



HAL
open science

Actualité de l'utopie

Raphaëlle Guidée, Jean-Paul Engélibert

► **To cite this version:**

Raphaëlle Guidée, Jean-Paul Engélibert. Actualité de l'utopie. La Licorne - Revue de langue et de littérature française, 2015, Utopie et catastrophe. Revers et renaissances de l'utopie, XVIe-XXIe siècles, 114, pp.7-21. hal-01949972

HAL Id: hal-01949972

<https://hal.science/hal-01949972>

Submitted on 25 Jan 2019

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.

UTOPIE ET CATASTROPHE.

REVERS ET RENAISSANCES DE L'UTOPIE (XVI^e-XXI^e SIECLES)

AVANT-PROPOS

ACTUALITÉ DE L'UTOPIE

Jean-Paul ENGÉLIBERT et Raphaëlle GUIDÉE

Dans un récent numéro d'*Europe* consacré aux « regards sur l'utopie », Jacques Berchtold s'inquiète de la prolifération contemporaine des contre-utopies et regrette les temps, pas si éloignés, où l'utopie équivalait à un « cri d'espérance résolu¹ ». L'opposition de l'utopie et la contre-utopie se superpose ici au passage d'une époque à une autre, sous le signe d'un « épuisement de l'enthousiasme » qui nous conduit « au degré ultime du saccage civilisationnel », quand les « contre-utopies sont devenues omniprésentes à tel point que s'impose le sentiment de leur envahissement *ad nauseam*² ». Dans cette position, on reconnaît un désabusement politique devant les horizons fermés du siècle commençant, doublé d'une nostalgie pour un genre littéraire perçu comme lié aux espoirs de l'âge des révolutions. Aujourd'hui, l'utopie dévaluée ne serait plus que l'objet de discours historiques : on en dresserait le bilan comme d'une forme du passé qu'il ne serait question ni de prolonger ni de restaurer. Toutefois, J. Berchtold estime aussi que, après une fin de XX^e siècle désespérée et désespérante, se profile aujourd'hui une « réévaluation positive » de l'utopie qui « représente une voie intéressante et courageuse pour sortir du cynisme, de l'indifférence, de la résignation ou du défaitisme³ ». L'histoire de l'utopie, et peut-être l'histoire tout court, obéirait donc à un mouvement de balancier faisant alterner espérances utopiques et désillusions anti-utopiques.

Doit-on, pour réévaluer l'utopie, se satisfaire de cette vision de l'histoire et de l'histoire littéraire ? Ne faudrait-il pas regarder en face la vogue actuelle des contre-utopies, qui dure depuis près d'un siècle, au lieu de s'en détourner parce qu'elles donneraient la nausée ? Ne sont-elles que le symptôme d'une société malade qui ne saurait plus éprouver d'enthousiasme ? N'ont-elles pas quelque chose à nous apprendre sur l'utopie elle-même ? Enfin n'observe-t-on pas aujourd'hui, bien plus qu'une simple réévaluation positive, un renouveau de l'imaginaire utopique dans la littérature et les arts, dont les formes et les enjeux restent à comprendre ? Comment interpréter l'actualité de la question utopique dans les sciences humaines, la critique littéraire⁴, mais aussi dans les propositions, les pratiques et les discours de nombreux mouvements

¹ Jacques Berchtold, « Regards sur l'utopie », dans *Europe*, n° 985, mai 2011, p. 3.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 4.

⁴ Outre le numéro d'*Europe*, de nombreuses publications témoignent de cet intérêt renouvelé, qui voit alterner éloge et condamnation de l'utopie, approche historique et réflexion sur les pratiques actuelles. Citons entre autres, parmi les plus récentes : Michaël Löwy, *Rédemption et utopie : le judaïsme libertaire en Europe centrale, une étude d'affinité élective*, éditions de Sandre, 2009 ; Pierre Macherey, *De l'utopie !*, De l'incidence éditeurs, 2011 ; Corin Braga, *Les antitopies classiques*, Classiques Garnier, coll. « Lire le XVII^e siècle », 2012 ; Miguel Abensour, *Utopiques 1. Le procès des maîtres rêveurs*, Sens&Tonka, 2013 et *Utopiques 2. L'homme est un animal utopique*, Sens&Tonka, 2013 ; Natacha Vas-Deyres, *Ces Français qui ont écrit demain. Utopie, anticipation et science-fiction au XX^e siècle*, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque de littérature générale et comparée », 2013 ; Eric Letonturier (dir.), *Les utopies*, CNRS éditions, coll. « Les essentiels d'Hermès », 2013 ; Frédéric Rouvillois, *Crime et utopie. Une nouvelle enquête sur le nazisme*, Flammarion, 2014.

politiques récents⁵ ? Ce sont ces questions qui nous ont conduits à initier une enquête collective sur les revers et renaissances de l'utopie, axée autour des liens entre l'utopie et la catastrophe⁶.

UTOPIE ET CATASTROPHE

Utopie et catastrophe ? L'association n'est pas inédite. Si, *a priori*, tout oppose les deux termes, la dévaluation récente de l'utopie s'est en effet appuyée sans relâche sur le récit qui fait de la catastrophe la conclusion nécessaire de toute tentative utopique : la société idéale qui espère s'arracher aux troubles de l'histoire par sa perfection accoucherait invariablement d'un cauchemar totalitaire la conduisant tout aussi nécessairement à son effondrement. Société fondamentalement désastreuse, dans la mesure où elle soumet les individus, au nom de la raison et du bien collectif, aux formes les plus violentes du contrôle social et de la déshumanisation, l'utopie serait ainsi dans le même temps une société qui s'achemine vers la catastrophe, comme le prouvent le dévoiement puis l'échec historique des grands projets politiques utopistes du XX^e siècle. La condamnation sans appel de toute forme d'espérance utopique est ainsi le fruit d'une interprétation commune de l'histoire récente, et plus précisément la leçon de la « chaîne de catastrophes » (H. Arendt) du XX^e siècle : de l'utopie à l'utopisme, le désir de faire entrer l'utopie dans l'histoire aurait d'abord rendu les utopies d'autant plus effrayantes qu'elles semblaient réalisables⁷, tandis que, dans un second temps, leur effondrement nous aurait permis d'en comprendre la logique destructrice et la caducité. Plus besoin, dans ces conditions, de lire, d'écrire ou de penser l'utopie – ou même l'anti-utopie – puisque son échec historique aurait paradoxalement démontré que l'utopie n'a rien à faire avec l'histoire. « There is no alternative », proclamait Margaret Thatcher au début des années 1980, et cette phrase célèbre, devenue un acronyme politique répandu (*TINA*), venait signer autant la mort de l'utopie que celle d'un genre anti-utopique aussi « dépassé »⁸ que les totalitarismes auxquels il s'était opposé.

À cette vulgate largement acceptée⁹ suivant laquelle les penseurs utopistes ont anticipé et même préparé « l'âge des extrêmes » (E. Hobsbawm) s'est ajoutée plus récemment une autre articulation des deux termes, qui ancre la condamnation de l'utopie dans l'actualité du « temps des catastrophes » : nous vivrions le temps d'une inédite « biopolitique des catastrophes » (F. Neyrat), qui utilise les désastres en cours et à venir pour resserrer le contrôle des populations et mieux séparer l'« indemne » du « périssable ». Ainsi, à la critique, déjà ancienne mais toujours opérante, qui fait de l'utopie la source des catastrophes politiques modernes succède l'idée que la « condition catastrophique » de l'humanité contemporaine – défis écologiques, terrorisme, crises économiques mondialisées, etc. – interdit l'espérance d'une alternative utopique au capitalisme. D'un côté, l'utopie conduit, toujours, à la catastrophe totalitaire ; de l'autre, la catastrophe, identifiée au cours de l'histoire ou à ses grandes ruptures, condamne l'imaginaire utopique.

Il semble dès lors qu'il faille penser ensemble utopie et catastrophe, non pour reprendre ces deux condamnations symétriques de l'utopie, mais pour faire apparaître les liens anciens, et aujourd'hui plus visibles que jamais, entre les deux notions. Car l'un des enjeux de ce travail collectif est précisément de tenter de remettre en question ces récits critiques convenus, en interrogeant leurs termes (les liens supposés consubstantiels entre utopie littéraire et utopisme politique, d'une part ; entre utopisme politique et catastrophe totalitaire, d'autre part) et en mettant à l'épreuve des textes leurs mises en récit de l'histoire

⁵ Voir par exemple Isabelle Frémeaux et John Jordan, *Les sentiers de l'utopie*, La Découverte, 2012.

⁶ « Utopie et catastrophe » est le nom d'un programme de recherche mené par les équipes d'accueil Telem (université Bordeaux-Montaigne) et Forell B3 (université de Poitiers) entre 2011 et 2013. Il a notamment donné lieu à plusieurs journées d'études et colloques internationaux : « Quelles formes pour l'utopie à l'âge des extrêmes ? » (Bordeaux, 1^{er} décembre 2011) ; « Après la catastrophe : images et paysages de l'utopie » (Poitiers, 28 mars 2012) ; « Dystopie et perturbations de l'utopie » (Bordeaux, 16 novembre 2012) ; « Un imaginaire politique : l'apocalypse » (Bordeaux, 30 et 31 mai 2013). Les articles ici rassemblés sont une sélection de communications présentées dans le cadre du programme.

⁷ On se souvient de la citation de Nicolas Berdiaev qu'Aldous Huxley place en exergue de *Brave New World* : « Les utopies sont beaucoup plus réalisables qu'on ne le croyait. Aujourd'hui nous sommes confrontés à une question nouvelle qui est devenue urgente : comment peut-on éviter la réalisation définitive des utopies ? Les utopies sont réalisables. La vie marche vers les utopies ».

⁸ Voir par exemple le jugement que porte Simon Leys sur l'une des contre-utopies les plus célèbres du XX^e siècle, *Nineteen Eighty Four* : « il faut souhaiter que l'évolution politique et la marche des événements auront finalement réussi à faire d'Orwell un écrivain définitivement dépassé, qu'on ne relira plus guère que pour satisfaire une curiosité historique. » (*Orwell ou l'horreur de la politique*, Hermann, 1984, p. 56).

⁹ Voir, dans ce volume, l'article de Jean-Paul Engélibert, qui dresse l'archéologie de ce lieu commun.

littéraire : de la naissance à la « fin » des utopies ; de l'utopie idéale classique à la contre-utopie cauchemardesque moderne ; de l'enthousiasme des origines à l'épreuve historique du désenchantement.

LES OMBRES DE L'UTOPIE CLASSIQUE

Alors qu'on présente couramment la contre-utopie comme une variante générique moderne née de la tentation de réaliser les utopies, l'examen de l'histoire du genre montre en effet que la critique de l'utopie est pratiquement aussi ancienne que le genre lui-même. D'une part, comme l'ont souligné de nombreux spécialistes, le scepticisme et l'auto-ironie ont toujours accompagné l'utopie. Depuis Thomas More, les utopistes eux-mêmes ont très souvent attiré l'attention de leurs lecteurs sur la fictionalité de leurs constructions : l'utopie relève de l'expérience de pensée ou du jeu sérieux, plus que de la prophétie, de la prospective ou du programme¹⁰. À titre d'exemple, on se contentera de rappeler ici quelques éléments de la toponymie d'Utopie, qui multiplie les signes d'autocontradiction, à commencer par l'île elle-même, à la fois *ou-topos* et *eu-topos*, lieu qui n'existe pas et lieu heureux, mais aussi le fleuve Anydre (sans eau), l'Achorie (pays sans contrée) ou l'Alaopolécie (cité sans peuple)¹¹. La conclusion ambiguë du récit de More – « dans la République des Utopiens, il existe un très grand nombre de dispositions que je souhaiterais voir en nos Cités : dans ma pensée, il serait plus vrai de le souhaiter que de l'espérer¹² » – s'explique bien par le fait qu'elle ne s'inscrit pas à la fin d'un programme, mais au terme d'un *exercice critique*.

D'autre part, ce qui est généralement moins connu, la catastrophe elle-même est présente dans certaines utopies dès la fin du XVI^e siècle, ou, pour le dire autrement, l'apparition de l'antiutopie comme genre littéraire suit de très près celle de l'utopie. L'histoire de l'antiutopie établie récemment par Corin Braga commence ainsi dès les débuts de l'Age classique¹³ avec les œuvres de Phillip Stubbes, *The Anatomy of Abuses* (1583), un texte qu'il qualifie de « puritain », et d'Artus Thomas, *L'Isle des Hermaphrodites* (1605), inspiré par la pensée de la Contre-Réforme. L'utopie paraissant soutenir l'idée dangereuse que le salut peut être trouvé dans l'ici-bas, l'antiutopie sert alors à rétablir le primat du Ciel sur la Terre : les ailleurs découverts par les explorateurs y sont des enfers terrestres, la Cité de l'homme un royaume démoniaque. Ainsi se démontre que la Cité idéale rêvée par les humanistes ne saurait en aucun cas fournir une alternative à l'espérance chrétienne du salut¹⁴.

L'histoire du genre identifie ici un lien intrinsèque de l'utopie et de l'antiutopie : c'est dans la forme même imaginée par Thomas More, opposant un ailleurs idéal à un ici corrompu, que se constitue son revers. L'utopie reposant sur la polarité du monde de référence et de son ailleurs imaginaire, il suffit de déprécier l'ailleurs sans réévaluer l'ici pour inverser le sens de leur opposition. Structurellement, utopie et antiutopie sont superposables. C'est ainsi que *L'Isle des Hermaphrodites*

met à nu le processus d'inversion des pôles [de l'utopie]. Au premier abord, cette terre [...] fait consteller les thèmes du jardin des dieux. [...] Une fois l'horizon d'attente paradisiaque et utopique créé, Artus Thomas met en marche le grand mécanisme baroque du désenchantement. Les splendeurs qui ébahissent les naufragés sont vite exposées comme des illusions et des apparences. Plus la splendeur paradisiaque du signifiant allégorique est grande, plus la révélation du signifié allégorique est cynique et railleuse¹⁵.

L'antiutopie n'a donc pas attendu le XIX^e ou le XX^e siècle pour proliférer : elle coexiste avec l'utopie dès les origines ou presque. De plus, ce mécanisme de substitution d'une cité catastrophique à la Cité idéale n'est pas le propre de quelques textes isolés ou atypiques. La réversibilité de l'utopie a en effet permis, au cours de l'histoire du genre, des stratégies d'ambiguïté plus complexes que celle d'Artus Thomas. Un des chefs-d'œuvre de l'utopie des Lumières, les *Voyages de Gulliver*, en joue d'une manière extrêmement problématique. Swift y invente des mondes utopiques dont l'interprétation est redoutable. Le

¹⁰ Voir par exemple Frank Lestringant, « La part du jeu ou les origines rhétoriques de l'utopie », dans *Europe*, n° 985, *op.cit.*, p. 42, ou Jean-Michel Racault, *Robinson & compagnie. Aspects de l'insularité politique de Thomas More à Michel Tournier*, Petra, 2010, p. 25-31.

¹¹ Thomas More, *L'Utopie*, édition et traduction d'André Prévost, Mame, 1978, p. 139.

¹² *Ibid.*, p. 633.

¹³ Corin Braga, *Du Paradis perdu à l'antiutopie aux XVI^e-XVIII^e siècles*, Classiques Garnier, 2010.

¹⁴ *Ibid.*, p. 269 sq.

¹⁵ *Ibid.*, p. 275.

quatrième et dernier *Voyage* en particulier, qui oppose une société apparemment parfaite de chevaux rationnels et une anti-société d'hommes dégénérés, place le lecteur dans un tourniquet herméneutique entre représentation de la cité idéale et déconstruction de son idée même. Les principales caractéristiques du monde des Houyhnhnms, à savoir une existence gouvernée par la Nature et la Raison, l'absence de propriété privée et donc de commerce et d'argent et la légèreté d'un appareil d'État qui n'exerce aucune contrainte sur les individus sont conformes aux orientations de l'utopie « positive ». Mais il faut bien constater que cette perfection même a pour contrepartie que les Houyhnhnms se refusent à concevoir un autre monde que le leur. Or, Gulliver, qu'ils perçoivent comme un Yahoo teinté de raison, remet en cause par son existence même l'ordre hiérarchisé qu'ils ont instauré sur leur île. Leur exigence de soumettre le monde à la raison se traduit alors par une sévérité inflexible qui les conduit à expulser Gulliver et envisager le génocide des Yahoos, qui constituerait littéralement la catastrophe du *Voyage*. Enfin, la misanthropie finale du narrateur fait peser le soupçon sur l'innocuité du désir utopique lui-même. L'utopie est ainsi en même temps présentée et mise à distance, donnée en exemple et déconstruite : non seulement, elle est le fait d'une société non-humaine, mais surtout elle exclut l'homme, créature déchue qui ne peut y avoir la moindre part¹⁶.

Dans ce volume, l'étude de Nicolas Corréard rapproche des *Voyages de Gulliver* une utopie française tout aussi problématique, celle de Gabriel de Foigny, *La Terre australe connue* (1676) et le roman du Danois Ludvig Holberg, *Les Aventures souterraines de Niels Klim (Iter Klimii subterraneum, 1742)*. Ces trois récits élaborent une critique radicale de la raison en proposant en guise d'idéal une fausse alternative au monde réel, qui se révèle le véritable objet de la satire. *La Terre australe connue* est également l'objet de l'article de Catherine Gobert, qui y voit une utopie d'après la catastrophe, ici la Chute, laquelle a fait des êtres humains des créatures sexuées, désirantes et faibles. Mais le remède à la Chute ne se trouverait pas plus dans l'utopie d'un peuple d'hermaphrodites protégés des passions par la possession des deux sexes, comme celui découvert par le narrateur en terre australe, que dans l'acceptation chrétienne du péché : il s'agirait bien plutôt d'apprendre à apprivoiser notre animalité pour vivre sereinement avec elle et s'ouvrir la voie d'une félicité ici-bas. Le récit de Foigny, bien qu'il présente l'utopie australe sous un jour favorable, serait à lire, comme ceux de Swift et Holberg, comme une critique de la raison autant que du dogme chrétien.

Dans l'article d'Isabella Zatorska, c'est l'origine catastrophique de l'utopie qui dévoile sa part d'ombre : en insistant sur la catastrophe vécue par le peuple primitif qu'il s'agit, dans les récits de fondation utopiques, de coloniser pour les « utopiser », elle insiste sur les liens entre colonialisme et utopisme, et les présente comme la source possible de la réception critique des utopies, dès la période classique. Annulant la différence entre le Même et l'Autre, la conquête utopique tait les malheurs qui rendent possible la perfection apparente du système social. Certains textes littéraires classiques portent explicitement la trace de cet effacement, ainsi des Ajaoiens fréquentés par le narrateur de Fontenelle dans *La République des philosophes* (1768), qui massacrent les indigènes au nom de la Raison et interdisent tous les récits qui perpétuent la mémoire des souffrances des habitants.

L'histoire du genre utopique montre donc que la catastrophe n'y est pas étrangère et que le désenchantement lui est consubstantiel, même à l'âge classique. Dès lors, l'utopie se définirait moins comme la représentation d'un monde parfait que comme un mode de la réflexion politique et/ou ontologique qui, loin d'être dogmatique, se caractérise au contraire par son scepticisme. Éloge et critique de la raison, elle n'exclut en rien le désenchantement, mais lui oppose sciemment son indéradicable désir de penser un monde meilleur. Cette tension traverse toute l'histoire du genre jusqu'à nos jours. Ce pourquoi on peut ne pas se désoler devant la prolifération d'antiutopies et de récits apocalyptiques contemporains : ainsi que l'a montré Claudio Magris, notre époque, comme toutes les autres, a « *besoin et d'utopie et de désenchantement*¹⁷ », ou encore, dans les termes de l'écrivain italien, de Don Quichotte et de Sancho Pança :

¹⁶ « Les utopies des *Voyages de Gulliver* semblent simultanément reconnaître la vérité intrinsèque de la perfection utopique face à l'imperfection du réel et en souligner la non-pertinence pour l'homme ; de son côté, l'exemple du narrateur illustre à la fois la grandeur, peut-être la légitimité, de l'aspiration utopique et les dangers moraux et philosophiques de cette aspiration : angélisme, orgueil, folie constituent la sanction de cette inadéquation au monde et à soi-même. » Jean-Michel Racault, *L'Utopie narrative en France et en Angleterre, 1675-1761*, Oxford, Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, n° 280, 1991, p. 593.

¹⁷ Claudio Magris, *Utopie et désenchantement* (1999), traduit par Jean et Marie-Noëlle Pastureau, Gallimard, 2001, p. 15.

la grandeur de Don Quichotte, c'est de s'obstiner à croire, contre l'évidence, que le plat à barbe est le casque de Mambrin et que la rustaude Aldonza est l'enchanteresse Dulcinée. Mais Don Quichotte, tout seul, serait difficile à supporter et dangereux, comme l'est l'utopie quand elle fait violence à la réalité, en croyant que le but lointain est déjà atteint, en prenant le rêve pour la réalité et en l'imposant avec brutalité aux autres [...]. Don Quichotte a besoin de Sancho Pança, qui voit bien, lui, que le casque de Mambrin est un plat à barbe et qui sent l'odeur d'étable d'Aldonza, mais qui comprend que le monde n'est pas complet ni vrai si l'on ne cherche pas ce casque enchanté et cette beauté lumineuse¹⁸.

L'élan romanesque comprend une dimension utopique : il est tendu vers un autre monde désirable, à la fois étranger au monde réel et immergé en lui, et cette dualité, que les deux personnages de Cervantès représentent, est nécessaire à une vie proprement humaine.

UTOPIE, UTOPISEME : DES LUMIÈRES AU XX^e SIECLE

L'utopie irréalisable et nécessaire *vs* la catastrophe de l'existence actuelle : très souvent l'une mène à l'autre, et ce quelle que soit la période qu'on considère et l'approche qu'on fait sienne. Ainsi André Prévost, auteur d'une édition critique de *L'Utopie* de More, estime, dans une perspective catholique, que l'utopie n'a pas vocation à devenir réalité car :

L'Utopie achevée annihilerait l'élan de l'humanité, et c'est pourquoi elle se situe dans les perspectives de l'Apocalypse sans jamais pourtant se confondre avec elle¹⁹.

À l'opposé du spectre théologico-politique, Miguel Abensour, dans son petit livre sur *L'Utopie de Thomas More à Walter Benjamin*, voit chez le philosophe allemand l'utopie prendre forme contre la catastrophe :

Ce n'est qu'en faisant sienne l'hypothèse de la catastrophe en permanence, jusqu'à l'intérioriser, en acceptant cette épreuve, que [la constellation du réveil] peut préserver la chance d'aborder sur une autre rive. « Il faut fonder le concept de progrès sur l'idée de catastrophe », prononce W. Benjamin. Il en va de même de la pratique de l'utopie²⁰.

Évidemment, ce n'est pas dans le même sens que l'utopie est convoquée par les deux auteurs, et pourtant, ce sont bien deux oppositions parallèles qu'ils dessinent. Chez Prévost, l'« Utopie achevée » est une perspective spirituelle ouverte par le livre humaniste d'un More saint et martyr, qui n'envisageait pas de transposition politique de son ouvrage, mais l'adressait à un lecteur capable d'y puiser les éléments d'une transformation existentielle. Chez Abensour, la « pratique de l'utopie » vise une transformation politique radicale dans le cadre d'une philosophie de l'histoire qui ne soit pas une philosophie du progrès. Dans les deux cas, pourtant, il s'agit d'opposer l'utopie « achevée » ou « pratique », bref le texte littéraire passé dans la réalité, à la catastrophe, qu'elle soit envisagée de manière religieuse et située au terme de l'histoire, ou considérée dans une perspective philosophique matérialiste et révolutionnaire, comme passée, présente, permanente.

Mais à rapprocher ainsi deux lecteurs aussi différents de More, ne risque-t-on pas de confondre l'utopie comme genre littéraire et l'utopie comme mode de la pensée spirituelle, politique ou philosophique ? Il n'est pas évident que le genre littéraire qui s'est constitué à partir de More porte réellement et toujours les questions que l'utopisme extra-littéraire veut souvent y voir. Un spécialiste de l'utopie de l'Age classique et des Lumières comme Jean-Michel Racault distingue fermement l'utopie comme « *mode* ou attitude mentale » de l'utopie comme genre. La première ne s'exprime pas en fictions, mais trouve sa « traduction littéraire privilégiée » dans « l'énoncé purement didactique d'un projet de transformation de la société de référence à réaliser dans l'avenir ». Au contraire, la seconde « a recours au déplacement dans l'espace et à la forme narrative, la société imaginaire étant donnée pour actuellement existante, mais dans un espace qui n'est plus celui du monde de référence²¹ ». L'utopie-projet se conçoit

¹⁸ *Ibid.*, p. 15-16.

¹⁹ Thomas More, *L'Utopie*, *op. cit.*, p. cxxxi.

²⁰ Miguel Abensour, *L'Utopie de Thomas More à Walter Benjamin*, *op. cit.*, p. 196.

²¹ Jean-Michel Racault, *Nulle part et ses environs*, Presses Universitaires Paris-Sorbonne, 2003, p. 28.

sur le plan politique ; l'utopie narrative s'analyse sur le plan littéraire et sa connexion avec la politique, qui n'est pas systématique, est au moins indirecte, oblique et hautement problématique.

Dans l'article d'ouverture de ce volume, Jean-Michel Racault revient sur les rapports complexes de l'utopie, de l'utopisme, de la catastrophe et du catastrophisme dans les fictions de l'âge classique et des Lumières. Quand la catastrophe y est présente, ce qui n'est, à son sens, pas le cas de la majorité des textes, il y a lieu de distinguer un « catastrophisme positif », qui intègre la catastrophe à l'Histoire, dont elle devient une étape ou une articulation nécessaire, d'un « catastrophisme négatif » dans lequel la catastrophe sanctionne un vice de construction de l'utopie ou l'incapacité de l'homme à vivre à la hauteur de son aspiration. Les utopies millénaristes chrétiennes, comme celle de Tommaso Campanella, *La Cité du soleil*, relèvent du premier cas, puisque la catastrophe y est pensée comme le signe de l'imminence de la parousie. Les récits utopiques insérés dans le *Cleveland* de Prévost relèvent du second. Dans tous les cas, l'utopie se révèle combiner analyse critique du présent, expérimentation politique imaginaire et autoréflexivité ironique – que la catastrophe exprime l'échec de la construction utopique ou marque ses articulations historiques.

Dans l'*Icosaméron* de Casanova (1788), analysé ici par Didier Coste, la catastrophe est à l'origine et à la fin de la découverte utopique. C'est un naufrage qui précipite les deux héros, Edouard et Elisabeth, dans le monde souterrain des Mégamicres, créatures qui vivent dans une innocence pré-lapsaire en ignorant le sommeil, la maladie et la vieillesse. C'est une tout autre catastrophe qui les en expulsera quarante-vingts ans plus tard, après qu'ils auront transformé radicalement ce monde, en y laissant une descendance de quatre millions d'individus qui, si elle continue à se développer, supplantera les Mégamicres en quelques générations. À la fin du XVIII^e siècle, alors qu'apparaît le paradigme de l'histoire-progrès, Casanova conçoit une utopie qui évolue sous l'influence de ceux qui la découvrent, mais qui est aussi, à cause de cette découverte même, amenée à disparaître. Ce roman, écrit et publié à la veille de la Révolution française, n'a été vraiment lu qu'à partir de la fin du XIX^e siècle²². C'est-à-dire après que le séisme révolutionnaire et ses répliques eurent profondément renouvelé l'utopie et l'utopisme. Dans les termes de Miguel Abensour, la « Révolution française, en ouvrant le champ libre à ce qui peut être autrement a bouleversé les frontières du possible et de l'impossible » et, du même coup, ouvert « un nouveau destin [...] à l'utopie²³ ».

Le XIX^e siècle peut ainsi être vu comme celui de l'affirmation de l'utopie-projet en même temps que d'une transformation importante de l'utopie-genre : l'ailleurs des utopies des Lumières devient un futur, mais l'interrogation sur le progrès rend ce futur plus menaçant que prometteur. L'étude de Valérie Stiénon sur les dystopies françaises de 1840 à 1930 montre à partir d'un corpus relativement méconnu l'inflexion nettement dystopique du récit d'anticipation sociale à la française. Comparés à la tradition anglo-saxonne, les romans français publiés de 1840 au début du siècle suivant construisent une galaxie anti-utopique singulière, pessimiste, qui glisse vers un désenchantement toujours plus profond. Si l'inflexion négative du genre est indéniable, et ne fait que s'accroître au XX^e siècle, il faut pourtant nuancer les lieux communs critiques qui lui sont associés : loin de constituer l'envers de l'utopie, la contre-utopie moderne ne fait qu'approfondir l'ambivalence critique du genre depuis ses origines. Car, paradoxalement, c'est bien souvent la continuité entre la modernité et les textes classiques qui frappe à l'examen des dystopies modernes et contemporaines. Ainsi, réinscrit dans le contexte politique catastrophique de sa publication, le célèbre *Nous autres* d'Evgueni Zamiatine, lu par Stanislas Gauthier, retrouve par l'ironie la réversibilité de l'utopie swiftienne, les mêmes éléments pouvant représenter une utopie ou une catastrophe selon le regard qui les observe. Perçu comme un espace totalitaire, l'idéal utopique n'est congédié que pour être opposé à une autre utopie : la conscience du personnage, aussi inaccessible qu'une île, et l'utopie de la forme, dont l'instabilité déjoue les rigueurs de la censure politique.

Ce jeu dialectique qui démasque le faux utopisme et son règne du même pour mieux mettre en valeur l'utopie vraie d'un langage qui garantit par sa forme la possibilité d'une ouverture radicale à l'autre se trouve au cœur de tous les classiques de la dystopie anti-totalitaire, de *Nous autres* à *W ou le souvenir d'enfance* en passant par *Nineteen Eighty Four*. Mais il survit à l'effondrement des totalitarismes auxquelles ces

²² Voir Raymond Trousson, « Casanova et l'Icosaméron », *Bon-à-tirer.com*, revue littéraire en ligne, n° 54, septembre 2006, URL : <http://www.bon-a-tirer.com/volume54/>

²³ Miguel Abensour, *L'Homme est un animal utopique*, Sens & Tonka, 2013, p. 23.

« utopie[s] en forme de romans », pour reprendre le mot d'Orwell, s'étaient opposées. Contemporaines de la chute des utopies communistes, les œuvres de Jose Saramago et Mia Couto analysées par Silvia Amorim témoignent à la fois d'une crise de l'utopie et de la persistance d'un élan utopique dont nulle société ne saurait se passer. Faisant vaciller par la parodie les structures formelles du genre, leurs œuvres pratiquent une écriture qui est « génératrice d'altérité », insistant sur la « composante utopique de toute écriture ».

On peut en conclure que la critique de l'utopie à l'œuvre dans la tradition romanesque anti-utopique du XX^e siècle ne rejoint en rien la critique politique commune qui voit dans la faillite morale des utopismes ou dans leur défaite la preuve de la nécessaire résignation à un ordre des choses auquel il ne peut ni ne doit exister d'alternative. Bien au contraire, l'antiutopie littéraire reprend la vocation critique traditionnelle du genre pour prendre parti contre les grandes catastrophes du temps et opposer à l'inertie de l'ordre établi la représentation imaginaire d'un monde meilleur, fût-il limité à l'imagination opprimée d'un seul homme ou maintenu par la seule force d'un dispositif littéraire dialogique. Aux totalitarismes, comme ailleurs ou plus tard à l'ordre capitaliste, elle oppose le désir d'altérité sans lequel il n'est pas d'humanité, ni d'art, véritable. Par là, la vogue des antiutopies contemporaines est moins le signe d'un déclin ou d'une extinction de l'imaginaire utopique qu'une forme d'(auto)critique et de renouvellement du genre, où chercher une voie pour sortir de l'accablement contemporain que l'utopologue diagnostique avec douleur.

À CHAQUE CATASTROPHE SON UTOPIE : LES RÉINVENTIONS CONTEMPORAINES DU GENRE

L'examen de l'imaginaire utopique contemporain suggère, de fait, la diversité des formes d'un genre à la fois plus divers et moins austère qu'on ne le croit souvent. Car le jeu dialectique par lequel l'utopie d'un langage littéraire dialogique s'oppose au déguisement utopique d'une politique inhumaine fait de l'utopie-genre, notamment dans sa variante anti-utopique, une forme particulièrement ludique, et même parfois franchement comique. Réfutant les lectures souvent simplistes de la signification politique des anti-utopies, l'article d'Anna Saignes sur *Le Slynx* (2000), roman de Tatiana Tolstoï, montre comment la description d'une société mutante ancrée dans l'après-Tchernobyl peut s'armer de la satire du genre utopique pour soutenir des thèses politiques parfaitement contradictoires, suivant les référents historiques extraordinairement mobiles auxquels l'antiutopie du présent et la catastrophe de l'explosion originelle semblent renvoyer. L'Explosion qui donne naissance à la tyrannie anachronique du petit village russe décrit dans le roman renvoie autant à l'éclatement de l'URSS qu'à la Révolution d'Octobre, au cours éternel d'une histoire russe indifférente aux révolutions qu'aux « temps de la fin » (Günther Anders) ouverts par le bombardement atomique d'Hiroshima... L'effet vertigineux de l'ironie qui défait toute articulation univoque entre utopie et catastrophe se trouve également au cœur du roman *Galapagos* (1985) de Kurt Vonnegut, analysé par Elaine Després. Ici aussi la catastrophe fait rire le lecteur, car elle fait régresser l'humanité non seulement sur le plan culturel mais sur le plan de l'évolution biologique. Loin d'être une régression dystopique, ce recul post-humain qui voit l'humanité se transformer, en l'espace d'un million d'années, en un peuple d'otaries est présenté par le narrateur de Vonnegut, un fantôme sans tête, comme la condition du bonheur d'une espèce autrefois condamnée à la répétition infinie des catastrophes par la grosseur démesurée de son cerveau.

Dès lors, loin d'interdire l'utopie ou d'en signer la fin, la conscience de la catastrophe peut constituer un terreau fertile pour des utopies aux formes renouvelées, dialoguant de façon ludique et mélancolique avec les traditions du genre. Dans *Les Villes invisibles* (1972), analysées par Delphine Gachet, Italo Calvino prend congé de l'utopie fouriériste, qui l'avait longtemps fasciné, en inventant 55 portraits de villes imaginaires qui forment ensemble ce qu'il appelle une « utopie pulvérisée ». D'un côté, les « poussières de villes » assemblées comme autant de fragments d'un récit de voyage démentent l'uniformité parfaite des 54 villes d'*Utopia* autant que l'ordre systématique du discours qui les relie. De l'autre, la combinatoire ordonnée du récit de voyage imaginaire évite à l'utopie de Calvino de se faire dédale, à la façon du labyrinthe de Fourier, et maintient la lisibilité de l'utopie littéraire autant que l'actualité du désir utopique qui la fonde. En dépit de l'actualité de ses formes traditionnelles, l'écrivain italien résiste en effet à la tentation de la dystopie en opposant à l'évidence désastreuse de l'ordre établi l'imaginaire incertain d'une « ville parfaite, composée de fragments jusqu'ici mélangés au reste, d'instant

séparés par des intervalles, de signes que l'un fait et dont on ne sait pas qui les reçoit »²⁴. Souvent citée, la belle leçon de Marco Polo qui ferme le livre enjoint de continuer à chercher l'utopie au cœur de l'enfer qui nous entoure :

L'enfer des vivants n'est pas chose à venir ; s'il y en a un, c'est celui qui est déjà là, l'enfer que nous habitons tous les jours, que nous formons ensemble. Il y a deux façons de ne pas en souffrir. La première réussit aisément à la plupart : accepter l'enfer, en devenir une part au point de ne plus le voir. La seconde est risquée, et elle demande une attention, un apprentissage, continuel : chercher et savoir reconnaître qui et quoi, au milieu de l'enfer, n'est pas l'enfer, et le faire durer, et lui faire de la place²⁵.

Cet élan qui s'élève du cœur de l'enfer vers ce qui, à défaut d'être le paradis, « n'est pas l'enfer » est finalement commun à presque toutes les formes contemporaines de l'utopie. L'utopie n'est pas la peinture naïve de l'idéal, la promesse abstraite d'un monde meilleur contre l'évidence partagée du désastre, elle relève bien au contraire d'un effort pour continuer à percevoir la lueur vacillante des lucioles qui brille *malgré tout* dans les ténèbres, ainsi que nous y invitait Georges Didi-Huberman dans un bel essai récent²⁶. C'est pourquoi la fiction utopique est aussi une expérience sensible, un exercice du regard : L'article de Marie Martin sur les films de Jacques Perconte (*Après le feu*, 2010) et Xavier Christiaens (*La Chamelle blanche*, 2006) montre les procédés par lesquels le cinéma expérimental travaille la matière plastique d'un désastre écologique – un incendie de forêt en Corse, ou l'assèchement de la mer d'Aral – pour faire du film « le double survivant du monde détruit », un double qui ne répare en rien la catastrophe, mais qui permet, une fois encore, « de penser ensemble la catastrophe et la survie, dans leur plasticité commune ».

Comme le suggèrent les articles de Jean-Paul Engélibert et Patrick Savidan qui ferment ce volume, les utopies contemporaines survivent au double procès intenté par la modernité à l'utopie – rêve d'idéalistes épris d'abstractions inconciliables avec la dure réalité, ou masque aimable de la violence totalitaire – en prenant pour point de départ la condition catastrophique de l'histoire à l'âge des extrêmes. Patrick Savidan, prenant pour exemple les promesses de l'utopie négative d'Adorno, montre que la divagation utopique ne peut être considérée comme une fuite en dehors du réel. Au contraire, l'utopie, « par l'écart qu'elle revendique vis-à-vis de ce qui est, rassemble en elle le moment de la compréhension du monde et l'appel à le transformer sur des bases radicalement autres. Dans une configuration où tout est en un lieu, où tout possède une réalité sur laquelle l'injustice a imprimé sa marque, l'utopie se distingue parce qu'elle serait un regard porté *d'ailleurs* sur ce qui est *ici* ». Si bien que dans l'*ici* catastrophique qui est le nôtre, l'utopie ne saurait être pensée indépendamment de la catastrophe à laquelle elle réplique. Quelles formes, alors, peut prendre « l'utopie des catastrophes » ? Utopies « négatives » d'un enfer envisagé « du point de vue de la rédemption », selon Adorno ; « triste savoir » de ce qui nous manque auquel fait pendant le faible bonheur de la pensée qui voudrait exprimer ce manque ; élan instable, inachevé, qui fait de l'utopie un à-venir jamais figé... Dans le travail d'« organis[ation] de notre pessimisme » (G. Didi-Huberman²⁷) auquel l'utopie s'identifie aujourd'hui, la fiction littéraire a toute sa place, comme le montre pour finir l'article de Jean-Paul Engélibert. Dans une perspective benjaminienne, « l'utopie apparaît alors comme le troisième terme d'une dialectique entre la catastrophe présente et le passé réinterprété » : elle relève d'un effort d'attention à tout ce qui, dans le cours catastrophique de l'histoire, pourrait ou aurait pu ouvrir une brèche émancipatrice.

La « faible force messianique »²⁸ dont parlait Benjamin en 1940 dans ses célèbres *Thèses sur l'histoire* continue plus que jamais à nous animer, à tel point que chaque désastre contemporain trouve immédiatement son contrepoint utopique, comme s'il était devenu évident que l'interruption brusque de l'histoire, en dévoilant la vérité catastrophique de son cours, mais aussi en déstabilisant l'ordre établi, pouvait être paradoxalement perçue comme une opportunité de rouvrir le devenir et d'y introduire, par la brèche, la possibilité de l'altérité radicale. Qui s'étonnera du désir de catastrophe *et* d'utopie qui surgit d'une description de la Nouvelle Orléans après le passage de l'ouragan Katrina dans le manifeste *L'insurrection qui vient* ?

²⁴ Italo Calvino, *Villes invisibles*, préf. I. Calvino, trad. M. Van Geertruyden, éditions du Seuil, coll. « Points », 1996 [1972], p. 188.

²⁵ *Ibid.*, p. 189.

²⁶ Georges Didi-Huberman, *Survivance des lucioles*, Les éditions de Minit, coll. « Paradoxe », 2009.

²⁷ *Ibid.*, p. 138.

²⁸ « Sur le concept d'histoire » (1942), dans *Œuvres III*, Gallimard, coll. « folio-essais », 2000, p. 428-429.

La Nouvelle-Orléans, quelques jours après le passage de l'ouragan Katrina. Dans cette atmosphère d'apocalypse, une vie, ça et là, se réorganise. Devant l'inaction des pouvoirs publics, plus occupés à nettoyer les quartiers touristiques du « Carré français » et à en protéger les magasins qu'à venir en aide aux habitants pauvres de la ville, des formes oubliées renaissent. [...] Cuisines populaires, ravitaillement, médecine de rue, réquisitions sauvages, constructions d'habitats d'urgence : tout un savoir pratique accumulé par les uns et les autres au fil de la vie a trouvé là l'espace de se déployer. Loin des uniformes et des sirènes.

Qui a connu la joie démoniaque de ces quartiers de la Nouvelle-Orléans avant la catastrophe, la défiance vis-à-vis de l'État qui y régnait déjà et la pratique massive de la débrouille qui y avait cours ne sera pas étonné que tout cela y ait été possible. Qui, à l'opposé, se trouve pris dans le quotidien anémié et atomisé de nos déserts résidentiels pourra douter qu'il s'y trouve une telle détermination. Renouer avec ces gestes enfouis sous des années de vie normalisée est pourtant la seule voie praticable pour ne pas sombrer avec ce monde. Et que vienne un temps dont on s'éprenne²⁹.

S'extirper de la gangue du réel pour mieux le voir ; mieux voir le réel pour, peut-être, le changer : c'est le double geste par lequel les utopies, de Thomas More à aujourd'hui, maintiennent au cœur du désastre la résistance d'un imaginaire critique dont on ne saurait concevoir, même et surtout en ces temps de catastrophe, l'épuisement.

²⁹ Comité invisible, *L'insurrection qui vient*, La Fabrique éditions, 2007, p. 67-69.