



Utopie ou effondrement

La littérature à un point de bascule

Jean-Paul Engélibert

DANS **CAHIERS PHILOSOPHIQUES** 2021/4 N° 167 , PAGES 65 À 79
ÉDITIONS **VRIN**

ISSN 0241-2799

DOI 10.3917/caph1.167.0067

Date de mise en ligne : 21/07/2022

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-cahiers-philosophiques-2021-4-page-65?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Vrin.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](https://shs.cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

Lieux de l'utopie

UTOPIE OU EFFONDREMENT

La littérature à un point de bascule

Jean-Paul Engélibert

Les discours de l'effondrement connaissent un succès croissant alors même qu'émergent des critiques montrant qu'ils reconduisent des illusions de la modernité. Il est plus étonnant de constater que la littérature dominante partage les mêmes impensés au moins depuis l'émergence du roman réaliste en Europe : la forme même du roman l'empêche de représenter la catastrophe civilisationnelle et écologique contemporaine. On fait ici l'hypothèse, avec Fredric Jameson, que l'utopie, grâce à la tension eschatologique qu'elle introduit dans l'histoire, offre une alternative. En particulier, l'analyse du roman d'Alain Damasio *Les Furtifs* peut suggérer une ontologie et une politique s'opposant aussi bien au néolibéralisme qu'à la collapsologie.

Les discours de l'effondrement connaissent un succès croissant dans le monde occidental et ont été confortés par le surgissement brutal, fin 2019, de la pandémie de COVID-19 qui a indéniablement apporté des arguments aux prophètes de la catastrophe. Pour s'en tenir à l'espace français, la notion d'effondrement s'est imposée dans les débats intellectuels et politiques à partir de 2015 avec le premier ouvrage de Pablo Servigne et Raphaël Stevens, et n'a pas quitté l'arène médiatique depuis¹. Les publications des collapsologues se sont multipliées et un public s'est constitué autour d'une parole que certains commentateurs comparent à une religion². La vogue de la collapsologie a vite obligé à ouvrir une discussion argumentée avec ses défenseurs : historiens, philosophes et

■ 1. P. Servigne et R. Stevens, *Comment tout peut s'effondrer. Petit manuel de collapsologie à l'usage des générations présentes*, Paris, Seuil, 2015. Le livre reprenait le mot utilisé par le biologiste américain Jared Diamond pour titrer son best-seller, *Effondrement (Collapse. How Societies Chose to Fail or Succeed)*, 2005), Paris, Gallimard, 2006.

■ 2. Y. Citton et J. Rasmi, *Génération collapsonautes. Naviguer par temps d'effondrement*, Paris, Seuil, 2020, p. 24-25. Les deux auteurs procèdent à un recensement impressionnant des publications « effondristes » (*ibid.*, p. 9-10 et *passim*).

littéraires³ ont entrepris de critiquer ce qui se présente comme une nouvelle discipline scientifique et celle-ci a dû apprendre à répondre à des objections énoncées depuis un espace critique qui ne nie pas le dérèglement climatique, ne cède pas à l'illusion de la possibilité d'une croissance infinie de la production industrielle et lui accorde même parfois de « se situer à la hauteur de la gravité de la situation »⁴. La menace d'un effondrement brutal de la civilisation occidentale dans un avenir proche est donc au centre d'un débat contradictoire et en évolution constante. Cette centralité oblige à une critique de l'idée d'effondrement qui permette de prendre du recul par rapport à elle sans renoncer à penser que le développement capitaliste est *insoutenable* et touche à des limites absolues qui sont celles de la planète. Or, on doit alors constater que, du réchauffement mondial, de la destruction des écosystèmes, de la disparition des animaux sauvages, des catastrophes climatiques et des pandémies contemporaines, phénomènes attestés et de plus en plus prégnants dans nos vies, la littérature parle finalement assez peu. Qu'est-ce que notre culture peut opposer au catastrophisme et au fatalisme ambiants ? Sur quelles œuvres de fiction s'appuyer pour critiquer le discours collapsologique ? Où trouver des analyses alternatives de la situation planétaire ? Certes, on publie aujourd'hui de nombreux romans apocalyptiques et dystopiques, mais leur existence ne permet pas d'affirmer que le désastre écologique et civilisationnel contemporain occupe dans nos imaginaires la place qu'il prend dans la réalité : ces romans restent minoritaires, soit au sens où ils sortent des canons formels dominants du roman moderne et demeurent peu diffusés, soit au sens où ils sont relégués aux marges de la littérature légitime, cantonnés par exemple dans des genres mineurs (la science-fiction, la *fantasy*)⁵. Au point qu'on peut accuser la littérature non seulement de négliger, mais véritablement d'occulter le dérèglement climatique⁶. D'autres représentations, d'autres formes narratives que les formes dominantes sont nécessaires pour penser celui-ci. On peut faire l'hypothèse que les fictions d'apocalypse et les dystopies contemporaines sont les plus à même de répondre à ce besoin⁷. Si c'est le cas, il faut affirmer leur filiation avec la tradition utopique qui s'est déployée depuis Thomas More afin, premièrement, de leur conférer une dignité littéraire qui leur est presque toujours déniée et, deuxièmement, d'y reconnaître les ferments d'utopies à venir. Depuis ses origines, l'utopie *contient* la dystopie : le livre fondateur de More est lui-même divisé en deux parties, seule la seconde décrivant l'île du meilleur gouvernement, la première analysant l'Angleterre

■ 3. On peut citer parmi les critiques les plus significatives celles des historiens Jean-Baptiste Fressoz (« La collapsologie : un discours réactionnaire ? », *Libération*, 7 novembre 2018) et Jérôme Baschet (*Basculements. Mondes émergents, possibles désirables*, Paris, La Découverte, 2021), les philosophes Jean-Pierre Dupuy (« Simplismes de l'écologie catastrophiste », AOC.media, 21 octobre 2019) et Pierre Charbonnier (« Splendeurs et misères de la collapsologie », *Revue du creur* 13, 2019, p. 88-95) et les théoriciens de la littérature Yves Citton et Jacopo Rasmì (dans leur ouvrage cité plus haut).

■ 4. J. Baschet, *Basculements*, op. cit., p. 53. Pour une réponse des collapsologues, voir F. Flipo, « Simplismes de l'écologie catastrophiste, vraiment ? », AOC.media, 27 novembre 2019.

■ 5. « Littérature légitime » et « genres mineurs » au sens où Pierre Bourdieu les distingue dans *Les Règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992.

■ 6. C'est la thèse d'A. Ghosh, *Le Grand Dérangement* [2016], trad. fr. M. Iserte et N. Haeringer, Marseille, Wildproject, 2021.

■ 7. Sur ce point, ainsi que sur l'herméneutique des fictions d'apocalypse, je me permets de renvoyer à mon ouvrage, J.-P. Engélibert, *Fabuler la fin du monde. La puissance critique des fictions d'apocalypse*, Paris, La Découverte, 2019.

d'Henri VIII comme le pire des régimes⁸. Il se pourrait bien que l'utopie soit de nouveau, de nos jours, la meilleure réponse à une impasse politique : la forme dans laquelle penser la gravité de notre conjoncture sans pour autant souscrire au discours collapsologique alors qu'il faut soumettre celui-ci à la critique. Il faudrait expliquer en quoi les formes contemporaines de l'utopie peuvent dériver de la dystopie. On comprendrait alors que la menace de l'effondrement lui rend toute son actualité au moment où on la croyait congédiée de l'imaginaire politique⁹.

Ce qui faisait la faiblesse politique de l'utopie au cours des générations antérieures – le fait qu'elle ne donnait aucune analyse de la puissance d'agir, qu'elle ne présentait pas d'image cohérente de la transition historique et pratico-politique – devient maintenant sa force [...]. Coupure avec les possibilités politiques, sécession par rapport à la réalité, l'utopie est donc le reflet de notre disposition idéologique actuelle¹⁰.

L'utopie pourrait être une des formes littéraires cardinales pour exprimer le point de bascule où nous nous trouvons : comme hier l'alternative a pu être « socialisme ou barbarie », celle d'aujourd'hui peut se nommer « utopie ou effondrement ». Ce sera la démarche que nous suivrons ici en trois temps : après une critique des discours contemporains de l'effondrement, nous expliquerons avec l'historien de la littérature Amitav Ghosh ce qui rend difficile, dans le champ littéraire moderne, l'élaboration de récits sur la catastrophe civilisationnelle en cours. Enfin, nous terminerons par la tentative de trouver dans le roman contemporain de nouvelles formes utopiques à la hauteur du présent en nous appuyant sur les travaux de Fredric Jameson.

Critiquer les récits de l'effondrement

Le discours collapsologique assène comme une évidence la perspective d'un effondrement imminent, brutal et inéluctable : « l'effondrement de la société mondialisée est possible dès 2020, probable en 2025, certain vers 2030 »¹¹, écrivait Yves Cochet en 2019. Dans ces usages, « effondrement » ne s'écrit qu'au singulier, c'est d'un seul coup que « tout va s'effondrer »¹². La métaphore de l'effondrement même, comme l'anglais *collapse* qu'elle traduit, suggère un imaginaire apocalyptique : elle révèle l'advenue d'un anéantissement global auquel se préparer, exige une conversion morale difficile et promet le salut dans un monde régénéré¹³.

- 8. Pour une étude précise des rapports entre utopie et dystopie de More à nos jours, voir C. Braga, *Pour une morphologie du genre utopique*, Paris, Classiques Garnier, 2018.
- 9. Voir par exemple les propos désenchantés d'un spécialiste de l'utopie littéraire : « Nous vivons sous la menace de l'épuisement de l'enthousiasme : l'utopie fait depuis un certain temps l'objet de méfiance et de discrédit, d'un point de vue philosophique, et pour le moins d'une crise de confiance et d'une remise en question sans précédent, sur le plan politique. Dans une phase tardive de désabusement, au degré ultime du saccage civilisationnel, on entend même retentir des propos antihumanistes assumés comme tels. Le futur de l'individualiste désabusé pourrait-il encore être en quête d'utopies ? ». J. Berchtold, « Regards sur l'utopie », *Europe* 985, mai 2011, p. 3.
- 10. F. Jameson, *Archéologies du futur. Le désir nommé utopie* [2005], Paris, Max Milo, 2007, p. 391.
- 11. Y. Cochet, *Devant l'effondrement. Essai de collapsologie*, Paris, Les Liens qui libèrent, 2019, p. 40.
- 12. J. Wosnitza, *Pourquoi tout va s'effondrer*, Paris, Les Liens qui libèrent, 2018.
- 13. P. Servigne, R. Stevens et G. Chapelle, *Une autre fin du monde est possible. Vivre l'effondrement (et pas seulement y survivre)*, Paris, Seuil, 2018.

Yves Citton et Jacopo Rasmi ont objecté à ce discours d'ignorer les inégalités. « Son premier biais tient au postulat que tout va tomber d'un coup. Quel est donc ce « tout » qui est appelé à s'effondrer ensemble ? »¹⁴. Prendre comme un tout l'ensemble de l'humanité, c'est occulter les conflits qui la divisent, négliger la structure inégalitaire des sociétés et croire qu'un événement catastrophique peut niveler les conditions pour ramener les hommes à une égalité de nature qui les reconduira à la pratique ancestrale de l'entraide¹⁵. Penser l'effondrement au singulier, comme un événement ponctuel, et non comme, par exemple, une dégradation lente, graduelle, possiblement contradictoire et difficile à décrire, participe de la même occultation des conflits politiques et sociaux. Des populations peuvent s'effondrer pendant que d'autres prospèrent. L'aggravation des inégalités depuis les années 1980 sous l'effet des politiques néolibérales peut être lue comme le signe d'un progressif « effritement », ou d'un long « délitement »¹⁶, des sociétés modernes : changer de métaphore permet d'éviter le biais millénariste d'une collapsologie prompte à imaginer que la fin du capitalisme déboucherait magiquement sur un monde de solidarité et de bienveillance, tel que le figurent certains romans contemporains¹⁷.

Une autre objection aussi fondamentale consiste à rappeler que l'apocalypse a déjà eu lieu pour de nombreux peuples : en Amérique après l'arrivée des Européens, en Afrique avec la traite négrière par exemple¹⁸. Les descendants de ces peuples dont les mondes ont été anéantis savent que « la question n'est plus de savoir comment vivre dans [l'attente de l'apocalypse], mais comment vivre au lendemain de la fin, c'est-à-dire avec la perte, dans la séparation. Comment refaire monde au lendemain de la destruction du monde ? »¹⁹. Envisager ainsi le délitement de la civilisation occidentale permet de décentrer notre imaginaire et de comprendre que la fin d'un monde oblige moins à une conversion de type religieux qu'à l'acceptation de certaines pertes et à l'ouverture concomitante de nouveaux attachements. L'épuisement des ressources sur lesquelles la puissance de l'Occident s'est appuyée provoque avant tout une perte d'influence politique, des difficultés économiques et une diminution du confort matériel de la majorité de ses populations. Ces pertes impliquent de renoncer à certains investissements psychiques et symboliques et à de nombreuses habitudes de consommation, mais ne signifient pas *la fin du monde*. Au contraire, elles incitent ou elles obligent à nouer d'autres liens, à changer ses pratiques et à s'ouvrir de nouvelles possibilités de vie dans le *monde abîmé* qui est le nôtre²⁰. Or, il est remarquable que les fictions apocalyptiques et les dystopies, si nombreuses aujourd'hui, cultivent le pathos

■ 14. Y. Citton et J. Rasmi, *Généralisations collapsonautes*, op. cit., p. 35.

■ 15. P. Servigne et G. Chapelle, *L'entraide. L'autre loi de la jungle*. Paris, Les Liens qui libèrent, 2017.

■ 16. Y. Citton et J. Rasmi, *Généralisations collapsonautes*, op. cit., p. 48 et 52.

■ 17. Voir par exemple le roman d'Antoinette Rychner, *Après le monde*, Paris, Buchet-Chastel, 2020.

■ 18. Ces précédents sont rappelés par Deborah Danowski et Eduardo Viveiros de Castro dans « L'arrêt de monde », dans É. Hache (dir.), *De l'univers clos au monde infini*, Bellevaux, Dehors, p. 221-339 et A. Mbembe, *Politiques de l'inimitié*, Paris, La Découverte, 2018.

■ 19. A. Mbembe, op. cit., p. 51.

■ 20. Voir *Critique* 860-861, « Vivre dans un monde abîmé », janvier-février 2019.

de la perte et de la destruction plutôt qu'elles n'explorent les recompositions et réaménagements du monde d'après²¹.

Dans la grande majorité des récits d'effondrement, si ce n'est dans tous, le monde s'écroule autour de héros humains dont la survie est le seul sujet. Le monde lui-même n'est que le fond inerte sur lequel se détachent des figures humaines qui seules importent, comme si les humains étaient radicalement séparés des autres êtres vivants, comme s'ils n'étaient pas liés à eux par des chaînes d'interdépendance multiples et complexes. Alors que la philosophie contemporaine s'attache à penser le non-humain, que ce soit en conceptualisant la condition « terrestre » des vivants humains et non-humains (Bruno Latour), ou l'existence des étants en dehors de toute perspective humaine (l'ontologie orientée objet), la collapsologie ignore largement ces tentatives théoriques. Ce serait une troisième objection à lui opposer. Mais alors il faudrait ajouter que le récit en général semble peu capable de représenter le monde non-humain. La littérature ne l'aborde qu'avec difficulté : c'est la culture moderne tout entière qui manque de formes pour dire le non-humain. De même que l'imaginaire effondriste imagine une flèche du temps pointant vers une inéluctable décadence, renversant l'orientation de la flèche du progrès tout en reproduisant la temporalité linéaire de l'imaginaire moderne, ses récits reconduisent le primat des humains, non certes en leur accordant maîtrise et possession de la nature, mais en leur donnant le premier rôle et en leur conservant le privilège de l'identification. C'est presque toujours pour les personnages humains que les lecteurs éprouvent terreur et pitié. Le grand roman de Cormac McCarthy *La Route*²² pousse cette orientation à son stade ultime : dans un monde dévasté par une catastrophe générale, tous les animaux et tous les végétaux sont morts, et seuls subsistent quelques êtres humains condamnés au cannibalisme pour survivre. Il porte le lecteur à s'identifier au jeune héros que tout désigne comme un messie. La réussite esthétique de ce roman est d'avoir poussé l'apocalypitisme de notre culture à ses conséquences dernières en radicalisant son anthropocentrisme, son messianisme profane et son nihilisme : l'homme seul sous un ciel de ténèbres et voilé de cendres contemple son salut sous la forme d'un enfant.

Renouveler les fictions

Pourquoi est-il aussi difficile de produire d'autres récits de ce qui nous arrive ? Comment sortir de la fascination de la fin ? On peut penser que la littérature est un lieu privilégié pour porter des récits alternatifs de ce qu'on a pu appeler la « catastrophe civilisationnelle qui se propage à toute occasion »²³. Or, il faut bien constater que les grandes œuvres à ce sujet sont rares ou reconduisent, comme le roman de McCarthy, des représentations apocalyptiques ou messianiques qui n'éclairent peut-être pas mieux que la collapsologie les enjeux de notre conjoncture historique particulière. Peut-être parce qu'il est difficile de représenter celle-ci dans les formes littéraires

■ 21. On comptera au nombre des rares exceptions la trilogie de Margaret Atwood, *MaddAddam*, Toronto, McClelland and Stewart, 2003-2013.

■ 22. C. McCarthy, *La Route* [2006], Paris, L'Olivier, 2008.

■ 23. J.-L. Nancy, *L'Équivalence des catastrophes (après Fukushima)*, Paris, Galilée, 2012, p. 60.

dominantes et en particulier dans le roman réaliste, qui occupe le centre du champ littéraire depuis le XIX^e siècle. Le roman moderne n'a cessé depuis ses origines de repousser le romanesque pour mieux raconter le quotidien, l'ordinaire, la régularité de l'existence bourgeoise. Les avant-gardes du XX^e siècle n'ont pas rompu avec ce privilège. Au contraire, le modernisme anglo-

Pour raconter la catastrophe en cours, il faut un changement d'échelle et de perspective.

saxon ou le nouveau roman français, par exemple, ont constamment cherché à rompre avec le romanesque dont ils dénonçaient le caractère conventionnel. Les « littératures de terrain » contemporaines procèdent d'un refus tout aussi radical du romanesque²⁴. Or, le renoncement aux aventures et à l'extraordinaire n'est pas forcément un gage de véracité des récits : en privilégiant la représentation du probable, le roman bourgeois a banni certains types d'expérience pour en privilégier d'autres. Ainsi, selon le romancier et critique indien Amitav Ghosh, la « rhétorique du

quotidien » s'est imposée dans le roman de Jane Austen à Gustave Flaubert, « au moment précis où le régime des statistiques, gouverné par les idées de probabilité et d'improbabilité, reconfigurait la société »²⁵, et ne l'a plus quitté. La littérature légitime s'est constituée sur l'exclusion de certains types d'événements, relégués dans les genres mineurs, comme le fantastique au XIX^e siècle ou la science-fiction au XX^e, ou dans les genres anciens et dévalués du conte et de la fable. L'improbable a été chassé des histoires pour que celles-ci offrent « un plaisir narratif compatible avec la nouvelle régularité de la vie bourgeoise [et pour] rationaliser l'univers romanesque »²⁶. Dans cette tradition littéraire, qui impose encore ses cadres formels aujourd'hui, rien ne disant que les formes contemporaines du récit (de l'autofiction aux littératures de terrain) n'obéissent pas au même type de rationalité, l'analyse d'une trajectoire individuelle prédomine : le roman se confond souvent avec l'histoire d'une vie ou d'un épisode significatif d'une vie. Le récit se concentre sur un individu dont le point de vue subjectif devient le lieu d'où comprendre le monde. Il est alors difficile de raconter tout ce qui excède les bornes de la perception individuelle, ce qui survient imprévisiblement sans cause immédiatement perceptible, comme un phénomène météorologique extrême. Les tornades, tempêtes et incendies dus au dérèglement climatique possèdent une dimension d'inquiétante étrangeté, ajoute Ghosh : ils sont « l'œuvre mystérieuse façonnée de nos propres mains et revenue nous hanter sous des formes et des figures impensables »²⁷. Les événements singuliers par lesquels se manifeste le dérèglement climatique sont irréprésentables dans les formes convenues de la littérature narrative, qui se trouve incapable d'exprimer dans toutes ses dimensions notre catastrophe civilisationnelle.

■ 24. Voir par exemple D. Viart, « Les Littératures de terrain », *Revue critique de fiction française contemporaine* 18, 2019. <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcfcd/article/view/fx18.20/1339> et L. Demanze, *Un Nouvel Âge de l'enquête*, Paris, José Corti, 2019.

■ 25. A. Ghosh, *Le Grand Dérangement*, op. cit., p. 30 (traduction modifiée).

■ 26. A. Ghosh, *Le Grand Dérangement*, op. cit., p. 30.

■ 27. *Ibid.*, p. 44.

Ces événements ne sont rien d'autre que le *réel*, ce qui résiste à la symbolisation, ce qui n'entre pas dans les cadres grâce auxquels la littérature légitime représente la « Nature ». Le roman réaliste a fermé autour de l'« Homme » le cercle du représentable. Il a chassé les puissances non humaines hors du figurable et donc du pensable. L'effort du roman moderne porte depuis le XVII^e siècle au moins sur la représentation de l'expérience subjective : il suffit de rappeler l'extraordinaire sophistication et la grande diversité des modes d'exploration de l'intériorité qu'il a inventés, du roman-mémoires à l'usage du style indirect libre et à celui du monologue intérieur²⁸. Cette évolution l'a conduit à se concevoir comme le lieu de l'expression d'une expérience authentique. Mais lui échappe alors tout ce que l'expérience ordinaire ne saisit pas, tout ce qui échappe au type d'attention qu'elle mobilise, tout ce qui demeure hors de ses cadres symboliques et imaginaires. Ainsi, pour Ghosh, la fiction littéraire doit s'émanciper de ce cadre pour rendre compte du dérèglement climatique.

Si l'on conçoit la littérature comme l'expression d'une expérience authentique, inévitablement la fiction en viendra à être considérée comme « fausse ». Mais le projet de la fiction ne doit pas être de reproduire le monde tel qu'il existe ; ce que rend possible la fiction – et par là je ne veux pas simplement m'en référer au roman, mais aussi à l'épopée et au mythe – c'est [...] de concevoir le monde comme s'il était autre : en bref, la grande et irremplaçable potentialité de la fiction est qu'elle permet d'imaginer des possibles. Et imaginer d'autres formes d'existence humaine est exactement le défi que pose la crise climatique : le réchauffement planétaire montre avec évidence que penser le monde uniquement tel qu'il est constitue une recette parfaite pour aboutir à un suicide collectif. Nous devons plutôt envisager ce qu'il pourrait être. Cependant, à l'instar de nombreux autres aspects étrangement inquiétants de l'Anthropocène, ce défi ne nous est apparu qu'au moment où la forme d'imagination la mieux à même de répondre à la question – la fiction – se transformait pour prendre un tour radicalement différent²⁹.

Le réalisme du roman moderne repose sur la limitation du temps et de l'espace représentés à une mesure humaine. Les durées et les étendues incommensurables avec l'expérience subjective en sont à peu près complètement bannies, or ce sont celles-ci qu'il faut représenter pour comprendre le réchauffement climatique. Pour raconter la catastrophe en cours, il faut un changement d'échelle et de perspective : un saut vers le temps long et les grands espaces qui permette de voir les processus lents et les interconnexions planétaires en jeu, et un regard qui dépasse celui de l'individu humain ou le déplace vers l'animal, la machine ou un autre type d'être. S'ils demeurent minoritaires, les efforts en ce sens existent. Ils viennent de divers horizons : science-fiction, romans apocalyptiques et dystopiques, fictions du posthumain, histoires d'animaux, de métamorphoses ou d'hybridation, fables philosophiques, etc. Toutes ces formes ont en commun avec l'utopie d'imaginer un monde à partir d'un postulat abstrait : que se passerait-il si... ?

■ 28. Pour une présentation de ces procédés, voir D. Cohn, *La Transparence intérieure* (1978), Paris, Seuil, 1981.

■ 29. A. Ghosh, *Le Grand Dérangement*, op. cit., p. 149, traduction modifiée.

On pourrait objecter à cette thèse qu'il n'y a là qu'un conflit interne à la littérature et que les écrivains des XIX^e et XX^e siècles n'ont pas cessé d'inventer des formes adéquates au monde qu'ils avaient sous les yeux. Et on pourrait citer à l'appui de cette objection quelques dystopies modernes tenues pour des chefs-d'œuvre : *Nous, Le Meilleur des mondes*, 1984, etc. Ce serait faire peu de cas des mécanismes de légitimation spécifiques du champ littéraire et de leurs effets sur la réception et l'impact des œuvres. Encore aujourd'hui, ces fictions doivent être légitimées, comme si leur détermination générique devait se payer de l'exclusion du centre du champ. Les dystopies ne sont encore que tolérées à la périphérie de celui-ci et même les plus connues ne sont souvent célébrées par les critiques qu'en raison d'une extraction générique qui permet, en les sauvant de l'infamie qui frappe les genres mineurs, de les intégrer à la littérature générale³⁰.

Imaginer des utopies

L'utopie aurait pourtant des arguments à faire valoir pour gagner sa place au centre du champ littéraire. Fredric Jameson y voit le genre où se trouvent réunis « le chemin de l'expérience existentielle » et « celui du temps historique et de ses pressantes interrogations du futur ». L'utopie permettrait ainsi de conjuguer le récit de l'expérience individuelle d'un sujet et celui de son inscription dans une histoire qui le déborde, non à la manière dont le roman historique pouvait le faire au XIX^e siècle, mais en mettant l'histoire sous la perspective de son achèvement. Dans l'utopie selon Jameson, « le temps existentiel est pris (*taken up*) dans un temps historique qui constitue aussi, paradoxalement, la fin du temps, la fin de l'histoire »³¹. Si nous définissons ainsi l'utopie, non selon les critères formels et thématiques de la critique et de la théorie littéraires³², mais comme dépassement et subsumption du récit de l'individu dans une histoire sous tension de sa propre fin, se révèle la dimension utopique de toute œuvre qui ne se satisfait pas de la représentation ordinaire de l'expérience subjective, mais intègre celle-ci à un horizon historico-eschatologique. C'est d'ailleurs la démarche de Jameson, qui englobe sous la même définition *L'Utopie* de More, les utopies narratives des XVII^e et XVIII^e siècles, les utopies socialistes du XIX^e et les romans utopiques de la

■ 30. Un exemple récent en est l'édition des œuvres de George Orwell en Pléiade, collection qui en France vaut intégration au panthéon des écrivains. Dans ce volume, la notice de 1984 prend grand soin d'expliquer que ce roman « ne s'inscrit qu'imparfaitement, ou très superficiellement, dans [la] tradition » de la science-fiction et de l'utopie, et au contraire s'en « sépare de manière radicale ». Pour légitimer la dystopie d'Orwell, il faut affirmer qu'elle n'en est pas une. G. Orwell, *Œuvres*, édition publiée sous la direction de Philippe Jaworski, Paris, Gallimard, « Pléiade », 2020, p. 1504.

■ 31. F. Jameson, *Archéologies du futur. Le désir nommé utopie*, trad. fr. N. Vieillescazes et F. Ollier, Paris, Max Milo, 2007, p. 32-33. Pour le texte anglais, voir *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, London-New York, Verso, 2005, p. 7.

■ 32. Ainsi la définition devenue classique de Raymond Trousson selon lequel il y a utopie « lorsque, dans le cadre d'un récit (ce qui exclut les traités politiques), se trouve décrite une communauté (ce qui exclut la robinsonnade), organisée selon certains principes politiques, économiques, éthiques, restituant la complexité de l'existence sociale (ce qui exclut le monde à l'envers, l'âge d'or, Cocagne ou l'arcadie), qu'elle soit présentée comme idéal à réaliser (utopie positive) ou comme la prévision d'un enfer (l'anti-utopie), qu'elle soit située dans un espace réel, imaginaire ou encore dans le temps, qu'elle soit enfin décrite au terme d'un voyage imaginaire vraisemblable ou non ». R. Trousson, *Voyages aux pays de nulle part*, Éditions de l'université de Bruxelles, 1999, p. 24. Pour un tour d'horizon des définitions de l'utopie littéraire, voir C. Braga, *Pour une morphologie du genre utopique*, op. cit.

modernité, jusqu'à la science-fiction américaine des années 1970. Le premier serait d'élargir la bibliothèque utopique à des textes qui ne sont pas des utopies *stricto sensu*, c'est-à-dire des descriptions de cités idéales ou de systèmes de gouvernement meilleurs, permettant une critique du monde de référence, mais des fictions qui, sans présenter nécessairement de tels tableaux, en indiquent la possibilité et le souhait, comme les romans de science-fiction que Jameson analyse. Le deuxième avantage serait de dépasser la contradiction entre l'individu et la collectivité que les adversaires de l'utopie soulignent pour réduire le genre tout entier à une préfiguration des enfers totalitaires. En effet, de la rationalité des gouvernements utopiques qui revient, chez More et pendant tout l'âge classique, à prescrire dans le détail les comportements individuels (de la manière de s'habiller à celle de se loger en passant par l'organisation des repas et les règles matrimoniales dans *L'Utopie* par exemple), on a pu déduire que l'utopie supprime la liberté pour préserver indéfiniment la stabilité de la cité et de son régime³³. Faire du point de vue d'un sujet et de l'« expérience existentielle » qu'il développe dans la durée, c'est-à-dire de son histoire subjective, un élément de définition de l'utopie à égalité avec la représentation de la cité dans son historicité particulière, coupe court à cette critique. Enfin, un troisième avantage vient du fait que la définition de Jameson permet d'imaginer de nouvelles expériences et connexions aux autres, humains et non-humains, qui sont à la fois de nouvelles manières subjectives de voir et de sentir et de nouvelles manières de faire monde.

On peut trouver de telles constructions utopiques dans des genres narratifs très différents les uns des autres. Trois exemples suffiront ici, les deux premiers très brefs, le troisième plus développé. Le premier illustrera la possibilité d'inscrire un élan utopique dans un roman apocalyptique, pour peu qu'il mette en intrigue la recherche de nouvelles formes sociales et culturelles après l'effondrement de notre civilisation. C'est le cas de *L'Aveuglement* où José Saramago raconte une épidémie de cécité qui se répand pour affecter tout un pays – et sans doute au-delà³⁴. Seule une femme, inexplicablement, demeure indemne, or, au contraire des autres personnages, qui ont tenté de s'isoler pour échapper à l'épidémie, elle a choisi de simuler la cécité pour partager les épreuves des aveugles, éprouver leur condition et les accompagner jusqu'à l'abjection quand ils sont réduits aux pires extrémités pour survivre. Dans une certaine mesure, elle est un Christ profane. Dans une certaine mesure aussi, elle définit une résistance inédite à la déchéance d'une humanité guidée par l'intérêt égoïste. À travers elle, le roman suggère une humanité qui ne serait pas aveuglée par l'intérêt individuel, mais guidée par un amour inconditionnel, et qui s'éprouverait dans une solidarité indéfectible. Elle incarne le refus du calcul et l'horizon d'une humanité ordonnée au don de soi et à la reconnaissance de la singularité d'autrui : on peut y voir la conjugaison de l'expérience existentielle, de l'histoire d'une communauté et de la perspective eschatologique dans laquelle Jameson définit l'utopie.

■ 33. C'est la thèse hostile à l'utopie en général de G. Lapouge, *Utopie et civilisations* [1973], Paris, Albin Michel, 1990.

■ 34. J. Saramago, *L'Aveuglement* [1995], trad. fr. G. Leibrich, Paris, Points-Seuil, 1997.

Dans le genre tout à fait différent de la fable philosophique, *Vivre avec le trouble* de Donna Haraway³⁵ donne forme positive à l'élan utopique. Ce sont, à la fin du livre, les « Histoires de Camille » qui racontent l'évolution de la vie sur Terre de nos jours à l'an 2425. Elles commencent avec la fondation de communautés autonomes qui tissent des réseaux entre elles et forment dans le « monde abîmé »³⁶ des ruines de la modernité un monde où il y a de la place pour de multiples mondes humains et animaux. L'incipit du récit en situe l'enjeu :

Par chance, Camille vint au monde lors d'une irruption planétaire, puissante et inopinée de communautés entrelacées. Chacune d'entre elles comptait une centaine de personnes. Elles étaient mues par le besoin de migrer vers des lieux en ruines et de s'atteler, avec des partenaires humains et non-humains, à leur guérison en construisant les réseaux, les chemins, les nœuds et les toiles d'un monde nouvellement habitable³⁷.

Échelle planétaire, récit de la formation de collectivités, multiplicité des agencements, attention aux liens plutôt qu'aux identités, respect du vivant : la fable de Haraway fabule la « guérison » du monde plutôt que sa « réparation »³⁸. Le choix de la métaphore est important : il dit que le monde est vivant et que c'est de soin qu'il a besoin. L'utopie lui donne la forme de la diminution du nombre d'humains grâce au contrôle des naissances et de l'hybridation de nombre d'entre eux avec divers animaux. Ces deux formes de soin insistent sur le lien. S'il faut faire moins d'enfants, c'est en réinventant la parentalité (d'où le slogan *make kin, not babies*³⁹) et s'il faut s'hybrider avec (par exemple) des papillons, c'est pour mieux les connaître et faire monde avec eux afin de « donner aux papillons et à leurs humains [...] une chance d'avoir un avenir à une époque caractérisée par les extinctions de masse »⁴⁰.

Les fables de l'hybridation, en partie issues du vieux fonds mythologique de la métamorphose, mais surtout inspirées par l'idée contemporaine de l'entrelacement et de l'interdépendance des formes de vie sur Terre, s'articulent avec l'utopie pour imaginer des liens « sensibles et sensés »⁴¹ entre humains et non-humains – enjeu crucial aujourd'hui quand la catastrophe menace l'ensemble du vivant. Parmi les œuvres contemporaines qui fondent l'élan utopique sur la réinvention de ces rapports, le roman d'Alain Damasio *Les Furtifs*⁴² en propose une représentation particulièrement élaborée et stimulante. Il commence avec une dystopie poussant à la limite de la caricature les évolutions du capitalisme contemporain : privatisation des villes, marchandisation des espaces urbains et des services publics, surveillance numérique intégrale de la population. Une politique ultra-libérale évoquant celles que nous connaissons depuis les années 1980 assure le consentement général au règne de la

■ 35. D. Haraway, *Vivre avec le trouble* [2016], trad. fr. V. Garcia, Vaulx-en-Velin, Les Éditions des mondes à faire, 2020, p. 287-346.

■ 36. « Vivre dans un monde abîmé », *Critique* 860-861, 2019.

■ 37. D. Haraway, *Vivre avec le trouble*, op. cit., p. 294.

■ 38. A. Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, José Corti, 2017.

■ 39. D. Haraway, *Vivre avec le trouble*, op. cit., p. 307.

■ 40. *Ibid.*, p. 317.

■ 41. *Ibid.*, p. 169.

■ 42. A. Damasio, *Les Furtifs*, Clamart, La Volte, 2019.

valeur et de la technique. Dans ce monde où aucune alternative politique ne semble pouvoir s'ouvrir, ce sont les « furtifs » qui rendront une révolution possible. Ceux-ci sont d'abord présentés comme des animaux encore très mal connus : experts dans l'art de la fuite, de l'esquive et de la dissimulation, ils résistent à tous les efforts des humains pour les étudier, grâce à des capacités physiques extraordinaires. Capables de se mouvoir à la vitesse du son, ils sont métamorphes, peuvent incorporer n'importe quelle matière, organique ou non, et s'hybrider avec n'importe quel être vivant. On reconnaît là ce que le théoricien de la science-fiction Darko Suvin appelle un *novum* : une invention propre au monde fictionnel et dont l'étrangeté, susceptible d'une explication rationnelle (au contraire de celle des monstres du fantastique ou des merveilles de la *fantasy*), conduit le lecteur à prendre un recul critique sur son propre monde. Suvin voit dans le *novum* un élément déterminant de la « distanciation cognitive » qui selon lui caractérise la science-fiction⁴³.

Le personnage principal du roman est entré brièvement en contact avec un furtif. Depuis lors, il a développé un talent nouveau pour fuir et se cacher. Il identifie ses nouvelles dispositions à celles des furtifs. Or, quand il les explique à autrui, il n'en rend pas compte comme de simples sensations, mais esquisse plutôt une vision du monde :

C'est comme si les choses devenaient irréelles ... L'espace, les gens ... Qu'elles ne sont plus tout à fait là ... ou plutôt qu'elles pourraient être autre chose que là, ailleurs que là ... qu'il y a comme du flottement natif en elle [*sic*], une couche de possible qui vient se superposer ... ça se clive, ça se feuillette, ça se dédouble ... [...] J'ai juste l'impression de me parler au conditionnel ... *Le flic serait entré, j'aurais fui par la fenêtre, le concierge appellerait ...* tu vois le genre ? Je dérive parmi le possible, l'alternative ...⁴⁴

Ce qu'il présente ici est une ontologie ou plutôt une anti-ontologie. Les choses ne sont pas ce qu'elles paraissent : on peut les percevoir à la manière des furtifs dans le « flottement natif » où elles ne sont pas encore déterminées et se « dédoublent » ou, plus vertigineusement, se « feuillettent ». Les êtres ne sont pas identiques à eux-mêmes et ne s'appréhendent que dans le devenir qui les fait muter. L'épanorthose « être autre chose que là, ailleurs que là » n'est pas une simple correction : elle exprime la plasticité des choses ainsi envisagées, ou plutôt la diversité des modes par lesquels elles peuvent être perçues. Les choses ne sont identiques à elles-mêmes que sous un certain mode. Changer de mode, c'est voir autre chose. Passer en mode furtif permet de « superposer » le possible à l'actuel pour ouvrir l'éventail de l'action. C'est le possible qui précède l'être et non le contraire. Le choix grammatical du conditionnel suggère que le personnage exprime ainsi le primat du mode, qui vient avant l'action, qui elle-même vient avant le corps. On comprend dès lors que les furtifs ne sont pas des créatures fantastiques, ni des créatures merveilleuses comme en créent les univers de *fantasy* : s'ils ne sont pas

■ 43. D. Suvin, *Metamorphoses of Science-Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre* (1979), Berne, Peter Lang, 2016.

■ 44. A. Damasio, *Les Furtifs*, op. cit., p. 280-281.

réductibles à une explication scientifique, ils relèvent d'une pensée rationnelle d'ordre philosophique.

Les furtifs, avec leur extraordinaire plasticité, leur vitesse de mouvement, leur mutabilité, incarnent ce perspectivisme d'inspiration deleuzienne dans lequel l'antécédence du mode libère le devenir. Ils n'ont pas d'essence, pas d'intériorité, pas d'identité. Ils échangent sans cesse la matière qui les compose avec celle qui les environne : ils ne sont rien de reconnaissable, rien d'assignable et même rien de représentable. Ils sont « une forme encore pure de la vie »⁴⁵, le vif du vivant. Ils se transforment, ils deviennent, ils ne sont à proprement parler rien : aucun prédicat ne peut leur être appliqué. Un personnage de philosophe les définit comme une « force » :

Force automorphe et exomorphe capable d'agencer en elle matériaux disparates et rebuts contradictoires, pour s'obliger non pas à des évolutions mais à des transductions, se pousser à se différencier, s'aménager des différences de potentiel qui leur garantiront toujours de très hauts niveaux d'intensité interne. Les furtifs [...] incarnent la forme la plus élevée du vivant précisément parce qu'ils ont renoncé à la forme parfaite⁴⁶.

Le même personnage voit en eux pour ces raisons des « hyper-vivants », « nés avec les premières cellules »⁴⁷ et possiblement à l'origine même de la vie. Si les furtifs sont des êtres vivants, ils sont surtout le principe de la vie en eux. Reconnaître leurs capacités, c'est accepter la furtivité potentielle de tout vivant. La furtivité est le mouvement, l'impermanence, la métamorphose, dont le roman fait les caractéristiques premières du vivant. Le monde est donc peuplé de furtifs que nous ne savons pas reconnaître :

[...] des oiseaux d'un bleu si mimétique du ciel que tu ne les vois pas voler. [...] la lumière sur la mer, l'écume agitée, les rides du vent sur l'eau, les nuages, les dunes de sable qui chantent, la neige qui transforme – tout ça était des furtifs automorphes que les humains perçoivent comme une manifestation poétique⁴⁸.

Les furtifs expriment la poésie du monde. C'est pourquoi ils sont sensibles à la voix, à la musique et surtout au chant. Et c'est par là que les humains peuvent entrer en contact avec eux, ainsi que l'explique le philosophe à un jeune disciple :

[...] la voix est un pont entre le langage et le corps. Entre le sens et le son. C'est sur ce pont que les furtifs et les humains peuvent se rencontrer et échanger quelque chose. C'est en ce point de fusion que la synaptique humaine et la métamorphose des corps se touchent.

Si je te suis, ce serait quand on discute qu'on est le plus proche d'un furtif...

■ 45. A. Damasio, *Les Furtifs*, op. cit., p. 398.

■ 46. *Ibid.*, p. 397.

■ 47. *Ibid.*, p. 403.

■ 48. *Ibid.*, p. 680.

Discuter, ça reste très étrange... C'est sculpter de l'air ensemble, par la voix. C'est utiliser nos corps, le ventre, la trachée, notre bouche, pour fabriquer des objets sonores – qu'on s'échange et qui nous changent, en profondeur. Discuter, c'est comme accepter de se transformer, l'un par l'autre...

Dismuter...⁴⁹

Si discuter est déjà « muter », c'est que discuter fait entrer les interlocuteurs dans un devenir et mobilise la furtivité dont ils sont capables. Mais si discuter fait entrer en *mode furtif*, que dire d'autres usages de la parole ? La littérature nous relie plus fortement à notre furtivité⁵⁰. Ainsi un écrivain fait-il l'hypothèse, à la fin du roman, que la lecture à haute voix d'un grand poème peut faire naître un furtif. D'autres prétendent qu'un roman est « une chaîne d'adn sonore » et la narratrice affirme que « la musique peut créer un furtif »⁵¹. Un épisode du roman semble le confirmer, quand une manifestation se heurte aux chars des forces de l'ordre et l'emporte grâce à sa fanfare qui, alliée aux furtifs, éveille parmi la foule une puissance qu'elle s'ignorait :

Quelque chose dans la musique mêlée aux mots, dans cette harde furtive articulant ensemble une langue, dans cette horde d'humains composant ensemble des cris animaux et les harmonisant, faisait résonner au fond de tous les corps présents ce soir-là une puissance commune, une vie longtemps engrenée qui germaît par saccades, cassait ses coques, libérait des facultés, en retrouvait le frémissement et la joie d'agir⁵².

Ici le chant est défini comme la forme d'expression la plus intime et la plus collective, la plus immédiate et la plus archaïque, et c'est pourquoi il exprime et libère la puissance vitale de chacun et de tous. L'affrontement se termine par une victoire totale des manifestants, qui poursuivent leur mouvement en créant en plusieurs lieux des communautés utopiques. Le roman, qui avait commencé avec la description d'un cauchemar dystopique, s'achève en essaimant des petites sociétés dont la multiplication promet de remettre en cause le modèle néolibéral dominant. La puissance que le chant a libérée aura été révolutionnaire. Ces communautés allient humains et non-humains en faisant fond sur la furtivité : celle-ci nourrit leur ontologie et leurs valeurs. On voit alors que devenir furtif est un possible qui s'ouvre dès lors que la furtivité est reconnue comme mode et non plus niée. Aussi, la fin du livre dépasse-t-elle le registre de la satire pour se situer dans l'affirmation pure : affirmation des devenirs et accord avec le vivant. Ici, le roman se fait hymne, il déploie tout son lyrisme, il devient chant : il s'agit de susciter la furtivité de son lecteur.

■ 49. A. Damasio, *Les Furtifs*, op. cit., p. 683.

■ 50. Remarquons en passant que Damasio ne fait pas grand cas du partage de la littérature légitime et des littératures périphériques : il s'inscrit volontairement dans le genre minorisé de la science-fiction avec l'ambition d'élaborer une œuvre littéraire qui rivalise avec les plus sophistiqués des romans qui occupent le centre du champ. Il réitère ainsi le geste de tous les révolutionnaires en littérature qui, si leur coup porte, déplacent d'un coup tout le champ. Voir P. Bourdieu, *Les Règles de l'art*, op. cit., p. 221-228.

■ 51. A. Damasio, *Les Furtifs*, op. cit., p. 677.

■ 52. *Ibid.*, p. 673.

Dans le dernier chapitre du roman, les devenirs furtifs s'esquissent. Une loi « privilégiant l'usage d'un territoire sur sa propriété stricto sensu a été adoptée pour les espaces naturels [...], ce qui ouvre la porte à plusieurs manières d'habiter les forêts, les bocages... ou les fleuves »⁵³. Une communauté de militants se saisit de cette possibilité pour vivre sur le Rhône, naviguant sur trois péniches, expérimentant une vie nomade et animant, pour les riverains qu'ils rencontrent en descendant le fleuve, des ateliers les initiant à leur nouveau mode de vie, agrégeant çà et là des compagnons de route. Ils ne préparent pas une révolution et n'établissent pas de plans pour l'avenir : leur utopie est ici et maintenant. La narratrice du chapitre l'exprime ainsi : « je ne me projette plus, c'est fini ça, je ne cherche plus d'outre-monde, de futur-mieux, je ne fais plus de projets, de plans sur la comète, parce que la comète, c'est devenu moi, c'est nous, ici »⁵⁴. L'accord du « moi » et du « nous », de l'individu et du collectif, se réalise dans la furtivité, le changement permanent, l'ouverture au devenir, le mouvement symbolisé par la « comète ». Le récit laisse entendre que cette communauté a des équivalents ailleurs et ses membres imaginent leur prolifération : « Si tu multiplies un peu partout ces communes, avec chacune bricolant ses modèles politiques, ancrés dans le local, articulés au vivant, ce sera au final plus viable que de vouloir imposer un contre-modèle unique »⁵⁵. L'esquisse n'ira pas plus loin : le roman ne propose pas un modèle, ne décrit pas une utopie achevée. Il ne peut pas laisser la commune s'installer et se figer : pour être fidèle à elle-même, elle doit rester en mutation permanente. Il n'y a donc pas d'image fixe de l'utopie, ce qui en contredirait la furtivité, mais un mouvement vers un horizon : la tentative de conjoindre la furtivité au présent et son développement dans le temps. Mais si le roman peut représenter la première, il ne peut qu'indiquer la possibilité du second. C'est pourquoi il se termine quand les péniches arrivent en vue de la Méditerranée : l'horizon se dégage et s'élargit à l'infini, l'utopie revient à son signifiant, *ou-topos*, lieu de nulle part.

Rassembler et utopiser

Il est temps de rassembler les fils que nous avons déroulés. Contre les discours de l'effondrement, qui prophétisent l'écroulement des sociétés modernes au risque de masquer les véritables enjeux du « processus de décivilisation »⁵⁶ contemporain, il importe de produire d'autres récits de la crise planétaire. Mais ceux-ci ne projettent un meilleur éclairage sur la situation que s'ils parviennent à mettre en intrigue les clivages des populations devant la catastrophe, les inégalités en raison desquelles les mêmes événements ne produisent pas les mêmes effets pour tout le monde. Ils ne représentent pas mieux notre époque s'ils ne l'ouvrent pas sur l'avenir en feignant d'oublier que la fin d'un monde est toujours le début d'un autre. Et pour sortir de l'impasse commune aux modernes et aux collapsologues, il leur faut encore dépasser l'illusion partagée par ceux-ci que les humains sont les seuls sujets

■ 53. A. Damasio, *Les Furtifs*, op. cit., p. 676.

■ 54. *Ibid.*, p. 680.

■ 55. *Ibid.*, p. 686.

■ 56. B. Latour, « La lutte des classes sera géosociale », *Socialter*, hors-série « Bascule », 2021, p. 54.

de l'histoire. Or, si on fait de ces trois conditions les critères à l'aune desquels juger les récits du contemporain, il faut admettre que la littérature dominante n'est pas toujours, loin de là, à la hauteur du défi. L'esthétique même de la littérature moderne l'a écartée des enjeux les plus importants. La modernité littéraire, demande Amitav Ghosh, n'a-t-elle pas jeté « les écrivains et les poètes [...] dans des directions qui les rendaient réellement aveugles à ce qu'ils pensaient précisément voir ? Et si tel fut le cas, ne serait-ce pas là un réquisitoire accablant contre cette conception des arts allant toujours de l'avant, irréversiblement, grâce à l'innovation et à la libre poursuite de l'imagination ? »⁵⁷. Pour éviter l'aveuglement, sans doute la littérature doit-elle renoncer aux formes éprouvées du roman réaliste et, plus largement, aux formes de la modernité. Ce qui ne veut pas dire que les formes mineures seraient par nature préférables. On a suggéré ici que l'utopie possède des atouts pour représenter, mieux que d'autres formes littéraires, la catastrophe en cours. Encore faut-il comprendre l'utopie moins comme un genre défini par d'étroits procédés formels que comme la recherche de solutions narratives visant à inscrire la représentation de l'expérience subjective dans une histoire sous tension de sa propre fin, c'est-à-dire, comme le genre dans lequel le sujet se comprend dans un horizon uniment politique et eschatologique. Les formes de l'utopie ainsi comprise sont multiples comme on a essayé de l'indiquer avec quelques exemples, de la fable philosophique au roman politique en passant par la science-fiction – et les quelques œuvres abordées ici n'épuisent pas ses possibilités. Sans doute la littérature se trouve-t-elle aujourd'hui à un point de bascule d'où elle peut se retourner sur son histoire des deux derniers siècles avec un œil critique, et se demander à quelles conditions cesser d'être complice de la destruction. Utopie ou effondrement pourrait être la formule de l'alternative : consentir aux discours effondristes ou inventer les formes d'un récit du présent qui fraie un chemin hors de l'impasse.

Jean-Paul Engélibert

Professeur de littérature comparée, UR 24142 Plurielles, université Bordeaux
Montaigne

■ 57. A. Ghosh, *Le Grand Dérangement*, op. cit., p. 145.