci répondent en réalité aux exigences du genre romanesque. Mais elles doivent plus fondamentalement être ramenées à l'anthropologie passionnelle que le roman de l'âge classique déploie. Que l'utopie y apparaisse comme une société enviable mais à jamais perdue ou horrible et vouée à sa propre destruction, les leçons du roman peuvent être très différentes, mais elles ont en commun l'affirmation que ce monde n'est pas pour nous. Il en reste, en guise de lointaine image, au mieux, l'espérance d'une petite métairie sur les bords de la Propontide, dans laquelle on prendra bien soin de ne pas s'occuper des renversements de fortune qui agitent les puissants. C'est la politique rationnelle pour des sujets rationnels qui est mise en doute. Les avatars de l'utopie dans le

13. J.-M. Racault, *L'utopie narrative...*, ouvr. cité, p. 766.

roman du xviii^e siècle sonnent le glas de l'anthropologie du sujet rationnel au profit d'une philosophie expérimentale des passions humaines.

Est-ce à dire que le roman est un genre fondamentalement sceptique? Oui, si on pense au *Cleveland*, à *Candide*, à *Aline et Valcour* : à chaque fois la transformation romanesque de l'utopie conforme se fait dans le cadre d'une remise en question plus large du rationalisme classique. Mais pas nécessairement, car il peut bien aussi y avoir une philosophie politique du sujet passionnel. Au xviii^e siècle, on la trouvera par exemple, et ce n'est pas un hasard, chez des philosophes comme Fénelon ou Montesquieu, qui sont aussi, même s'ils s'en défendent, romanciers.

Dans le champ de l'histoire de la philosophie, le travail de Pierre-François Moreau se distingue par sa fidélité à quatre exigences méthodologiques fondamentales : la nécessité du travail philologique en amont du travail philosophique ; l'établissement d'une dialectique complexe entre la constitution interne du sens systématique et l'ouverture vers le contexte de composition ; l'intérêt porté aux réceptions, en particulier du spinozisme, et à la richesse philosophique des textes au-delà de leur contexte premier ; l'ouverture constante vers les traditions historiographiques étrangères, enfin. Ces exigences ont fait école et ont été le moteur d'un renouveau spectaculaire d'une histoire rationnelle des idées et du spinozisme, en France comme à l'étranger. Ce premier volume d'hommages, rassemblant des contributions inédites, s'attache à cerner les contours de cette école dont Pierre-François Moreau est l'inlassable promoteur. Le second volume est consacré plus spécifiquement aux travaux de Pierre-François Moreau sur Spinoza et le spinozisme.



38 €
ISBN 979-10-362-0782-2
ISBN 979-10-362-0762-4

