



**HAL**  
open science

## La catastrophe dans l'utopie : définition, place et fonction d'un motif critique (XVI e -XXI e siècles)

Vincent Mugnier

► **To cite this version:**

Vincent Mugnier. La catastrophe dans l'utopie : définition, place et fonction d'un motif critique (XVI e -XXI e siècles). Littératures comparées, vues de l'océan Indien, 2015. hal-01643042

**HAL Id: hal-01643042**

**<https://hal.univ-reunion.fr/hal-01643042>**

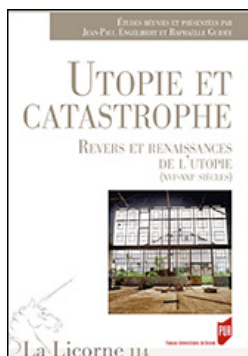
Submitted on 22 Nov 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# La catastrophe dans l'utopie : définition, place et fonction d'un motif critique (XVI<sup>e</sup> - XXI<sup>e</sup> siècles)

Vincent Mugnier



Jean-Paul Engélibert et Raphaëlle Guidée (dir.), *Utopie et catastrophe. Revers et renaissances de l'utopie (XVI<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*, Presses Universitaires de Rennes, Collection « La Licorne », avec le soutien de l'université de Poitiers, n°114, 2015, 262 p., EAN 9782753540095.

Le volume s'ouvre sur une présentation par **Jean-Paul Engélibert** et **Raphaëlle Guidée** des enjeux généraux ayant présidé à l'élaboration de cet ouvrage collectif. Il s'agit en premier lieu d'énoncer un sentiment communément admis qui veut que l'utopie soit aujourd'hui derrière nous. La chaîne des catastrophes du XX<sup>e</sup> siècle aurait en effet rendu caduque toute expression utopique, obsolescence que confirmerait la profusion contemporaine des contre-utopies. A la critique déjà ancienne qui considère l'utopie comme la source des catastrophes politiques modernes succède aujourd'hui l'idée que la condition catastrophique de l'humanité actuelle (en proie au terrorisme, aux défis écologiques, à la crise économique mondiale) interdit toute espérance d'alternative sociétale, en particulier au capitalisme. C'est contre ces « récits critiques convenus » que se dressent les directeurs du volume : pensant ensemble utopie et catastrophe non pour reprendre ce double anathème symétrique mais souligner les liens anciens, aujourd'hui encore exacerbés, entre ces deux notions. Remettre en question les équivalences trompeuses entre utopie littéraire et utopisme politique d'une part, entre utopisme politique et catastrophe militaire d'autre part, telle est la gageure majeure de cet ouvrage qui déroule l'histoire littéraire du genre afin de souligner, indépendamment des mutations de surface, la constance de son message critique. Si les différents articles rassemblés ici entendent davantage souligner les invariances que les mutations, la composition diachronique du volume propose toutefois une scansion marquée entre l'utopie classique de l'ère préévolutionnaire et l'utopie historique moderne. De cette distinction découle une division de l'ouvrage en trois sections.

La première section est consacrée aux ambivalences de l'utopie de la Renaissance aux Lumières.

Alors qu'on présente couramment la contre-utopie comme une variante générique moderne née de la possibilité de réaliser les utopies, l'examen de l'histoire du genre montre 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, scepticisme et auto-ironie ont toujours accompagné l'utopie ; d'autre part, ce qui est peut-être moins connu, la catastrophe elle-même est présente dans certaines utopies et ce, dès la fin du XVI<sup>e</sup> siècle avec par exemple *The Anatomy of Abuses* publié en 1583 par Philip Stubbes.

Dans l'article d'ouverture de ce volume, **Jean-Michel Racault** revient sur les rapports complexes entre l'utopie et l'utopisme d'une part ; entre la catastrophe et le catastrophisme d'autre part dans les fictions de l'âge classique et des Lumières. Quand la catastrophe y est présente, ce qui n'est pas selon lui le cas de la majorité des textes, il convient de distinguer « un catastrophisme positif » emblématique de l'utopie-mode qui intègre la catastrophe à l'histoire dont elle devient une étape ou une articulation nécessaire d'une « catastrophe négative » apanage de l'utopie-genre « fixiste et anhistorique », laquelle souligne soit un vice de construction interne de l'utopie soit l'incapacité de l'homme à vivre à la hauteur de sa propre aspiration. Si les utopismes de Campanella, Montesquieu ou dom Deschamps<sup>1</sup> conçoivent non sans nuance la catastrophe comme positive puisqu'elle accomplit l'Histoire, l'utopie-genre d'un Henry Neville ou les célèbres exemples des utopies de Foigny, Swift ou Prévost<sup>2</sup> présentent en revanche la catastrophe comme l'irréversible symbole de la déchéance humaine tout comme la preuve de son incapacité ontologique à restaurer l'état paradisiaque. 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.

**Izabella Zatorska** insiste quant à elle sur les liens entre utopie et colonialisme, soulignant tout ce que les récits de fondations utopiques présentent de violence. Annulant la différence entre le même et l'autre, la conquête utopique fait peser l'omerta sur les exactions qui ont rendu possible la perfection apparente du système social. Un certain nombre de textes littéraires classiques portent la trace d'une véritable abolition de la mémoire du peuple colonisé et civilisé. Très significatif est l'exemple des Ajaoiens fréquentés par le narrateur de Fontenelle dans *La République des philosophes* (1768) qui massacrent les indigènes au nom de la Raison, interdisant par ailleurs tous les récits qui pourraient perpétuer le souvenir des souffrances des vaincus.

En prenant pour objet de son analyse *La Terre australe connue* de Gabriel de Foigny (1676), **Catherine Gobert** met en lumière toute l'ambiguïté de la leçon utopique, laquelle renvoie dos à dos une humanité adamique déchue, composée de créatures sexuées, désirantes et faibles et une surhumanité imaginaire composée d'êtres bisexués soumis à une parfaite raison, lucidité absolue qui les pousse toutefois à l'intolérance génocidaire, à la mélancolie et au suicide. Si la catastrophe que constitue la Chute est à l'origine de la fiction utopique, son remède ne se trouverait pas plus dans l'utopie d'un peuple d'hermaphrodites protégés des passions par la possession des deux sexes que

---

<sup>1</sup> T. Campanella est l'auteur de *La Cité du soleil* (1602-1637). Montesquieu a publié l'« Histoire des Troglodytes » (lettres XI à XIV des *Lettres persanes*) en 1721. Dom Deschamps a rédigé son *Vrai système de la nature* en 1760.

<sup>2</sup> H. Neville fait paraître *The Isles of Pines* en 1668; G. Foigny *La Terre australe connue* en 1676. J. Swift est l'auteur des *Voyages de Gulliver* (1726) ; A.-Fr. Prévost a rédigé *Cleveland* de 1731 à 1739.

dans l'acceptation chrétienne du péché : il s'agirait bien plutôt d'apprendre à apprivoiser notre animalité pour vivre sereinement avec elle, condition à la possibilité d'une félicité ici-bas.

Troisième terme d'un insoluble dilemme entre culte de la raison et méfiance à l'égard de son absolutisme, les textes utopiques s'inscrivent dans un entre-deux critique voire sceptique. Telle est la conclusion de l'étude de **Nicolas Corréard**, « Idéal de la raison, catastrophe de la raison », rapprochant des *Voyages de Gulliver* de Swift (1726) la *Terre australe connue* de Foigny (1676) et les *Aventures Souterraines de Niels Klim* (*Iter Klimii subterraneum*, 1742). Certes, le refus du dogmatisme et du fanatisme environnant est toujours un point de départ mais l'excès de rationalité n'en apparaît pas moins catastrophique. N'y aurait-il pas lieu dès lors de nous demander si le récit utopique, loin d'exalter la quête de vérités alternatives, en rupture avec l'opinion reçue, n'inviterait pas, par son effet ironique, à borner la curiosité, à revenir au sens commun ? Au lecteur sagace de comprendre qu'un bon usage de la raison, s'il est valorisé par le récit utopique, n'est pas corolaire à sa mise en pratique étant donné ce que l'on sait de la nature humaine.

L'histoire du genre utopique montre donc que la catastrophe n'en est pas absente 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 idéal que comme un mode de la réflexion politique ou ontologique qui, loin d'être dogmatique, se caractérise au contraire par son scepticisme. Eloge et critique de la raison, elle n'exclut en rien le pessimisme mais lui oppose lucidement son indéfectible désir d'envisager un monde meilleur.

La deuxième section du volume est consacrée à l'expression utopique dans ce qu'il est convenu de nommer « l'âge des révolutions », le genre s'inscrivant alors dans le mouvement progressif de l'Histoire.

Comme l'affirme Miguel Abensour, « la Révolution française, en ouvrant le champ libre à ce qui pourrait être autrement, a bouleversé les frontières du possible et de l'impossible » et du même coup « ouvert un nouveau destin à l'utopie. »<sup>3</sup> Le XIX<sup>e</sup> siècle peut en effet être vu comme celui de l'affirmation de l'utopie-projet en même temps que d'une mutation de l'utopie-genre : le déplacement géographique des utopies des Lumières devient basculement temporel mais la mise en question du progrès rend ce futur plus menaçant que prometteur.

Augurant d'une conception évolutive de l'histoire, l'*Icosameron* de Casanova (1788) analysé par **Didier Coste** pose la catastrophe à l'origine et au terme de la découverte utopique. En effet, c'est par un naufrage que les deux héros, Edouard et Elisabeth, sont précipités dans le monde souterrain des Mégamicres, créatures vivant dans un état d'innocence antérieure au péché, ignorant le sommeil, la maladie et la vieillesse. C'est une toute autre catastrophe – due aux explosifs qu'ils y ont introduits – qui les en expulsera quatre-vingts ans plus tard, après qu'ils auront irrémédiablement transformé ce monde, y laissant une descendance de quatre millions d'individus, laquelle est amenée à supplanter les

---

<sup>3</sup> Miguel Abensour, *L'Homme est un animal utopique*, Sens et Tonka, 2013, p.23.

bienheureux Mégamicres d'ici quelques générations. A la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, alors qu'apparaît le paradigme de l'histoire-progrès, Casanova invente une utopie qui évolue sous l'influence de ceux qui la découvrent.

Dans une semblable perspective, l'étude de **Valérie Stiénon** sur les dystopies françaises de 1840 à 1930 montre l'inflexion nettement dystopique du récit d'anticipation sociale. Si on les compare à la tradition anglo-saxonne, les romans français publiés de 1840 au début du siècle suivant constituent un univers antiutopique singulier, pessimiste, glissant vers une désillusion toujours plus profonde. Si l'inflexion négative du genre est indéniable, encore accrue au XX<sup>e</sup> siècle, il faut cependant nuancer les poncifs critiques qu'on lui accole indûment. Loin de constituer l'antithèse de l'utopie, la contre-utopie ne fait que radicaliser l'ambivalence critique du genre depuis ses origines. En effet, de manière paradoxale, c'est bien souvent la continuité entre la modernité et les textes classiques qui frappe quand on considère le corpus des dystopies modernes et contemporaines.

Ainsi, envisagé dans le contexte politique catastrophique de sa publication, le célèbre *Nous autres* d'Eugène Zamiatine (1921) analysé par **Stanislas Gauthier** s'inscrit indirectement dans la tradition de l'ironie swiftienne : les mêmes éléments peuvent alternativement représenter une utopie ou une catastrophe en fonction du regard qui les envisage. Si l'utopie réalisée apparaît comme un cauchemar totalitaire, l'aspiration utopique n'en est pas pour autant congédiée. L'idéal est en effet réinvesti au sein de la conscience du personnage, laquelle s'apparente à un havre protecteur d'insularité ou encore dans l'utopie d'une forme littéraire dont l'instabilité idéologique déjoue la censure.

Loin de satisfaire au lieu commun qui veut que l'utopie n'ait pas survécu à l'effondrement des totalitarismes du XX<sup>e</sup> siècle, les exemples des œuvres lusophones de José Samarago et Mia Couto, contemporaines pour la première de la chute de la dictature totalitaire portugaise, pour la seconde de celle de la dystopie communiste mozambicaine, témoignent de la persistance de sa vitalité. Tout en semblant faire vaciller par la parodie les structures formelles du genre comme le démontre **Silvia Amorim**, ces œuvres n'en rendent pas moins indirectement hommage à « la composante utopique » indispensable à toute écriture. On peut en conclure que la critique de l'utopie à l'œuvre dans la tradition romanesque anti-utopique du XX<sup>e</sup> siècle ne rejoint en rien la critique politique réductrice qui voit dans la faillite morale des utopismes ou dans leur défaite matérielle 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'examen de l'imaginaire utopique contemporain suggère même que ce genre intrinsèquement critique et sceptique, à la fois plus divers et moins austère qu'on ne le croit souvent, connaît un regain de vitalité. Comme pour témoigner de cette vivacité, il semble se dégager des œuvres contemporaines une inflexion nettement ludique voire comique.

S'inscrivant en faux contre une interprétation simpliste des anti-utopies, l'article d'**Anna Saignes** sur *Le Slynx*, roman de Tatiana Tolstoï (2000), entend montrer que la description d'une société mutante inscrite dans l'après-Tchernobyl, en s'appuyant sur la satire de l'utopie, déjoue toute leçon idéologique unilatérale. La catastrophe dont il est question renvoie en effet à des référents historiques particulièrement mobiles. Aussi l'Explosion à l'origine de la tyrannie anachronique du petit village

russe évoqué dans le roman renvoie-t-elle tout autant à l'éclatement de l'URSS qu'à la Révolution d'Octobre, voire à une perception typiquement russe d'un catastrophisme permanent, indépendamment des Révolutions et des spasmes de l'histoire.

C'est bien sur cette même ironie - qui met à distance toute interprétation politique univoque -, que joue le roman *Galapagos* (1985) de Kurt Vonnegut analysé par **Elaine Després**. Ici encore, la catastrophe autour de laquelle s'articule toute l'œuvre présente un élément comique. Elle fait non seulement régresser l'humanité sur le plan culturel, mais également sur le plan de l'évolution biologique. Paradoxalement, loin d'apparaître comme un cauchemar dystopique, cette évolution vers le posthumain qui voit notre engeance se transformer en l'espace d'un million d'années en un peuple d'otaries est présentée par le narrateur de Vonnegut comme la condition du bonheur. Seule une réduction significative de la taille décidément démesurée de son cerveau permettrait à l'être humain d'enrayer la chaîne de répétition des catastrophes !

Loin de constituer un réquisitoire contre l'utopie, le jeu intertextuel moderne et contemporain qui parodie les structures formelles du genre approfondit encore son ambivalence constitutive tout en en gauchissant le paradigme. Dans les *Villes invisibles* (1975) analysées par **Delphine Gachet**, Italo Calvino prend congé de l'utopie fouriériste tout en lui rendant un vibrant hommage. L'auteur italien résiste en premier lieu à la tentation de la dystopie en opposant à l'évidence du désastre de l'ordre établi l'imaginaire labyrinthique d'une « ville parfaite, composée de fragments jusqu'ici mélangés au reste ». Toutefois, loin d'annoncer l'avènement d'une nouvelle Cité idéale, l'utopie calvinienne propose au lecteur d'aiguiser son regard afin d'être apte à percevoir tout ce qui, au sein d'un monde catastrophé, n'appartient pas à l'enfer. Très fameuse, la 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. [...] ». La leçon utopiste consiste à « 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 place. » Telle apparaît de fait la nouvelle redéfinition paradigmatique de l'utopie contemporaine, exercice de ténacité pour continuer à percevoir la lueur vacillante des lucioles qui brille malgré tout dans les ténèbres ainsi que nous y invite Didi-Huberman dans un essai célèbre<sup>4</sup>.

Leçon d'attention et de ténacité, la fiction utopique s'apparente aussi à une expérience sensible, à 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 la création expérimentale 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 ». Certes, ce double ne répare en rien la catastrophe réelle mais permet une fois encore « de penser ensemble la catastrophe et la survie dans leur plasticité commune. »

Certes, notre siècle commençant se méfie encore des utopismes qu'on a pu accuser d'être à l'origine des cauchemars totalitaires du XX<sup>e</sup> siècle. Reste présente dans notre mémoire la (trop) fameuse citation de Nicolas Berdiaev qu'Aldous Huxley place en exergue de *Brave New World* : « Les

---

<sup>4</sup> Georges Didi-Huberman, *Survivance des lucioles*, Les éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2009.

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 ? » Au demeurant, une telle méfiance relève d'un faux procès : la catastrophe contemporaine apparaît bien moins comme un événement fondateur, providentiel ou tragique que comme un mal chronique voire un état pérenne dont les tentatives utopistes tentent d'entamer l'écrasante uniformité.

Telle est la teneur du message des deux derniers articles du volume, rassemblés dans une troisième et dernière section, intitulée « hypothèses ».

Jean-Paul Engélibert et Patrick Savidan considèrent en effet que les utopies contemporaines survivent au double procès intenté par la modernité à l'utopie : rêves d'idéalistes qui se brisent au contact de la dure réalité ou séduisants prolégomènes à la violence totalitaire, en prenant pour point de départ la condition catastrophique de l'homme à l'âge des extrêmes. Analysant le concept d'utopie négative forgé par le philosophe Theodor Adorno, **Patrick Savidan** voit dans cette négativité critique à la fois un « diagnostic sur l'ordre présent des choses » en même temps qu'un « appel à l'action », « amour du possible » dont témoigne l'élan jamais interrompu de l'utopie pour toutes les formes de brèches entamées au sein d'un ordre social, politique ou idéologique dominant. Dans le travail contemporain d'« organisation de notre pessimisme » pour reprendre les propos de Didi-Huberman, le récit littéraire a toute sa place ainsi que le montre l'article de **Jean-Paul Engélibert** qui clôt le volume. Ce dernier effectue en premier lieu une mise au point résumant ce qui selon lui représente une triple erreur d'interprétation de l'utopie : « nier la valeur littéraire des utopies, forger une opposition absolue entre utopie et anti-utopie, qui seraient deux genres exclusifs et consécutifs, enfin subordonner totalement la littérature à la politique comme si les fictions avaient vocation à prendre réalité. » En prenant pour exemple l'œuvre du romancier anglais J.G Ballard, Jean-Paul Engélibert souligne que l'utopie contemporaine, loin de tout optimisme béat ou condamnation univoque, part nécessairement de la conscience d'un état de catastrophe généralisée. « Dans une société intégralement policée », l'utopie apparaît dès lors comme une brèche de liberté voire de sauvagerie qui fait scandale, tache à l'intérieur d'une uniformité sclérosante. Ainsi, dans le roman *Crash* de l'auteur précité (1973), il s'agit pour les protagonistes de mettre en scène et d'esthétiser des accidents d'automobiles parfois mortels. Voie insoupçonnée, absolument radicale, l'utopie reste fondamentalement hérétique à l'instar des tentatives classiques visant à renouer avec une perfection prélapsaire. Faillie dans la contemporanéité d'un ici et maintenant nivelé par le bas, la « faible force messianique » utopique qu'évoquait Walter Benjamin<sup>5</sup> s'inocule également dans les failles de l'histoire. En réinvestissant le passé, en scrutant les pistes avortées, l'utopie rétrospective, avatar de l'uchronie, en « rouvre les potentialités non advenues ». « Sauver le passé pour répondre à son attente », telle est bien la leçon ambiguë de l'utopie telle que l'interprète Jean-Paul Engélibert, effort d'attention à tout ce qui, dans le cours catastrophique de l'histoire, pourrait ou aurait pu ouvrir une brèche émancipatrice.

---

<sup>5</sup> « Sur le concept d'histoire » (1942), *Œuvres III*, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2000, p. 428-429.

Montrant les zones d'ombre des utopies classiques et la résistance de l'élan utopique au cœur des dystopies contemporaines les plus sombres, les articles rassemblés dans ce volume, battant en brèche une doxa simpliste qui condamnerait le genre à l'obsolescence, invitent à redécouvrir un imaginaire critique d'autant plus fécond et stimulant aujourd'hui que la catastrophe semble s'être imposée comme l'une des composantes de notre condition contemporaine.

Vincent Mugnier  
(Doctorant à l'université de la Réunion)