

Gilbert Boss

HUMOUR, UTOPIE, SCIENCE

1

Pendant la plus grande partie du XXe siècle, les utopies ont généralement été considérées comme des projets de société élaborés dans le vide par des cerveaux épris d'une rationalité étriquée, se réduisant à une obsession de l'ordre tel que peut se le représenter un esprit perdu dans l'abstraction et oublieux de la complexité concrète du monde. Et il n'était sûrement pas difficile de relever toutes les symétries qu'on pouvait trouver dans les utopies, toutes les descriptions parfois minutieuses de la manière dont étaient réglées les journées des citoyens de ces cités imaginaires. Bref, pour beaucoup, l'utopie exemplifiait ce type de sociétés qu'on appelle totalitaires, dans lesquelles la liberté des individus est réduite à presque rien et où tout est soumis à un pouvoir abstrait qui contrôle tous les aspects de la vie. Or cette vision suppose que les utopies soient des productions entièrement sérieuses et qu'elles réclament également une lecture sérieuse, dépourvue d'humour.

Cette interprétation réductrice ne tient évidemment pas, et on peut montrer que la première utopie déjà, celle qui a engendré le genre, l'*Utopie* de More, contredit très clairement une telle lecture, comme l'ont notamment démontré dernièrement Anne Staquet et Franck Lessay, l'une dans son livre *L'utopie ou les fictions subversives*¹, l'autre dans un article intitulé « *Utopia* de Thomas More ; L'utopie comme remède à l'utopie »². Après des démonstrations aussi définitives que celles-ci, il est inutile que je refasse à présent l'exercice de prouver que les utopies, et déjà l'*Utopie* de More, sont un genre dans lequel l'humour joue un rôle important, et je peux me contenter d'y renvoyer. Mon intention sera plutôt, cet humour étant reconnu comme présent de manière importante dans les utopies ou du moins dans certaines d'entre elles, de réfléchir à sa fonction et aux conséquences qu'il a sur nos propres lectures et interprétations des utopies. Je commencerai par revenir à l'utopie originale, celle de More, pour découvrir avec lui, qui y a pensé avant nous, ce rôle de l'humour dans son œuvre. Ensuite, je me tournerai vers une interprétation qui tente non seulement de faire voir l'humour dans les utopies, mais tient compte également de ses implications pour le discours même de l'interprète, en analysant la lecture que, dans l'ouvrage que je viens de citer, fait Anne Staquet de la *Cité du Soleil* de Campanella.

¹ Anne Staquet, *L'utopie ou les fictions subversives*, Éditions du Grand Midi, Zurich, 2003.

² Franck Lessay, « *Utopia* de Thomas More ; L'utopie comme remède à l'utopie », *Cercles* 4, www.cercles.com, 2002.

2

Non seulement la présence de traits d'humour dans l'*Utopie* est évidente, mais More réfléchit également avec insistance sur ces traits de son œuvre, au point d'y subordonner toute sa signification. Ainsi, dès la préface, il écrit ceci à propos des demi-savants :

« L'un est si austère qu'il n'admet aucune plaisanterie ; un autre a si peu d'esprit qu'il ne supporte aucun badinage. Il en est de si fermés à toute ironie qu'un persiflage les fait fuir, comme un homme mordu par un chien enragé quand il voit de l'eau. »³

Il se demande en effet si, pour des lecteurs tels que ceux-là, il est utile de publier son *Utopie*. Il nous avertit par conséquent que sans être sensible à l'humour on ne peut pas comprendre son livre, et il met ce défaut d'humour sur le même plan que le défaut d'instruction ou d'intelligence. C'est dire que non seulement un tel défaut rend insensible à certaines subtilités accessoires de son œuvre, mais qu'il en compromet radicalement la compréhension. Il est intéressant de remarquer aussi qu'il exige de son lecteur davantage qu'un certain sens particulier de l'humour, et qu'il lui demande la maîtrise de ses différentes formes : la capacité de se livrer à la plaisanterie, celle de se prêter au badinage, et celle de comprendre et de supporter l'ironie, voire d'y prendre plaisir. Il s'agit donc d'une certaine conception de la science, comme n'excluant pas la plaisanterie, contrairement à ce que croient les demi-savants, et en même temps des implications qu'a cette présence de l'humour dans les ouvrages savants et dans l'activité savante pour les lecteurs et les savants, à savoir la nécessité non seulement de tolérer intellectuellement l'humour, mais d'avoir l'aptitude à s'y livrer personnellement et concrètement. On peut d'ailleurs penser que les deux choses vont ensemble et que l'humour introduit justement dans la science un rapport personnel ou moral avec ceux qui s'y adonnent. Est-ce toute science qui exige cette disposition à l'humour, ou seulement certaines d'entre elles, telles que celles dont fait partie la réflexion utopique ? Ce qui est certain, c'est que de telles aptitudes sont exigées du lecteur de l'*Utopie*, et qu'on lui demande de ne pas les considérer comme inessentiels, mais comme indispensables à la compréhension de l'œuvre.

Le thème est repris à plusieurs reprises dans le premier livre. Dans la discussion entre Hythlodée et le cardinal, on voit par exemple apparaître un parasite qui aimerait jouer le rôle du fou, apparemment sans grande habileté, mais qui, cette fois-ci, manifeste de l'esprit dans sa réplique et s'attire l'attention du cardinal, que More nous a présenté comme un modèle d'homme intelligent et spirituel. Or le narrateur, critique face à la société qui entoure le cardinal autant qu'admiratif de celui-ci remarque ceci :

« Le cardinal sourit, trouvant la plaisanterie bonne ; les autres approuvèrent comme si l'autre parlait sérieusement. »⁴

La conséquence en est ici évidemment que, se croyant en accord avec le cardinal et avec le fou improvisé, ces approbateurs superficiels se trouvent en réalité en

³ Thomas More, *L'Utopie ou le traité de la meilleure forme de gouvernement*, trad. M. Delcourt, Flammarion, Paris, 1987, p. 78.

⁴ *ibid.*, p. 113.

parfaite opposition avec eux, faute d'avoir saisi la plaisanterie comme telle. Et, de manière amusante, on assiste ensuite à une démonstration de la difficulté qu'il peut y avoir à saisir vraiment la plaisanterie, et non superficiellement. Dans l'épisode qui suit, un théologien sérieux, dépourvu d'humour, se trouve subitement frappé par la plaisanterie et tombe dans un fou-rire qui incite le plaisantin à pousser la plaisanterie, ce qui déclenche la fureur du théologien et le pousse dans une série de répliques insensées, auxquelles le cardinal doit mettre fin d'autorité. Il y a donc diverses sortes de rires, qui ne sont pas toutes appropriées à l'humour exercé dans les conversations et ouvrages d'esprit. C'est plus que la capacité de rire encore présente dans un esprit foncièrement sérieux qui est exigé, c'est bien une sorte de culture de l'esprit donnant une aisance dans le mode de pensée et de discours caractérisé par l'humour. Or il n'est pas difficile de voir que le narrateur du voyage en Utopie est lui-même un homme, fort cultivé certes, sérieux par certains aspects, mais également porté au badinage, si bien que son récit, comme l'ensemble de l'*Utopie*, est à prendre avec humour.

Si l'on s'en rapporte à l'épisode de l'intervention du faux bouffon chez le cardinal, il faut conclure, comme chacun le sait d'ailleurs, que la saisie de l'aspect humoristique d'un discours en transforme radicalement le sens. Mais on aurait tort de croire qu'il se contente de l'inverser, comme paraît le penser le moine théologien, qui s'offusque ensuite de voir que ce n'était pas le cas et que la plaisanterie comportait bien une pointe réelle à l'égard de sa profession. Une fois remarqué donc que l'*Utopie* était également une sorte de plaisanterie, il ne suffit pas d'en renverser le sens et d'en conclure que, par conséquent, rien de ce qu'elle dit ne peut en être retenu. Il ne suffit pas même de constater que certains épisodes nous sont présentés comme ridicules, soit par leur nature, soit par le fait qu'ils nous sont signalés comme tels, pour pouvoir en déduire qu'il faut les considérer comme destinés seulement à faire rire et à n'être plus pris du tout au sérieux. Ainsi, nous trouverons sans doute ridicule, avertit le narrateur, que les futurs époux utopiens se fassent présenter nus l'un à l'autre avant de se marier. Il ne s'ensuit naturellement pas du tout qu'une telle pratique soit présentée comme étant à rejeter en réalité, ni par le narrateur, ni par l'auteur. Cela reviendrait à considérer que notre sentiment du ridicule soit pris comme norme, alors qu'il est contesté également, le seul esprit apte à juger sainement étant celui qui s'est cultivé, et qui a donc été travaillé, contrairement à celui du frère théologien qui nous a été exposé comme impertinent.

Comment saisir ce que l'auteur a voulu dire exactement, dans ces conditions ? Si c'est une plaisanterie, ne faut-il pas en rire seulement et ne plus en tenir compte ensuite ? Ce serait l'attitude plus grossière de notre théologien, et elle ne convient pas. Il est pourtant exclu qu'on prenne tout au sérieux, une attitude tout aussi grossière, sinon plus. Faut-il donc retenir certaines idées et en rejeter d'autres ? Mais comment choisir ? Est-il si facile de distinguer les passages sérieux des autres ? More nous laisse entendre le contraire, puisqu'il nous présente la masse des gens comme incapables de faire la distinction. Et même avec un esprit fin, comment s'en tirer ? Prenons un exemple. Je sais que More se permet la plaisanterie sous toutes ses formes, quoique abordant des sujets sérieux et prétendant à un certain sérieux aussi. Ainsi, Hythlodée, critiquant la manière dont

l'élevage des moutons a été pratiqué, en enlevant le travail au petit peuple, se lance dans la métaphore :

« Vos moutons, dis-je, normalement si doux, si faciles à nourrir de peu de chose, les voici devenus, me dit-on, si voraces, si féroces, qu'ils dévorent jusqu'aux hommes, qu'ils ravagent et dépeuplent les champs, les fermes, les villages. »⁵

On comprend aisément la métaphore qui nous présente ces moutons eux-mêmes comme des monstres dangereux. Mais plus loin, apparemment revenu à la description sobre, ce discours se poursuit ainsi en accusant les propriétaires :

« ... ils détruisent les villages, clôturant toute la terre en pâturages fermés, ne laissant subsister que l'église, de laquelle ils feront une étable pour leurs moutons. »

Faut-il ici, invité à la transposition métaphorique par le début de ce discours, garder cette disposition, et voir l'église comme institution impliquée, et les moutons prenant leur sens de troupeau chrétien ? Ou faut-il croire que l'évocation métaphorique des moutons dans l'église n'ait pas été perçue par More ? Ou veut-il la faire jouer dans un tout autre sens que dans celui d'une critique ironique de l'église, pour laisser entendre par exemple qu'il est scandaleux que les vrais moutons remplacent dans l'église les moutons métaphoriques ?

Cette indétermination paraît inéluctable si l'on admet l'humour dans le discours scientifique, et l'on comprend pourquoi ces savants que More ne trouve qu'à demi savants veulent à tout prix l'exclure. Quant à More, il admet cette conséquence et termine justement son utopie en l'affichant par deux fois. Voici sa première réaction à la description du pays d'Utopie :

« Bien des choses me revenaient à l'esprit qui, dans les coutumes et les lois de ce peuple, me semblaient des plus absurdes, dans leur façon de faire la guerre, de concevoir le culte et la religion, dans plus d'une autre mesure et, surtout, dans le principe fondamental de leur Constitution, la communauté de la vie et des ressources, sans aucune circulation d'argent, ce qui équivaut à l'écroulement de tout ce qui est brillant, magnifique, grandiose, majestueux, tout ce qui, d'après le sentiment généralement admis, constitue la parure d'un État. »⁶

Comme c'est More qui s'exprime ici, le lecteur naïf aura tendance à vouloir retrouver là le discours du premier degré, la propre opinion de l'auteur. Mais, même dans cette hypothèse, que pourra-t-il retenir de l'*Utopie* ? Pour énumérer ce qui lui paraît absurde dans le récit d'Hythlodée, More passe en revue à peu près tous les domaines qu'il a abordés, et s'attaque spécialement à son principe. Par conséquent, si l'*Utopie* est construite sur un fondement absurde, ne faut-il pas la rejeter en bloc ? Dans ce cas, l'intervention de More marquerait simplement la fin de la plaisanterie, en demandant en quelque sorte de l'oublier comme un simple divertissement pour revenir à la vie sérieuse.

En revanche, le lecteur un peu plus dégourdi s'avisera du fait que le personnage de More dans le texte a une certaine autonomie par rapport à l'auteur, s'agissant d'une fiction, comme on peut le voir à nombre d'indices, et qu'il ne faut pas y voir le porte-parole direct de l'auteur. More pourrait représenter par exemple le bon sens de son temps, et alors il n'est pas étonnant qu'il affirme les préjugés

⁵ *ibid.*, p. 99.

⁶ *ibid.*, p. 233-4.

communs face à un discours qui en est si éloigné. Mais il n'est pas exclu non plus que ce More ne soit plus proche de l'auteur, et qu'il pense avoir de bonnes raisons de s'opposer à ce qui peut paraître des divagations de son interlocuteur. Surtout, vu que ce More est l'auditeur du récit qui vient d'avoir lieu, il représente déjà l'auditeur, c'est-à-dire aussi le lecteur, et il donne ainsi voix à ce qu'il imagine être nos propres réactions. Et dans ce cas, loin de les confirmer, il peut paraître se jouer ironiquement de nous en cherchant plutôt à nous piquer. Mais faudrait-il dans ce cas renverser de nouveau la situation et prendre au sérieux tout le discours d'Hythlodée ? Non bien sûr, puisque nous refuserions ainsi l'humour au moment même où nous en prendrions connaissance. Bref, l'auteur met bien ici en évidence le fait qu'il nous laisse dans l'indétermination qui résulte de l'usage de l'humour.

Et voici enfin comment More termine son *Utopie* :

« Entre-temps, sans pouvoir donner mon adhésion à tout ce qu'a dit cet homme, très savant sans contredit et riche d'une particulière expérience des choses humaines, je reconnais bien volontiers qu'il y a dans la république utopienne bien des choses que je souhaiterais voir dans nos cités. Je le souhaite, plutôt que je ne l'espère »⁷

On peut refaire toutes les hypothèses sur la personne qui parle ici et sur son autorité pour tenter de savoir ce qu'il faut croire. De toute manière, on retombe dans cette indétermination, puisque le versant positif, pour ainsi dire, de son évaluation est aussi indéchiffrable que la critique négative qui a précédé, vu qu'elle ne nous dit pas quelles sont les idées intéressantes à conserver parmi les autres qui ne doivent pas retenir l'adhésion d'un homme tel que More. Et de plus, les deux évaluations se contredisent assez largement, l'une laissant entendre que la description de l'Utopie est pour l'essentiel un tissu d'absurdités, tandis que l'autre nous la présente principalement comme un ensemble d'idées ingénieuses, dignes d'être méditées, et dont on pourrait souhaiter la réalisation, même s'il ne serait pas très réaliste de l'espérer.

3

Cette admission de l'humour dans les ouvrages savants conduit donc à un résultat frappant, en suspendant pour ainsi dire le statut du discours par rapport au jugement de l'auteur, et en lui retirant de cette façon son autorité.

Est-ce un trait de l'*Utopie* de More uniquement, plutôt qu'une caractéristique plus générale des utopies ? Si l'on suit Anne Staquet dans son livre sur l'utopie, cet effet suspensif de l'humour, est présent dans d'autres utopies, et notamment dans celle de Campanella. Ce n'est pas ce qu'elle dit pourtant dans le chapitre où elle traite de la *Cité du Soleil*. Car, plutôt que de disserter sur cette œuvre, comme elle l'avait fait, ainsi que moi-même ici, sur l'*Utopie*, elle a préféré rendre cet aspect manifeste dans son propre genre. En effet, elle présente l'œuvre en en proposant un pastiche destiné à mettre en évidence l'humour du texte de Campanella. On peut ainsi lire sous sa plume une nouvelle version de l'œuvre, plus condensée et restructurée de façon à faire ressortir, sans rien en dire, certains moments présents soit plus discrètement, soit très implicitement, dans l'original.

⁷ *ibid.*, p. 234.

Le texte de Campanella est un dialogue entre un ancien marin de Colomb et un bourgeois de Gênes, l'hospitalier, qui l'interroge sur ses voyages et sa découverte d'une cité utopique. Rien ne vient, comme dans l'*Utopie* de More, attirer explicitement l'attention sur la présence d'humour dans cette œuvre, qui peut donc passer plus facilement pour entièrement sérieuse, même si le lecteur sera peut-être porté à conclure comme More qu'il y a dans ce récit un mélange d'idées fort intéressantes et d'absurdités. Anne Staquet pour sa part modifie la structure du dialogue en introduisant un troisième personnage, le neveu de l'hospitalier, un jeune homme à la fois naïf et rusé, qui cherche à comprendre la cohérence du récit et intervient par des remarques et des questions embarrassantes, comme dans le passage suivant, où il tire une conclusion, à première vue parfaitement logique, et pourtant inattendue :

« *Le Génois* — (...) Selon eux, la pauvreté rend les hommes voleurs et menteurs alors que la richesse les rend hautains et suffisants. Mais grâce à leur système où tout est commun chacun est à la fois riche et pauvre : riche parce qu'il a accès à tous les biens et pauvre parce qu'il n'en possède aucun en propre.

Le Neveu — Donc chez eux, tout le monde est à la fois menteur et suffisant !

L'Hospitalier — Ne dis pas de sottises et laisse notre hôte poursuivre son récit. »⁸

Le caractère du narrateur est également plus vigoureusement dessiné, et il ne fait aucun doute qu'il profite de son habileté à raconter des histoires merveilleuses pour se faire nourrir et donner à boire par les bourgeois curieux et un peu crédules. Le récit est donc ponctué par ces interventions du neveu et par les rappels plus ou moins discrets du marin à son verre vide, de telle manière qu'à aucun moment le lecteur ne perd de vue le côté improvisé et aventureux de la description de la cité du Soleil. Elle reprend aussi à Campanella, en l'accentuant, l'accélération du récit vers la fin, l'accumulation informelle de nouvelles merveilleuses que donne le marin en se sauvant pour sauter sur le bateau qu'il prétend devoir prendre. Enfin, elle prolonge le dialogue par une discussion entre l'oncle et le neveu, qui joue un rôle un peu semblable aux réflexions de More dans l'*Utopie*. L'effet de cette reprise de la *Cité du Soleil* est fort réussi, et il vaut bien celui d'une dissertation sur l'humour dans ce texte. S'il n'en dit rien, il le fait voir en forçant le trait, de telle manière que le lecteur puisse difficilement le manquer. Non seulement cette nouvelle version, rééquilibrée autour de cette dimension, a sa cohérence propre, qui convainc, mais le lecteur qui retourne ensuite à la lecture du texte de Campanella ne se défait plus de cette impression, et continue à entendre en lui le neveu faire ses remarques naïves qui mettent à nu les incohérences les plus grosses, et à percevoir dans le discours du marin le désir d'émerveiller et la façon du personnage. Ainsi, au lieu de montrer l'humour et de le disséquer par un discours théorique, ce chapitre le met en œuvre d'une manière didactique, qui nous le fait rencontrer en pratique et nous met dans la situation de le percevoir ensuite dans son expression plus discrète à l'intérieur du texte de Campanella.

Peut-on voir là une véritable interprétation ? Nos habitudes académiques tendront à nous inciter à le refuser. Car nous concevons l'interprétation comme une activité de caractère théorique, visant à exprimer en clair le sens éventuellement obscur ou caché de l'œuvre interprétée, en montrant comment il

⁸ Anne Staquet, *L'utopie ou les fictions subversives*, p. 104.

peut être extrait de sa structure. Et par exemple, s'il y a de l'humour dans une œuvre, l'interprète n'a pas à faire de l'humour à son tour, mais au contraire, à déjouer l'humour de l'auteur pour extraire le sens qu'il cache, et à la rigueur, si c'est impossible, à analyser le fonctionnement de l'humour dans ce texte pour montrer de quelle manière exactement son sens doit rester ambigu, et même, si possible, quelle est l'ambiguïté exacte qui en résulte. Car l'interprétation, dira-t-on, doit nous faire comprendre, et non éprouver, les divers aspects d'une œuvre. Certes, cette compréhension pourra nous conduire à mieux les ressentir dans l'œuvre, mais, quand bien même ce ne serait pas le cas, c'est leur connaissance qui est le but de l'interprète.

Toutefois une telle conception ne va-t-elle pas exactement à l'encontre de l'activité intellectuelle que propose et défend l'utopie de More, et ne correspond-elle pas à celle de ces gens qu'il estime n'être que des demi-savants, précisément parce qu'ils ne veulent pas intégrer l'esprit ou l'humour dans leur science ? Car l'interprétation académique, comprise de la manière que nous avons décrite, suppose que l'humour ne fait pas partie de la connaissance, et qu'il peut donc être étudié, comme tout objet, sans avoir à interférer avec l'étude elle-même. Et par suite, il doit être possible d'étudier entièrement l'*Utopie* sans humour. Qu'il soit possible de le faire, il y a suffisamment de textes qui le prouvent. Mais qu'on puisse arriver au mode de connaissance que propose l'*Utopie* de cette manière, ces mêmes textes ne prouvent-ils pas également que ce n'est pas le cas ? Bref, des deux partis, de More ou de ses interprètes académiques, l'un seul peut avoir raison.

Faut-il en conclure que toute étude académique de textes tels que l'*Utopie* soit vouée à tomber dans l'erreur, et que la seule façon de les aborder soit de s'ingénier à retrouver et à réexercer l'humour qu'ils comportent ? Bref, s'ensuit-il que les analyses théoriques soient vaines et détournent de telles œuvres plus qu'elles ne permettent d'en approcher, même si elles élaborent une quelconque science étrangère à celle qui était présente dans les œuvres étudiées ? Il est difficile de le croire, parce que le discours sérieux, pourvu qu'il vienne de quelqu'un qui ait le sens de l'humour et qui ait donc l'expérience de cette forme de pensée, peut réellement en découvrir des caractéristiques éclairantes, et que le sens de l'humour peut se raffiner aussi par de telles analyses, même si ce ne peut être exclusivement par elles. Mais un discours ou une recherche qui soit dans son ensemble fermée à l'humour, fondée sur le principe que l'humour ne peut jamais se trouver dans la connaissance, mais seulement dans des variations de l'activité de l'esprit inessentiels pour la science, entrerait, elle, en contradiction avec l'esprit dont se réclame l'*Utopie*, et qui fait peut-être très généralement partie du genre qui en est issu. Alors ne faut-il pas que l'étude des utopies face place à l'humour, non seulement comme objet théorique, mais également comme mode de pensée et de discours ?

C'est ce que semble avoir pensé Anne Staquet, qui, dans son livre sur l'utopie, fait alterner des chapitres théoriques avec d'autres chapitres prenant également la forme de pastiches, comme s'il fallait rassembler les ressources de la raison et de l'imagination, de la sobre écriture théorique et de l'invention littéraire, pour aborder vraiment l'utopie sans l'amputer d'une partie essentielle d'elle-même.

4

Mais cela suppose que l'utopiste ait bien raison de croire essentiel son recours à l'humour, et de croire également que, ce faisant, il ne se contente pas de plaisanter, mais accomplit une œuvre réellement savante. Or l'humour est-il vraiment une certaine attitude de connaissance, et non simplement un élément affectif qui s'ajoute de manière tout à fait accessoire à l'activité intellectuelle, sans l'affecter comme telle ?

L'effet de l'humour n'est-il pas celui que produit très explicitement More à la fin de l'*Utopie*, en mettant en état de suspension le jugement autorisé et en obligeant à envisager le pour et le contre sans que l'un soit proposé dès l'origine comme lesté du poids de l'autorité ? Toute la description de l'*Utopie* se trouve affectée par cette possibilité de la considérer dans son ensemble ou chacun de ses détails comme une plaisanterie, c'est-à-dire aussi bien peut-être comme une badinerie uniquement amusante, dénuée de souci de vérité, que comme une plaisanterie plus sérieuse, charriant sous des dehors plaisants un fond de vérité, sans qu'on puisse distinguer avec assurance ni s'il s'agit de l'une ou de l'autre, ni ce qui, dans le second cas, serait à prendre au sérieux parmi les purs jeux d'une imagination facétieuse. Cette nécessité d'envisager partout des alternatives possibles produit une sorte de suspension du jugement chez le lecteur désireux de se laisser entraîner par celui de l'auteur, ce qui l'oblige à reparcourir lui-même l'ensemble des idées suggérées par le texte, afin de faire à son tour le choix éclairé des fantaisies à rejeter comme définitivement ridicules et des idées dignes d'être adoptées et de faire l'objet d'un vœu de réalisation.

Mais cette suspension du jugement n'est-elle pas précisément celle qui se produit dans les démarches théoriques à propos des hypothèses, qu'on ne pose que pour les examiner, sans décider encore si elles sont vraies ou fausses ? Car, face à une hypothèse, l'esprit ne peut plus fonder son jugement sur une autorité, mais il doit l'envisager comme ne pouvant se rapporter à la vérité qu'à travers une épreuve ou un examen, ce qui contraint à envisager la possibilité aussi bien de sa vérité que de sa fausseté. Et dans ce cas, ne suffirait-il pas, pour ramener l'utopie à la science, de la concevoir comme une hypothèse (ou plutôt comme une série d'hypothèses), qu'on puisse évaluer peu à peu, de manière systématique, afin d'en tirer un jour une connaissance déterminée ? Et alors, on verrait que le procédé de l'humour est impur et très inférieur à cette méthode, parce qu'il laisse indéterminé l'état précis des diverses idées avancées, empêchant l'esprit de se concentrer sur les seuls problèmes qui sont vraiment à résoudre pour faire progresser la connaissance.

Or, n'est-ce pas précisément en cela que pourrait résider la différence entre la proposition d'hypothèses et l'usage de l'humour ? L'hypothèse n'est qu'une thèse provisoirement suspendue, en attendant qu'on puisse l'établir, dès qu'on lui aura trouvé les preuves qui lui manquent. Au contraire, dans l'humour, ce n'est pas tant une thèse qui se trouve suspendue que le terrain sur lequel des idées pourraient trouver leur démonstration. Ainsi, est-il vrai qu'il soit absurde ou ridicule de présenter les futurs époux nus l'un à l'autre, pour leur permettre d'estimer réciproquement leurs qualités corporelles avant de se lier pour toujours ? Hythlodée prévoyait qu'on en rirait, et il ne se trompait certainement pas, parce

que la culture morale des lecteurs de ce livre, jusqu'au XXe siècle peut-être, mettait une différence très grande entre l'achat d'un âne et le choix d'un époux, et rendait absurde l'idée de procéder de la même manière dans les deux cas. Mais en proposant l'idée malgré cette réaction prévisible, le narrateur suppose qu'il y a d'autres contextes moraux, peut-être supérieurs, dans lesquels cette idée n'est plus ridicule. Le lecteur se trouve donc appelé à rire, et à prendre du recul par rapport à son sentiment, à le suspendre en envisageant qu'il puisse changer de terrain moral pour considérer la situation. Même si Hythlodée apporte des arguments, il est évident que ce ne sont pas des preuves qu'il donne, au sens où ils établiraient une hypothèse. Par ses arguments, il propose plutôt à ses lecteurs une nouvelle perspective morale à partir de laquelle ils sont invités à former leur jugement. Et le fait que cette démarche fasse à son tour partie d'une sorte de plaisanterie, retire à cette nouvelle perspective le statut d'un sol ferme, tout en suspendant également le préjugé moral du lecteur. Or, ce qui se trouve mis en suspens ici, ce n'est pas tant le statut de l'idée examinée que celui du critère à partir duquel se fait l'examen. Et ce critère, c'est la sensibilité même qui se trouve à la base de nos jugements. Or, il ne s'agit pas de nous inciter à renoncer au sentiment pour nous retirer dans une supposée pure raison. Bien au contraire, l'humour doit s'apprécier par référence à un goût, à une sensibilité éduquée, à une intelligence sensible, c'est-à-dire par cela même qu'il place en suspension. Et dans les questions morales en un sens large — dans ce genre de questions auxquelles appartient l'utopie en tant qu'elle nous invite à réfléchir sur la société dans laquelle nous serions plus heureux —, n'est-il pas évident qu'il ne peut s'agir de calculer froidement, sans rien sentir, mais qu'il faut bien au contraire nous référer justement à notre goût ? Et si nos perspectives de trouver des formes de vie plus heureuses dépend de la qualité du goût, de ce surcroît d'intelligence par rapport à la raison abstraite des demi-savants, alors n'est-il pas essentiel à la science supérieure qui l'implique, à cette sagesse, que le goût soit éduqué, non pas par la seule logique, mais également par les moyens appropriés à sa formation ? Et alors, effectivement, la capacité de se placer dans l'état de suspension que provoque et réclame l'humour ne joue-t-il pas ici le rôle indispensable qu'a l'aptitude à envisager des hypothèses dans une démarche purement théorique ?

Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que l'humour se retrouve fréquemment dans la démarche utopique, et qu'en n'en tenant pas compte, le lecteur risque de rester totalement étranger à ce qui se passe réellement dans ce genre d'œuvres.

5

Mais s'ensuit-il qu'il faille admettre dans nos pratiques savantes d'un côté les utopies comme moyens d'investigation du domaine moral et politique, et d'autre part les interprétations littéraires, recourant à des moyens tels que l'humour, comme possibilités importantes parmi nos méthodes d'interprétation des textes ?

La première question est celle des limites de la science, ou de ce que nous voulons considérer comme vraie connaissance. Or nous avons vu que, si la science, ou certains de ses domaines, requiert une forme de jugement qui implique ce que nous avons appelé le goût, alors on ne peut pas refuser les moyens d'agir

sur le goût, de le mettre en action, de l'éduquer, tels que l'humour, sans refouler hors de notre science ces domaines que nous jugeons pourtant important d'y intégrer, ou ces aspects de la science que nous jugeons pourtant en faire partie. Certes, l'attitude qu'exige une science ainsi enrichie est bien différente de celle des savants (ou demi-savants, selon More) limités à la démarche purement théorique, et elle requiert des capacités qui dépassent celles de cette demi-science, comme justement l'aptitude à penser également dans un espace flou, ou du moins à distinguer grâce à une sorte de finesse irréductible à l'exactitude logique et à la précision dans l'observation.

Et si l'on adopte l'idée d'une science ainsi élargie, faut-il également introduire des manières d'interpréter les textes non purement théoriques, plus littéraires, qu'elle engendre, par des textes qui sont de la même nature ? La réponse ne va-t-elle pas de soi ? Là par exemple où l'humour est pour ainsi dire le milieu essentiel dans lequel se déploie une pensée, ne serait-il pas vain de vouloir l'exclure pour tenter de réduire cette pensée à ce qui ne peut pas l'exprimer ?

Bref, l'importance d'accepter parmi nos pratiques des méthodes plus riches que celles que nous considérons comme justifiées académiquement, n'est-elle pas un point susceptible d'être établi même par une réflexion fort sérieuse et dénuée d'humour ?

Gilbert Boss
Porto, 2006