

Fredric Jameson

Archéologies du futur

**Le désir nommé utopie
et autres sciences-fictions**

Traduit de l'anglais par Nicolas Vieillescazes

{extraits}

LES PRAIRIES ORDINAIRES

2021

Sommaire

<i>Introduction</i>	
L'utopie, maintenant	10
Première partie	
Le désir nommé utopie	19
1. Variétés de l'utopique	20
2. L'enclave utopique	32
3. Morus : la fenêtre générique	48
4. Science utopique contre idéologie utopique	74
5. Le grand schisme	94
6. Comment accomplir un souhait	114
7. La barrière du temps	132
8. La thèse de l'inconnaissabilité	160
9. Le corps extraterrestre	176
10. L'utopie et ses antinomies	206
11. Synthèse, ironie, neutralisation et moment de vérité	240
12. Voyage au bout de la peur	256
13. Le futur comme perturbation	292
Seconde partie	
Aux confins de la pensée	321
1. Fourier, ou ontologie et utopie	322
2. Les discontinuités génériques en science-fiction : <i>Croisière sans escale</i> de Brian Aldiss	344

3. La réduction du monde chez Ursula Le Guin	362
4. Progrès contre utopie, ou Peut-on imaginer le futur ?	380
5. La science-fiction comme genre spatial : <i>The Exile Waiting</i> de Vonda McIntyre	400
6. L'espace de la science-fiction : Le récit chez Van Vogt	422
7. La longévité comme lutte de classe	440
8. Philip K. Dick, <i>in memoriam</i>	462
9. Après Armageddon : Systèmes de personnages dans <i>Dr Bloodmoney</i>	468
10. Histoire et salut chez Philip K. Dick	488
11. Globale parano	518
12. « Si je trouve une cité pure, j'épargnerai l'homme » Réalisme et utopie dans la trilogie de Mars de Kim Stanley Robinson	530

Introduction

L'utopie, maintenant

Destinée inhabituelle pour une forme littéraire, l'utopie a toujours constitué un problème politique ; mais, de même que la valeur littéraire de cette forme est sujette au doute permanent, de même son statut politique est structurellement ambigu. Les fluctuations de son contexte historique n'aident pas à résoudre cette variabilité, qui n'est pas non plus une affaire de goût ou de jugement individuel.

Durant la guerre froide (et, en Europe de l'Est, immédiatement après sa fin), l'utopie était devenue synonyme de stalinisme : elle en était venue à désigner un programme qui négligeait la fragilité humaine et le péché originel, recelait une volonté d'uniformité et la pureté idéale d'un système parfait, toujours à imposer de force à des sujets aussi imparfaits que réticents. (Boris Groys est même allé jusqu'à identifier cette domination de la forme politique sur le fond aux impératifs du modernisme esthétique¹.)

Ces analyses contre-révolutionnaires – qui ne présentaient plus guère d'intérêt pour la droite depuis l'effondrement des pays socialistes – furent ensuite reprises par une gauche anti-autoritaire dont la micropolitique fit sien le slogan de la Différence et reconnut ses positions anti-étatiques dans les critiques anarchistes traditionnelles du marxisme comme utopie, exactement dans cette acception centralisatrice et autoritaire.

1. Boris Groys, *Staline, œuvre d'art totale*, trad. fr. É. Lalliard, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1990.

Paradoxalement, les traditions marxistes antérieures, tirant des leçons acritiques des analyses historiques que Marx et Engels avaient consacrées au socialisme utopique dans le *Manifeste du parti communiste*², et suivant aussi l'usage bolchevique³, avaient dénoncé chez cette concurrente, l'utopie, une absence totale de conception de l'action ou de la stratégie politique et défini l'utopisme comme un idéalisme profondément et structurellement opposé au politique en tant que tel. Les rapports entre l'utopie et le politique, de même que les questions que soulèvent la valeur pratico-politique de la pensée utopique et l'identification du socialisme et de l'utopie, sont des sujets qui demeurent irrésolus aujourd'hui, où l'utopie semble avoir retrouvé une vitalité en tant que slogan politique et perspective politiquement stimulante.

En effet, la nouvelle génération de la gauche post-mondialisation – gauche qui subsume les vestiges de l'ancienne et de la nouvelle gauches, ceux de l'aile radicale de la social-démocratie ainsi que les minorités culturelles du Premier Monde, et qui rassemble dans le Tiers Monde des paysans prolétarisés et des masses sans terre ou structurellement inemployables – s'est montrée de plus en plus disposée à adopter ce slogan, dans une situation où le discrédit jeté sur les partis communistes et socialistes, mais aussi le scepticisme entourant les conceptions traditionnelles de la révolution, ont fait place nette dans le champ discursif. On peut s'attendre à ce qu'au bout du compte, la consolidation du marché mondial émergent – car c'est bien ce qui est en jeu dans ce qu'on appelle la mondialisation – permette le développement de nouvelles formes d'organisation politique. En attendant, pour adapter la célèbre formule de Mme Thatcher, il n'y a pas d'alternative à l'utopie et le capitalisme tardif semble n'avoir aucun ennemi naturel (car les fondamentalismes religieux qui résistent à l'impérialisme américain ou occidental n'ont nullement adopté des positions anticapitalistes). Mais ce n'est pas seulement l'invincible universalité du capitalisme qui est en question : ce capitalisme qui défait inlassablement toutes les avancées sociales obtenues depuis les premiers mouvements socialistes et communistes, abroge toutes les mesures d'aide et de protection sociales, supprime le droit syndical et les réglementations industrielles et écologiques, propose de privatiser les retraites et, bien sûr, de démanteler tout

2. Voir Karl Marx et Friedrich Engels, *Le Manifeste du Parti communiste* (1848), section III, « La littérature socialiste et communiste » ; voir également Friedrich Engels, *Socialisme utopique et socialisme scientifique* (1880). Pourtant, Lénine et Marx ont tous deux écrit des utopies : le premier dans *L'État et la Révolution* (1917), le second dans *La Guerre civile en France* (1871).

3. Sur la « théorie des limites » ou « théorie des objectifs rapprochés » (« teoriya blizhnego pritsela »), voir Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction*, New Haven, Yale University Press, 1979, p. 264-265.

ce qui, partout dans le monde, fait obstacle au libre-échange. Ce n'est pas l'absence d'ennemi qui constitue un handicap, mais plutôt la croyance universelle que non seulement cette tendance est irréversible, mais que les alternatives historiques au capitalisme se sont révélées non viables et impossibles, qu'un autre système socio-économique est inconcevable et encore moins disponible en pratique. Les utopistes ne proposent pas seulement de concevoir de tels systèmes alternatifs : la forme utopique est elle-même une méditation représentationnelle sur la différence radicale, sur l'altérité radicale et sur la nature systémique de la totalité sociale, de sorte que l'on ne peut imaginer de changement fondamental dans notre existence sociale qui n'ait d'abord projeté des visions utopiques comme une comète des étincelles.

Par conséquent, la dynamique fondamentale de toute politique utopique (ou de tout utopisme politique) résidera toujours dans la dialectique de l'Identité et de la Différence⁴, dans la mesure où une telle politique vise à imaginer, et parfois même à réaliser, un système radicalement différent de celui-ci. Nous pouvons suivre en cela les voyageurs de l'espace-temps d'Olaf Stapledon, qui prennent progressivement conscience du fait que leur réceptivité aux cultures étrangères et exotiques est régie par des principes anthropomorphiques : « Quand ce pouvoir [d'imagination] était strictement limité par l'expérience de nos propres mondes, nous ne pouvions contacter que des mondes très voisins du nôtre. D'ailleurs, novices dans notre tâche, nous arrivions invariablement sur ces mondes quand ils traversaient la même crise spirituelle que celle qui sous-tend la condition de l'*Homo sapiens* aujourd'hui. Pour pénétrer dans n'importe quel monde, il fallait une ressemblance ou une identité profonde entre nous et nos hôtes⁵. »

Stapledon – nous le verrons plus tard – n'est pas à strictement parler un utopiste ; mais aucun auteur utopiste n'a affronté aussi directement la grande maxime empiriste selon laquelle il n'est rien dans l'esprit qui n'ait d'abord été dans les sens. Si ce principe est vrai, il sonne le glas non seulement de l'utopie en tant que forme, mais de la science-fiction en général, puisqu'il affirme que toutes les productions de notre imagination, même les plus folles, sont des collages d'expérience, des constructions composées à partir de morceaux

4. Voir G. W. F. Hegel, *Encyclopédie des sciences philosophiques, t. 1 : La Science de la logique*, trad. fr. B. Bourgeois, Paris, Vrin, 1986 [1817], deuxième partie : « La théorie de l'essence ».

5. Olaf Stapledon, *Créateur d'étoiles*, trad. fr. B. André, Lausanne, Éditions Rencontre, 1966, p. 109. Le romancier anglais Olaf Stapledon (1886-1950), dont je viens de citer les deux principaux ouvrages, fera l'objet d'une analyse dans le chapitre 9. Il est issu de ce que l'on peut appeler la tradition artistique européenne des « romans scientifiques » de H. G. Wells ou de la fiction spéculative, non des « pulps » commerciaux dans lesquels la SF américaine est apparue.

de l'ici et maintenant : « Quand Homère a formé l'idée de la chimère, il a seulement réuni dans un même animal des parties empruntées à d'autres animaux; la tête d'un lion, le corps d'une chèvre et la queue d'un serpent⁶. »

À un niveau social, cela signifie que nos imaginations sont otages de notre mode de production (et peut-être des vestiges de modes de production passés que le nôtre a conservés). Ce qui suggère que l'utopie peut, dans le meilleur des cas, jouer un rôle négatif, consistant à nous rendre plus conscients de notre emprisonnement mental et idéologique (je l'ai moi-même affirmé à l'occasion⁷); et que les meilleures utopies sont par conséquent celles qui échouent complètement.

Voilà une proposition qui a le mérite de déplacer l'analyse de l'utopie du niveau du contenu à celui de la représentation en tant que telle. On tient si souvent ces textes pour des expressions d'une opinion ou d'une idéologie politique qu'il faut bien en dire un mot pour rétablir l'équilibre d'une manière résolument formaliste (les lecteurs de Hegel ou de Hjelmslev sauront que la forme est, de toute façon, toujours forme d'un contenu spécifique). De ce point de vue, ce ne sont plus seulement les matériaux sociaux et historiques de la construction utopique qui sont dignes d'intérêt, mais aussi les relations représentationnelles qu'ils entretiennent – telles que la clôture, le récit et l'exclusion ou l'inversion. Ici comme ailleurs dans l'analyse narrative, le plus révélateur n'est pas ce qui est dit, mais ce qui ne peut pas être dit, ce qui ne figure pas dans le dispositif narratif.

Il est important de compléter ce formalisme utopique par ce que j'hésite à appeler une psychologie de la production utopique : une étude des mécanismes des fantasmes utopiques, plutôt, qui éviterait le piège de la biographie individuelle pour s'orienter vers l'accomplissement de souhait historique et collectif. Une telle approche de la production des fantasmes utopiques élucidera nécessairement leurs conditions historiques de possibilité, car il est pour nous du plus haut intérêt de comprendre pourquoi les utopies ont fleuri à certaines périodes et se sont desséchées à d'autres. C'est à l'évidence une question qui nécessite d'être élargie afin d'y inclure également la science-fiction, si l'on veut bien – comme c'est mon cas – admettre avec Darko Suvin⁸ que l'utopie est un sous-genre socio-économique de cette forme littéraire plus vaste. Le principe de Suvin, celui de l'« étrangisation cognitive » – esthétique

6. Alexander Gerard, *Essay on Genius*, cité in M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp*, Oxford, Oxford University Press, 1953, p. 161.

7. Voir *infra*, seconde partie, étude 4.

8. Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction*, *op. cit.*, p. 61.

qui s'appuie sur la notion de « rendre étrange » développée par les formalistes russes, ainsi que sur le *Verfremdungseffekt* brechtien, et qui définit la SF à partir d'une fonction épistémologique essentielle (excluant de ce fait les envolées plus oniriques propres à la *fantasy*) –, pose ainsi un sous-ensemble spécifique de cette catégorie, tout particulièrement focalisé sur l'imagination de formes sociales et économiques alternatives. Toutefois, dans la suite de ce livre, notre analyse sera compliquée par le fait qu'il existe, à côté du genre ou texte utopique en tant que tel, un élan utopique qui imprègne bien des domaines, aussi bien dans la vie quotidienne que dans ses textes (voir *infra*, chap. 1). Cette distinction compliquera également l'analyse très sélective de la SF que l'on proposera ici, puisqu'en parallèle des textes de SF qui déploient ouvertement des thèmes utopiques (comme *L'Autre Côté du rêve* de Le Guin), nous ferons aussi référence à des ouvrages qui, comme ceux dont nous traiterons dans le chapitre 9, révèlent les opérations de l'élan utopique. Quoi qu'il en soit, et à la différence des études rassemblées dans la seconde partie, « Le désir nommé utopie » traitera principalement des aspects de la SF qui se rattachent à la dialectique proprement utopique de l'Identité et de la Différence⁹.

Toutes ces questions formelles et représentationnelles nous ramènent à la question politique que nous posions au départ ; mais cette dernière s'est maintenant précisée en un dilemme formel : comment des œuvres qui posent la fin de l'histoire peuvent-elles offrir un élan historique utilisable ? Comment des œuvres qui visent à résoudre toutes les différences politiques peuvent-elles continuer à être, en quoi que ce soit, politiques ? Comment des textes conçus pour surmonter les besoins du corps peuvent-ils rester matérialistes ? Et comment les visions d'une « ère de repos » (Morris) peuvent-elles libérer les énergies qui nous inciteront à agir ?

9. Le rejet habituel de la SF par la grande culture – qui stigmatise un style purement stéréotypé (lequel refléterait le péché originel de sa forme issue du « pulp »), déplore l'absence de personnages complexes et « psychologiquement intéressants » (position qui ne semble pas s'être alignée sur la crise postmoderne du « sujet centré ») et aspire à des styles littéraires originaux tout en ignorant la variété stylistique de la SF moderne (comme la défamiliarisation de l'américain parlé chez Philip K. Dick) – n'est probablement pas une question de goût personnel et ne doit pas non plus être abordée par le biais d'arguments purement esthétiques, comme dans la tentative d'assimiler au canon littéraire des œuvres de SF triées sur le volet. Nous devons identifier ici une sorte de révolusion générique, dans laquelle cette forme et ce discours narratif font en bloc l'objet d'une résistance psychique et deviennent la cible d'une sorte de « principe de réalité » littéraire. En d'autres termes, de tels lecteurs oublient les rationalisations à la Bourdieu, qui sauvent les formes littéraires élevées des liens coupables qu'elles entretiennent avec l'improductif et le pur divertissement, et qui les dotent d'une justification socialement reconnue. Il est vrai que c'est une réponse que les lecteurs de *fantasy* pourraient également adresser aux lecteurs de SF (cf. *infra*, chap. 5).

Il y a de bonnes raisons de penser que toutes ces questions sont insolubles : ce qui n'est pas nécessairement un mal, à condition que nous continuions d'essayer de les résoudre. En effet, dans le cas des textes utopiques, le test politique le plus fiable réside, non pas dans un jugement quelconque sur l'œuvre individuelle en question, mais dans la capacité de cette dernière à produire de nouvelles visions utopiques, qui intègrent celles du passé, les modifient ou les corrigent.

Pourtant, cette insolubilité est en réalité plus une question de structure profonde que de politique ; ce qui explique pourquoi tant de commentateurs de l'utopie (tels ces grands admirateurs de Fourier qu'étaient Marx et Engels¹⁰) ont pu émettre des jugements contradictoires en la matière. Un autre visionnaire utopique – Herbert Marcuse, qui fut indubitablement l'utopiste le plus influent des années 1960 – explique cette ambivalence dans un texte de jeunesse dont le sujet affiché est la culture plutôt que l'utopie en tant que telle¹¹. Toutefois, le problème reste le même : la culture peut-elle être politique, c'est-à-dire critique et même subversive, ou est-elle nécessairement réappropriée et récupérée par le système social dont elle fait partie ? Marcuse soutient que c'est la séparation même de l'art et de la culture vis-à-vis du social – séparation qui donne à la culture le statut de domaine autonome et qui la définit comme telle – qui constitue la source de l'incorrigible ambiguïté de l'art. Car cette distance de la culture à son contexte social, cette distance qui lui permet de fonctionner comme une critique et comme un acte d'accusation de ce dernier, condamne aussi ses interventions à l'inefficacité et relègue l'art et la culture à un espace frivole, banalisé, où les recoupements avec le social sont neutralisés d'avance. Cette dialectique explique mieux encore les ambivalences du

10. Dans une lettre adressée à Kugelmann le 9 octobre 1866, Marx et Engels traitent Proudhon d'utopiste petit-bourgeois et lui opposent « les utopies d'un Fourier, d'un Owen, etc., [où l'on trouve le pressentiment et l'expression fantastique d'un monde nouveau ». Voir aussi Engels : « Le socialisme allemand théorique n'oubliera jamais qu'il s'est élevé sur les épaules de Saint-Simon, de Fourier et d'Owen, trois hommes qui, malgré toutes leurs idées chimériques et leurs vues utopiques, comptent parmi les plus grands cerveaux de tous les temps et ont anticipé génialement d'innombrables choses dont nous démontrons à présent scientifiquement la justesse » (préface de 1870 à *La Guerre des paysans en Allemagne*, cité in Frank et Fritzie Manuel, *Utopian Thought in the Western World*, Cambridge, Harvard University Press, 1979, p. 702). Benjamin était aussi un grand admirateur de Fourier : « Il attendait la libération totale de l'avènement du jeu universalisé au sens de Fourier pour lequel il avait une admiration sans borne. Je ne sache pas d'homme qui, de nos jours, ait vécu aussi intimement dans le Paris saint-simonien et fouriériste » (Pierre Klossowski, « Lettre sur Walter Benjamin », *Tableaux vivants*, Paris, Gallimard, 2001, p. 87). Barthes fut également un de ses lecteurs passionnés (cf. *infra*, chap. 1, n. 5).

11. Voir Herbert Marcuse, « Réflexions sur le caractère "affirmatif" de la culture », in *Culture et Société*, trad. fr. G. Billy, D. Bresson et J.-B. Grasset, Paris, Minuit, 1970, p. 103-148.

texte utopique : plus une utopie donnée affirme sa différence radicale par rapport à ce qui est, plus elle devient non seulement irréalisable, mais, pire encore, inimaginable¹².

Cela ne nous renvoie pas exactement à la case départ, où des stéréotypes idéologiques rivaux cherchaient à émettre quelque jugement politique absolu sur l'utopie. Car même si nous ne pouvons plus adhérer en toute insouciance à cette forme incertaine, nous pouvons désormais recourir à l'ingénieux slogan politique inventé par Sartre pour se frayer un chemin entre un communisme défectueux et un anticommunisme bien plus inacceptable encore. On peut sans doute proposer quelque chose de semblable aux compagnons de route de l'utopie : en effet, à celles et ceux qui ne sont que trop las des motivations de ses critiques, mais qui n'en ont pas moins conscience des ambiguïtés structurelles de l'utopie, à celles et ceux qui sont pleinement conscients de la fonction politique très réelle que possèdent l'idée et le programme utopiques à notre époque, le slogan de l'anti-anti-utopisme pourrait bien offrir la meilleure stratégie opératoire.

12. D'un autre point de vue, cette analyse de la réalité ambiguë de la culture (c'est-à-dire, en l'occurrence, de l'utopie elle-même) est de nature ontologique. Son présupposé est que l'utopie, dont l'objet est le futur, ou le non-être, existe seulement dans le présent où elle mène l'assez piètre vie du désir et du fantasme. Mais c'est compter sans la temporalité de l'être et son caractère amphibie : l'utopie est, à cet égard, philosophiquement analogue à la trace, mais se situe de l'autre côté du temps. L'aporie de la trace réside dans le fait qu'elle relève à la fois du passé et du présent, et constitue ainsi un mélange d'être et de non-être tout à fait différent de la catégorie traditionnelle de Devenir; elle est en ce sens légèrement scandaleuse pour la Raison analytique. L'utopie, qui combine le pas-encore du futur avec une existence textuelle au présent, n'est pas moins digne des archéologies que nous accordons bien volontiers à la trace. Pour une discussion philosophique de cette question, voir Paul Ricoeur, *Temps et récit*, t. 3 : *Le temps raconté*, Paris, Le Seuil, 1991.