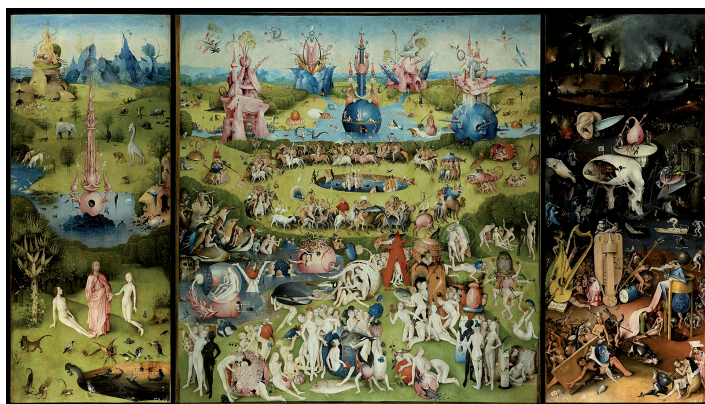


L'utopie est ordinairement définie comme un genre fictionnel et politique apparu à la suite de l'œuvre de Thomas More en 1516, *Utopia*, composée de deux livres : l'un est une critique de la politique anglaise de l'époque et l'autre une fiction portant sur la construction d'une société idéale. D'autres avant lui – Platon, Xénophon, Christine de Pizan... – avaient écrit ce qu'on a parfois appelé rétrospectivement des utopies. Néanmoins, c'est à l'aune des productions littéraires de la Renaissance que l'on établit généralement les caractéristiques principales du genre. La recherche de l'ordre et de l'harmonie en est l'un des traits majeurs. L'utopie se traduit alors, d'un point de vue discursif, par la transformation des modèles du récit et par la place prépondérante qu'occupent les descriptions (Moreau, 1982 ; Bourdeau et Le Blanc, 2021). Les imaginaires qui y prennent racines sont globalement ceux de l'idylle, de l'arcadie ou du *locus amoenus*¹. Ce modèle classique de l'utopie, celui de la fiction réflexive – et *inoffensive* –, semble avoir perduré à travers les siècles et, aujourd'hui encore, en dominer les représentations courantes.

Un certain nombre d'autres genres théoriques et créatifs – littéraires, artistiques – contredisent cependant cette vision de l'utopie, et énoncent au contraire le désordre du monde : ses désastres, ses apocalypses, ses maladies et instabilités diverses, tout ce qui nuit au bonheur des êtres humains, voire des êtres vivants dans leur ensemble. On les nomme, selon les cas, dystopies (Moylan, 2000 ; Trousson, 2000), contre-utopies (Munier, 2013), utopies ou dystopies critiques (Baccolini, 2008), anti-utopies (Kumar, 1987 ; Braga, 2010), apocalypses critiques (Engélibert, 2013). Leurs généalogies sont presque aussi anciennes que celle de l'utopie, dont elles sont le pendant nécessaire. Satires grotesques et figures cauchemardesques complètent l'imaginaire utopiste, comme le volet infernal, dans *Le Jardin des délices* de Jérôme Bosch, répond au tableau paradisiaque du même triptyque.

1. Lieu commun de la tradition rhétorique désignant la description artistique d'un paysage harmonieux et paisible.



Jérôme Bosch, *Le Jardin des délices*, 1494-1505, huile sur bois, 220 x 386 cm, Musée du Prado, Madrid © Wikimedia Commons

Sur le panneau central de Bosch, l'humanité s'épanouit dans ce qui peut s'apparenter à un grand carnaval : des visions d'hommes, de femmes, d'êtres imaginaires et burlesques tous nus et délirants de joie, occupés à diverses frasques, dans un enchevêtrement de corps et de saynètes qui représentent en fin de compte autant l'euphorie d'un désordre autorisé en utopie, que le danger à quoi elle est associée, cette ombre de l'enfer qui prolonge le tableau. Chez Bosch, le désordre est ainsi autant manifestation du paradis qu'indice de l'enfer. *Les Pétroleuses* de Nazanin Pouyandeh, choisies en couverture de l'ouvrage, rejoignent cette représentation d'un chaos à la fois inquiétant et festif. Tout autant inspirée des motifs de l'harmonie originelle que de ceux de l'émeute contemporaine, cette insurrection féminine dévoile, comme chez Bosch, différentes variations d'un désordre utopique.

Ce livre vise à analyser cet endroit d'entre-deux, où l'imaginaire n'est ni pleinement utopique au sens où la notion est traditionnellement utilisée, ni dystopique. Nous souhaitons rendre compte de certaines *utopies du désordre*, qui comme dans les tableaux de Jérôme Bosch et de Nazanin Pouyandeh donnent une idée du bonheur qu'il est possible de trouver dans l'exubérance, dans le renversement voire dans le cataclysme, dans le mouvement et l'instabilité, en même temps qu'elles anticipent, à l'horizon, des dangers qu'il s'agit

parfois, aussi, de craindre. Il existe des utopies qui ne sont pas harmonieuses, comme des utopies dont le rêve repose précisément sur la révération de leur imperfection même. Elles sont désordre, on ne peut cependant les nommer dystopies parce qu'elles reposent en effet, fondamentalement, sur un profond élan utopiste.

Aux racines de l'instabilité

Reprendre la notion d'utopie à partir d'une généalogie dynamique, laissant place à du négatif dans la définition même de son ambition, suppose de revisiter l'histoire des révolutions : car dès lors que l'on s'intéresse au désordre dans l'utopie, c'est l'histoire qui resurgit (Riss, 2021). C'est pourquoi nous avons proposé aux auteurs de prendre, pour point de départ d'une réflexion commune, la convergence des imaginaires utopistes et insurrectionnels telle qu'elle s'est historicisée et matérialisée depuis le ^{xix}^e siècle français. Durant ce long ^{xix}^e siècle, l'utopie côtoie sans cesse la révolution dans un double élan : à la fois désir de réalisation d'un projet utopiste radical et volonté de rétablissement de l'ordre.

À l'aube du ^{xix}^e siècle, la Révolution française est un premier exemple éclairant dans l'histoire de la subversion de l'utopie classique. La révolution est l'événement par excellence ; c'est une rupture sociale, culturelle et politique mais également une fracture dans toutes les sphères de l'entendement (Bensa et Fassin, 2002 : 5). C'est la fin et le (re)commencement, l'affirmation d'un changement. La Révolution de 1789 porte ainsi en elle la possibilité d'accueillir le premier mouvement de l'utopie : le fantasme de subversion du présent, la destruction du monde d'avant. Néanmoins, la décennie suivante abrite la Terreur et peine à rétablir l'ordre, elle échoue à concrétiser l'utopie, à reconstruire. La mémoire de l'événement révolutionnaire est à la fois fondatrice et traumatique, en cela qu'elle incarne un élan utopiste qui frôle la dystopie². Au cours du ^{xix}^e siècle français, la fin des troubles armés est alors systématiquement marquée par une volonté de stabilisation immédiate, par crainte de revivre une période de désordre, amenant la violence et

2. Pourtant la terreur d'État n'est pas une dérive propre à la Révolution et les hommes du Comité de salut public « pensaient non pas déchaîner mais maîtriser la violence et la soumettre à une rationalité politique » (Bantigny, 2019 : 45). Subtilité stratégique qui a échappé à la mémoire de l'événement.

disqualifiant l'engagement politique. En 1830 comme en 1848, il est essentiel de creuser un fossé, un écart visible, entre le moment de trouble révolutionnaire et le monde d'après défini par la concorde populaire et l'ordre social. Les discours de presse de l'époque – de tous bords – le montrent, en témoigne aussi le motif récurrent du peuple parisien fraternel dans les caricatures de presse (Jakobowicz, 2009). La Terreur de 1793 sert ainsi de repoussoir, s'érige longtemps en modèle d'échec pour l'utopie révolutionnaire. Quarante-vingts ans après la Révolution, la Commune fait advenir une utopie de quelques semaines dans Paris. Pour légitimer l'élan intrinsèquement désordonné de leur insurrection, les Communard-es désavouent le fantôme de la violence révolutionnaire et, le 10 avril 1871, incendient la guillotine sur la place publique.

Dans une volonté de mettre à distance la violence de la dystopie, quelle place est encore laissée à l'ambiguïté, à l'inconstance et au désordre ? Comment ce siècle insurrectionnel voit-il fleurir les prémices d'une subversion de l'utopie traditionnelle ? Il faut alors être attentif aux signaux faibles ou oubliés, aux premières esthétiques du désordre, en marge des violences insurrectionnelles, qui pavent le chemin de l'anarchisme et des utopies anomiques.

Parallèlement aux discours révolutionnaires, l'histoire du XIX^e siècle s'est en effet nourrie de modèles utopiques préétablis, en a remis en cause la dimension méditative et a donné lieu à des tentatives concrètes d'organisations sociales idéales, héritées directement d'une théorie littéraire qui ne se cantonne pas à un ailleurs rêveur mais trouve bien des répercussions dans le réel. Face à la marche ordonnée du progrès, les socialismes utopiques tels que ceux des phalanstères ou des communautés saint-simoniennes s'imposent en désordre où l'égalité est révolution, et sont depuis demeurés centraux dans l'imaginaire collectif (tandis que d'autres, utopiques et historiques tout autant, ont plus nettement disparu de la mémoire : on peut penser à l'histoire des béguines par exemple). De la même manière, les revendications proto-féministes n'ont de cesse de négocier une part de désordre dans la société patriarcale. En effet, si les pamphlétaires et pétitionnaires politiques tout comme celles que l'on appela Amazones en 1789, Vésuviennes en 1848, Pétroleuses en 1871 sont perçues comme des « amantes du car-

nage »³, empêchant la pacification républicaine (Verhaeghe, 2021 : 102), elles tentent à plusieurs occasions de faire exister des moments d'utopies en épousant les stigmates qu'on leur accole. Elles reprennent en cela des traditions utopistes parfois oubliées, dont la généalogie précède les réinventions humanistes du genre : on pense par exemple au récit médiéval sur Albine et ses sœurs, dont certaines versions racontaient déjà comment l'utopie d'une société féminine génère une série de désordres non dépourvus de violences⁴.

Par ces quelques exemples, le XIX^e siècle semble déjà être un terrain d'expérimentation des utopies concrètes qui discutent sans cesse ordre et désordre, concorde et terreur, destruction et reconstruction. S'il peut paraître paradigmatique, ce point de départ de la réflexion n'est ni unique ni absolu. L'histoire du désordre prend sa source bien en amont, irrigue les pensées *via* des flux multiples, qu'il serait naïf de placer systématiquement en Occident. Il s'agit avant tout de mettre au jour des dynamiques et des élans utopistes qui, dans différents contextes, tentent de résoudre ces tensions et de faire advenir un désordre fécond.

L'utopie comme force critique

Cet ouvrage part ainsi du constat que, alors que la notion d'utopie, aujourd'hui, se retrouve partout – au point qu'elle est parfois compromise dans des logiques marchandes (Bouchet, 2021 : 36-41) –, alors qu'elle est manifestement au cœur des élans créatifs, sociaux et politiques que nous observons autour de nous, il demeure un écart de plus en plus incompréhensible entre la théorie que nous connaissons depuis nos formations et recherches universitaires, et les pratiques que nous observons par ailleurs. De l'utopie nous maîtrisons, d'un point de vue théorique et comme nous l'avons dit, quelques grands textes, quelques grands principes qui remontent souvent à la Renaissance, voire à l'Antiquité, et font de l'utopie un genre philosophique à la recherche d'ordre et d'harmonie ; nous en connaissons le traitement manichéen produit par l'histoire des

3. Il s'agit d'un des qualificatifs que Charles Baudelaire donne à Théroigne de Méricourt (Poirson, 2016 : 29).

4. Nous remercions Sophie Albert de nous avoir fait connaître ce texte méconnu et renvoyons à ses travaux à ce sujet (Albert et Deschelle, 2017), ainsi qu'à l'analyse de Danielle Régnier-Bohler (1979).

révolutions. De l'utopie d'un point de vue créatif, ancré dans les réalités sociales et politiques des premières décennies du *xxi*^e siècle, nous connaissons des tentatives de résistance, des débordements, des enthousiasmes contestataires de l'ordre dominant, parfois discordants, en tout cas foisonnants – qui, bien qu'ils n'aient pas grand-chose à voir avec la calme harmonie des utopies traditionnelles, se présentent bien comme des élans utopistes. Il nous semble qu'il est important, non seulement de prendre la mesure de cet écart, mais aussi de réfléchir aux manières de le réduire : il faut aujourd'hui pouvoir rendre compte de la dimension utopiste de ces pensées révolutionnaires qui, après la rupture et l'éclatement, ne visent pas le retour à l'ordre ; il faut pouvoir penser ces lieux depuis lesquels on rêve à l'épanouissement du pluriel, de l'instable, du complexe, de ces présents et futurs – même alvéolaires – qui laissent place à des esthétiques du désordre.

À l'heure où l'on parle d'effondrement, d'apocalypses environnementales, de violences et de désastres politiques et sociaux – troubles à venir et déjà largement en cours –, il semble qu'il faille ainsi reprendre et repenser cette autre branche de la généalogie de la notion d'utopie : celle qui, chez Thomas More, et avant lui chez Platon et d'autres, prenait son départ dans le constat de dysfonctionnements sociaux majeurs et qui passait par l'imaginaire du voyage, par la forme du dialogue et par la mise en scène de désaccords (Hamel, 1999) – dispositifs tout sauf statiques en réalité – pour pouvoir ouvrir la pensée à d'autres possibles. Chez More déjà, il est affirmé que « l'Utopie achevée annihilerait l'élan de l'humanité, et c'est pourquoi elle se situe dans les perspectives de l'Apocalypse sans jamais se confondre avec elle », analyse le critique André Prévost (More, 1978 : 157, cité par Engélibert, 2019 : 151). En dépassant les définitions stabilisées et stabilisatrices des dictionnaires, on s'aperçoit que partout déjà l'« utopie est un mot vif et vivant, un mot qui ne tient pas en place et qui pour cette raison même nous est précieux » (Bouchet, 2021 : 7).

L'utopie permet de réfléchir aux moyens de réformer ou de révolutionner le monde réel et appartient au domaine critique, elle est toujours *discours sur* un monde social et culturel réel, qui sert de référent. L'étymologie même de ce mot est prise entre une significa-

tion heureuse (eu-topos) et un envers négatif qui serait le non-lieu (u-topos). L'une des ambitions de ce livre est de faire l'hypothèse qu'il ne s'agit pas, en réalité, de significations distinctes, mais d'un seul et même sens. L'utopie n'est pas ici considérée comme étant fondamentalement une structure binaire appelant *d'abord* une destruction (u-topos) *puis* une reconstruction (eu-topos), mais comme un seul et même mouvement qui ferait de la déconstruction l'espace mouvant et toujours en acte du bonheur. Dès lors, l'utopie n'est plus pensée nécessairement comme un espace fixe, cernable et structuré, mais comme un mouvement, échappant à toute catégorisation rapide et normative par sa force de déplacement. L'utopie est donc une métaphore au sens étymologique de « transport » et de « changement », elle est un genre à la fois esthétique et politique qui fait bouger les significations et les discours – partant, le monde lui-même.

L'*élan utopiste* – parfois ravageur – est trouble et confus par essence : il est tout entier espoir et changement, bien loin de la stabilité méditative de l'utopie. Angelika Bammer, chercheuse féministe, choisit après Ernst Bloch de situer l'utopie dans cette impulsion (Bammer, 1991 : 3). Au cours des chapitres qui composent *Esthétiques du désordre*, nous avons ainsi pris soin de distinguer l'*utopique* de l'*utopiste* : au relativement statique nous opposons le franchement dynamique qu'impose l'idée même de repenser l'utopie à l'aune du désordre, ainsi qu'au récit achevé l'intention critique et créatrice.

Esthétiques du désordre s'intéresse à des visions modernes de l'utopie. Il aurait pu s'agir de *poétique* : nous nous intéressons, en réalité, aux grands principes de composition et aux interrogations philosophiques qui sous-tendent la création de ces visions. La notion d'utopie, parce qu'elle a essentiellement été développée dans des contextes littéraires, historiques et philosophiques, appelle en effet un tel traitement ; c'est ce qui explique, probablement, la prépondérance des chapitres traitant de littérature dans l'ouvrage. Seulement, nous questionnons précisément les rapports de contradiction et de désordre qui établissent les rapports entre surface, apparence, et structures profondes, subversions et sapes idéologiques des mêmes discours et images. Le parti pris d'une pensée *esthétique*

permet d'ancrer l'ouvrage dans une perspective radicalement pluri-disciplinaire, de tirer un pont conceptuel entre histoire et littérature, sociologie et histoire des arts ; moins téléologique peut-être que la notion de poétique, l'esthétique rend plus attentive aux effets et à l'immédiat d'une création. Ce parti pris tient aussi au désir de mettre en valeur non pas uniquement une méthode, une manière de faire utopiste, mais une réflexion sur l'étude des sensibilités utopistes et de leurs images.

Dans *Brecht et la méthode*, le philosophe Fredric Jameson rappelle le lien fort qui existe entre utopie et esthétique lorsqu'il avance que « l'expérience esthétique est elle-même amenée à fonctionner comme une suspension utopique, tandis que dans le modernisme, la valeur esthétique a le plus souvent été conçue comme un appel à l'innovation radicale – que ce soit comme un substitut de la modernisation ou de la révolution, ou au contraire comme un renforcement de l'une ou de l'autre » (2020 : 68). Les utopistes de l'École de Francfort, tels qu'Ernst Bloch, Herbert Marcuse ou Theodor Adorno, pensent le domaine esthétique comme l'une des dimensions les plus essentielles au développement d'une pensée qui soit réellement critique, préservée d'un positivisme aliénant (Bloch, 1976 ; Marcuse, 1964 ; Adorno, 1970). De la même manière, dans *Cruiser l'utopie*, José Esteban Muñoz précise que « le recours à l'esthétique n'est en rien une façon d'échapper au champ social » mais bien une méthode utopiste pour tracer des relations sociales à « advenir » (Muñoz, 2009 : 20). Les esthétiques du désordre, de la même manière qu'elles désavouent l'harmonie comme fin unique, ne se contentent pas de chercher la beauté. Elles sont excessives ou insidieuses, perturbantes ou évidentes, toujours nouvelles et foisonnantes : elles sont une force critique.

Esthétiques du désordre

Résistantes et révolutionnaires : pensées de l'anarchie

Les pensées du désordre ayant trait au développement de théories politiques situées dans l'héritage d'une pensée révolutionnaire, marxiste ou anarchiste en particulier, se développent au cours du xx^e siècle et sont particulièrement représentées dans les textes et bibliographies de cet ouvrage. Elles trouvent leur premier ancrage dans le xix^e siècle, berceau des utopies du désordre dans ce sens.

La révolution socialiste selon Marx ne peut se dispenser de construire une utopie : celle-ci est la condition de possibilité même de la révolution, à la fois parce qu'elle est ce qui doit permettre au prolétariat d'imaginer d'autres possibles et de prendre conscience, par contraste, de la réalité de ses conditions d'existence, et parce qu'elle peut nourrir l'espoir et la force de l'insurrection. L'utopie irrigue et structure l'imaginaire socialiste. Pourtant, depuis la critique marxiste, des scissions se sont opérées dans la conception de l'utopie. Une première compréhension de celle-ci en fait une œuvre purement fictionnelle qui, si elle interroge le réel, ne cherche pas à le modifier effectivement. Une seconde suppose que celle-ci est un programme applicable, à faire advenir réellement. Le penseur Miguel Abensour réfute la pertinence de l'opposition entre socialisme scientifique et socialisme utopique et défend l'idée d'un esprit utopique qui doit se défaire de tout rapport idéal à l'utopie (Abensour, 2000, 2010). D'autres conceptions encore, notamment développées par les philosophes de la théorie critique, dont la pensée est particulièrement fondatrice pour un projet tel que celui de cet ouvrage, considèrent prioritairement dans l'utopie ce qui tient à son élan, à sa force de protestation critique contre le *statu quo* d'un monde malade : on l'a dit, l'art est pensé comme un espace utopiste critique par Adorno ou Marcuse, qui lui reconnaissent une force de rupture essentielle avec le monde quotidien – tandis qu'une utopie stabilisée, privée de son élan, risquerait trop sans doute de devenir toute positiviste et d'être récupérée par les systèmes en place. Aujourd'hui une urgence politique se fait sentir, qui oppose la pensée traditionnelle et transitive à l'immédiateté d'une action par le fait. La dimension anarchiste de l'utopie est présente d'emblée dans la réflexion théorique que nourrit Karl Mannheim sur cette notion. Si l'on suit bien cette évolution dont rend compte Pierre Macherey (2019), l'on pourrait conclure que la notion d'utopie est bien, au *xxi^e* siècle, arrivée au dernier stade décrit par Mannheim, celui d'une utopie anarchiste portée par l'urgence d'un changement. Il convient dès lors de s'interroger plus avant sur le statut de cette utopie anarchiste qui refuse toute transativité et qui répond à l'urgence d'un ici et d'un maintenant.

Cet anarchisme va de pair avec une pensée nihiliste qui interroge la place de l'individu dans ses rapports à la collectivité. C'est cette

tension entre anarchisme et utopie qu'évoque Clémentine Delaporte dans son chapitre sur le cynisme d'Alfred Jarry : elle y montre, en analysant les liens qu'entretiennent aussi utopie et parodie, comment l'auteur tente « de conjuguer représentation d'un monde désirable et pensée individualiste radicale ». L'utopie du désordre, selon elle, peut relever d'« un idéal de société opposé à l'idée même de société, prônant à sa place l'interaction d'électrons libres » : les réappropriations du cynisme antique opérées par Jarry permettent de penser l'utopie en dehors des cadres dirigistes qui la caractérisent traditionnellement, sans pour autant en faire une véritable anti-utopie. La question de la violence utopiste est aussi étudiée par Carlos Tello dans l'analyse qu'il propose du film *Bacurau* de Kleber Mendonça Filho et Juliano Dornelles : il y montre comment l'utopie tient parfois à « la conservation d'un lieu imparfait existant », c'est-à-dire à un principe de résistance, parfois terrifiante, plutôt qu'à une théorisation mûrie et stabilisée sur ce que devrait être une société bonne. Dans *Bacurau*, les règles de la morale sont bouleversées, travaillées par de multiples jeux de recomposition des perspectives et des genres. Anne Foucault, retraçant l'histoire du surréalisme littéraire des années d'après-guerre, rappelle elle aussi les liens ambigus et problématiques qu'entretiennent imaginaires de la révolution et de la terreur ; elle questionne les implications littéraires et pratiques de cet héritage utopiste et politique lié à la pensée marxiste et anarchiste.

Collectives, concrètes et éphémères : pensées du bricolage

Au ^{xxi}^e siècle, nombreux sont les mouvements sociaux qui envisagent la lutte, non plus comme un moyen, mais comme une modalité d'existence. C'est le cas de certains mouvements féministes et contre-culturels qui refusent la conceptualisation de leur lutte dans les machines stabilisatrices que sont par exemple la pensée universitaire ou les *mass media*, mais aussi de quelques instances révolutionnaires, tel le Comité invisible, qui envisagent l'action et l'attaque anonymes comme modalité d'inscription dans la société (Le Comité invisible, 2007). Les esthétiques de la fête – qu'elles tiennent du carnaval, de la *free party* comme l'analyse ici le géographe Alexandre Grondeau, ou d'autres contre-cultures pensées autour de la musique – sont, elles aussi, des projets de désordre sans cesse rejoués, des

besoins de créer du commun dans l'impermanence et l'urgence, toujours en tension avec la menace d'un retour à l'ordre, déstabilisant les règles de la morale ordinaire. Ces projets, par crainte d'un processus de dépossession, s'éloignent ainsi de l'image lisse de la communauté unifiée que propose l'utopie classique. Ils cherchent à répondre à une urgence en émettant le souhait de la construction d'une nouvelle société qui rebattrait les cartes du vivre-ensemble.

On peut envisager une utopie qui serait constante déstabilisation et destruction des normes. Une utopie négative prise dans une entreprise sisyphéenne, dont le rôle serait de dessiller les yeux du public et de mettre la lumière sur les marges qui ne cessent d'être créées et reconstruites. Adrien Ordonneau analyse dans ce sens les esthétiques des musiques électroniques. Certains artistes créent ainsi des avatars musicaux sous forme de monstres instables, en constante reconfiguration et héritiers de toutes les mythologies, qui permettent d'imaginer une utopie inscrite à l'encontre de toute rationalité imposée par le capitalisme et son productivisme. L'utopie serait alors le lieu d'une mise en lumière de la marge comme telle, qui n'aurait pas vocation à « coloniser » ailleurs la société, à soumettre les individus à un ordre commun qui voit toujours la possibilité d'une dérive se profiler. Il s'agit de penser l'utopie comme un crible critique et politique, toujours aux prises, cependant, avec « l'angoisse de son potentiel dystopique, voire monstrueux ».

On peut penser que depuis le Larzac, la construction de ZAD, dans les *free parties* ou, en dehors de l'espace français, dans les fermes *queer* étatsuniennes, et dans les espaces urbains en ruines de Beyrouth – objets d'étude qu'abordent, au cours de cet ouvrage, Alexandre Grondeau, Alexandra Picheta et Gregory Buchakjian –, l'utopie est aussi le lieu d'une élaboration pratique et contenue dans des espaces marginaux et réduits. Ces utopies concrètes ont pour vocation de constituer des contestations à la société actuelle et d'ouvrir à d'autres modalités de vivre-ensemble, dont elles sont en quelque sorte les laboratoires. Comme le souligne Gregory Buchakjian à propos des évolutions urbaines récentes de Beyrouth, liées notamment à la situation géopolitique de la ville et aux négociations politiques avec lesquelles elle est aux prises, l'utopie peut être à la fois guerrière et bâtisseuse, tâtonnante dans son entreprise de reconstruction : elle devient « le rêve des indivi-

« dus qui persistent malgré tout à croire en un lieu, une énergie et au vivre ensemble. »

« L'utopie est élaboration permanente, résistance obstinée aux forces de désagrégation, travail perpétuel de préservation du consensus à l'intérieur et de la paix à l'extérieur, c'est-à-dire qu'elle suppose l'exercice constant et conscient de la *politique* », analyse le professeur de littérature Jean-Paul Engélibert (2019 : 170). Dans son approche pratique, l'utopiste devient ce « bidouilleur » (Jameson, 2005 : 76), adepte de « stratégies intersticielles » (Wright, 2010 : 513-521) qui ne congédie pas le monde au nom d'un idéal chimérique mais qui, négociant avec le réel, cherche à y impulser un mouvement de transformation. Marie Penicaut, dans l'approche qu'elle propose ici d'un « désordre épistémologique » autour d'une interrogation du genre et des utopies concrètes, avance la même idée : rappelant avec les mots de Christine Delphy que « l'utopie constitue l'une des étapes indispensables à la démarche scientifique, de toute démarche scientifique » (Delphy, 2013 : 441), soulignant aussi, à travers la pensée d'Audre Lorde, de Jack Halberstam ou de Cha Prieur, combien la connaissance elle-même est traversée de rapports de pouvoir qui lui donnent sa forme, elle appelle à la mise en désordre des savoirs et des méthodologies. « Tordu.e, bizarre, étrange », comme propose Alexandra Picheta à propos du queer, le chaos des expérimentations dans la formation de nouveaux savoirs et dans la déconstruction des genres est pensé comme une nouvelle forme d'« espoir » et d'avenir ; porter la pensée et les normes ordinaires en situation de crise est, selon la chercheuse, la situation même des utopies auxquelles l'on peut encore concrètement rêver aujourd'hui.

Ces relectures du geste utopiste supposent de remettre encore à plat d'autres paramètres impensés du genre, en particulier le trouble qu'il instaure entre création individuelle et création collective, corollaire de l'oscillation que nous tâchons ici d'étudier entre stabilité et mouvement. Si l'utopie imagine toujours d'autres possibles qui sont par définition collectifs, elle est souvent l'œuvre d'un esprit – d'un « génie » ? – qui a pris charge de l'imaginer et de la mettre en mots ou en images, et dont on inscrit ensuite le nom dans l'histoire. Il nous semble pourtant que ce phénomène peut être interrogé, dans la mesure où il signale un regard subjectif (déterminé par dif-

férents biais) sur l'histoire. Un certain nombre des impulsions utopistes que l'on repère dans l'histoire, celles des peuples qui font les révolutions, celles des femmes qui se mettent en mouvement, ou celles des anonymes qui décident de *hacker* le système, sont des formes d'utopies fondamentalement collectives et souvent anonymes, de leur imagination à leur mise en œuvre. C'est ce qui rend leur inscription dans l'histoire des arts parfois malaisée : on ne dispose pas toujours de noms à recenser, ni même parfois des œuvres elles-mêmes, prévues pour des supports ou des moments éphémères – événements utopiques. Cet écart ne peut être indifférent quant à la manière dont on définit l'utopie : l'œuvre d'un collectif, d'un mouvement, est foncièrement plus instable et éclatée que l'œuvre d'un·e artiste isolé·e. Mickaël Pierson propose ainsi, dans son chapitre, une analyse de l'œuvre de l'artiste belge Francis Alÿs par le prisme de la recherche collective de l'utopie. Une réflexion artistique qui démultiplie les possibles, engage les actrices et les publics mais ne laisse pratiquement pas de traces, disparaît presque immédiatement. Les esthétiques du désordre, selon lui, se laissent ainsi comprendre comme une manière d'« inventer de nouveaux paysages éthiques, de nouveaux récits et de nouveaux agents de changements sociaux. C'est l'utopie sans promettre l'Utopie. »

Féministes, queer et anticipatrices : pensées du genre

Des questionnements utopistes et révolutionnaires des XIX^e-XX^e siècles, on hérite aussi un fort renouvellement de la notion d'utopie à l'aune d'interrogations sur le genre. Il apparaît qu'aujourd'hui le développement de l'histoire des féminismes et des luttes lesbiennes, gaies, bies, trans, intersexes – etc., toutes questionnant l'ordre social qu'imposent un certain nombre de normes de genre – se trouve au cœur des redéfinitions contemporaines de l'utopie, et plaident pour une prise en compte du désordre.

À la marge des luttes politiques et armées, les utopies se déploient dès le XIX^e siècle sur les terrains du social et de l'intime. La fin du siècle accueille par exemple de vastes débats sur les utopies du couple. Face au modèle traditionnel soutenu par les lois régissant le mariage et les dynamiques familiales, le pessimisme et la frustration envahissent les représentations de l'union. Du bovarysme de Flaubert aux peintures désillusionnées des nabis, on critique l'institu-

tion maritale et on appelle à la pluralité des unions, à un éclatement des possibles. Dans son chapitre, Azélie Fayolle montre comment la prise de parole des Saint-Simoniennes dans *La Femme libre* est surtout perçue comme un désordre, alors même qu'elles dénoncent ce qu'elles considèrent être un désordre historique : l'exclusion des femmes de la sphère publique et leur assujettissement dans le mariage.

Plus largement, dans un siècle hanté par la séparation des sexes, c'est aussi la latitude des expressions de genre qui est questionnée au sein des cultures visuelles et littéraires. Si la subversion du genre renvoie majoritairement à l'anomalie pathologique, le fantasme d'un troisième sexe (chimérique ou non), depuis les figures winckelmaniennes (Winckelmann, 1755) jusqu'à la littérature de l'ambiguïté sexuelle, ouvre la voie à une utopie des identités plurielles et désordonnées. Quentin Petit Dit Duhal, au cours du chapitre qu'il consacre ici aux représentations de l'instabilité sexuelle dans l'art de la fin du ^{xx} siècle, revient sur le temps long de cette utopie du genre singulière, héritée des imaginaires du ^{xix} siècle : il montre notamment comment la reprise de références mythologiques concernant ces instabilités sexuelles peut former une esthétique du désordre émancipatrice, dégagée des cadres médico-légaux et moraux qui ont longtemps empêché ces utopies spécifiques de se déployer.

Les utopies féministes qu'étudie la chercheuse Angelika Bammer (1991), dans *Partial Visions*, loin de rêver à des cadres de vie harmonieux, proposent des rêves en mouvement, racontent des guerres, voire des apocalypses, et préfèrent souvent l'anarchie à l'ordre. D'un point de vue narratif, ces utopies refusent de se construire comme des apories méditatives, pour au contraire renforcer les intrigues, mélanger les styles, proposer des récits de luttes qui n'envisagent l'état de paix et d'harmonie qu'avec circonspection, et n'y aspirent qu'à la condition qu'on en discute en permanence les structures. La révolution permanente est ainsi l'utopie des écrivaines féministes, et pour reprendre le mot de Christine Planté, c'est ainsi un « genre du genre » (Planté, 1989 : 196) qui se dévoile si l'on interroge la notion littéraire d'utopie à partir de corpus de textes non plus masculins, mais féminins. Le chapitre qu'Aurore Turbiau consacre aux « mutations féministes et sciences-fictions terroristes » dans l'œuvre de

Françoise d'Eaubonne montre ainsi comment une réflexion utopiste romanesque et féministe non seulement bouscule les critères de définition du genre, mais contribue aussi à apporter une forme de « terreur » dans le champ littéraire. Rachel Boyer, menant quant à elle une analyse croisée du style de l'émeute dans les textes des poètes féministes Nicole Brossard et Monique Wittig, questionne la « cruauté » et la « logique d'autophagie conceptuelle » qui rendent « le désordre et l'inachèvement constitutifs du geste utopiste » : l'écriture tient d'une « méthodologie émeutière » qui, dans ces œuvres, réorganise les filiations convenues de l'histoire littéraire.

Les luttes féministes, comme le montrent ces chapitres ainsi que le texte de création collective proposé par Eugénie Bourlet, Caroline Dejoie, Isaline Dupond Jacquemart, Élise Huchet, Mathilde Leïchlé, Claire Salles et Sandrine Samii, encouragent fréquemment à rappeler à soi « les échos du futur », à rattraper les « agénésies du vieux monde » (Bersianik, 1982), à fonder des archéologies qui cherchent vers l'avenir. Il s'agit d'ouvrir à une mémoire expérimentale et anticipatrice, collectivement souvent, rappellent-elles : l'enchevêtrement et l'amalgame des désirs et souvenirs, la recherche du trouble ou de l'excès, sont compris comme des conditions d'investigation poético-politique. C'est le geste paradoxal de cultures minoritaires, parce que marginalisées, dont l'histoire écrite par d'autres qui la méprisent a été négligée et effacée ; « la » geste aussi d'une reconstruction parfois épique d'un monde et de cultures à la fois anticipées et perdues. Cette démarche trouve son écho dans l'épistémologie post-humaniste (Haraway, 2007) et les pensées queer (Muñoz, 2009).

Décoloniales et dissidentes : pensées du décentrement

Il est possible, et essentiel, de porter un nouveau regard sur les démarches de création qui se positionnent comme marginales ou dissidentes – ou sur les recherches qui s'intéressent aux créations situées aux seuils⁵ des champs hégémoniques. Frantz Fanon écrivait déjà : « La décolonisation, qui se propose de changer l'ordre du

5. Distincte de celle de marges, la notion de « seuils » est ici utilisée pour décrire une position acquise par le dépassement de toutes les normes socialement intelligibles et qui permet l'observation – depuis un extérieur proche et indéfini – de la structure même du système de normativisation et d'exclusion des identités (Preciado, 2019 : 212).

monde, est, on le voit, un programme de désordre absolu. Mais elle ne peut être le résultat d'une opération magique, d'une secousse naturelle ou d'une entente à l'amiable » (Fanon, 1961 : 66). C'est ce que nomme le préfixe des recherches et imaginaires « dé »-coloniaux : il s'agit d'activement dé-faire, de refuser que le regard s'articule toujours en fonction d'allers-retours d'un centre à des périphéries imposés par l'histoire, d'obliger un temps à se concentrer sur ce qui ne fait pas partie du cadre – pour voir s'il n'est pas possible, peut-être, de le transformer. « L'idée n'est plus de procéder à partir de la *tabula rasa* [...] mais plutôt de (se) *défaire* (de) l'héritage colonial par un mouvement de décentrement, en cherchant des stratégies marginalisées par ou en dehors de l'Occident, notamment en le *provincialisant*, afin de produire des pratiques théoriques, critiques, politiques, militantes, artistiques à même de susciter la création de nouvelles épistémologies » (Allain Bonilla, Blanc *et al.*, 2020 : 23). Cela revient non seulement à quitter le centre, mais aussi à le masquer temporairement même si cela relève d'un artifice historique, pour autoriser le regard à apercevoir les « liens faibles » (Gefen et Laugier, 2020) qui s'articulent tout autour et indépendamment de lui, qu'on ne peut voir autrement : il s'agit d'exploser le regard et la théorie qu'on tisse sur les œuvres.

Mohamed Lamine Rhimi, Quitterie de Beauregard et Florian Alix rappellent combien, en cela, les démarches d'interrogation sur le genre et les réflexions post- ou dé-coloniales sont proches et se nourrissent. Mohamed Lamine Rhimi repense ainsi, avec Édouard Glissant, la poétique de la Relation et la « contre-poétique » à laquelle elle est liée : son chapitre, discussion des rapports de conflit entre étendue et profondeur, poétique et esthétique, définition de nouvelles éthiques d'écriture enfin, montre comment l'utopie de la recherche d'un universel peut se situer dans une redéfinition de l'autre. Quitterie de Beauregard, qui s'intéresse quant à elle aux récits féministes dystopiques ou post-apocalyptiques de Margaret Atwood et Octavia Butler, en analysant notamment les interactions de problématiques sur le genre et sur la race dans les récits d'Octavia Butler, remarque les mêmes phénomènes : la pensée du tremblement ou de ce qui disparaît, la représentation des dérives autoritaires d'une société violente, conduisent en fin de compte les écrivaines à refonder les bases de la représentation du soi et de l'autre.

La « poétique apocalyptique fait s'incarner des variations de genre et du soi qui doivent leur existence à la chute du vieux monde – notre monde », explique-t-elle. En revanche, Florian Alix, s'intéressant aux dynamiques de l'élan utopiste dans la pensée panafricaniste et afrofuturiste de Léonora Miano, insiste quant à lui sur le contexte historique et politique de ces utopies qui rêvent des ailleurs débarassés des oppressions sexistes et racistes. On ne peut comprendre l'éclatement et le décentrement propres aux démarches postcoloniales, rappelle-t-il, que parce que ses théoricien·nes et écrivain·es, tel·les que Léonora Miano pour le cas qui l'intéresse en particulier, « n'écarte[nt] pas l'Histoire et tout ce qui pèse » sur les nouveaux États inventés : « les tensions postcoloniales continuent à sourdre » et « l'utopie n'est insulaire qu'en apparence ». L'ombre, le trouble et le dialogue maintiennent un espace de questionnement du monde.

Chacun des chapitres réunis ici réalise des percées exploratoires dans l'histoire récente, nous permettant d'apercevoir la variété de ces utopies du désordre, dans leur complexité et parfois leur fragilité. Cependant, les généalogies dissidentes sont rarement linéaires et bien souvent lacunaires. Il nous a paru plus juste de tracer la structure de l'ouvrage, non pas en regroupements chronologiques ou en filiations directes, mais en termes de stratégies d'installation. Cet ouvrage propose ainsi d'éclairer des advenus et des advenir, une multitude d'utopies du désordre, sans jamais prétendre à l'exhaustivité.

Les auteurices interrogent, tour à tour, les processus de perturbation et de destitution des grands systèmes en place, les volontés de préservation de quelques lieux où l'utopie est imparfaite et revendiquée comme telle, les stratégies d'installation de l'utopie par la terreur ou la contre-violence, les endroits de trouble que l'on habite et tente de maintenir, et enfin les moments de profondes retailles dans l'utopie, qui cherchent à faire ordre autrement.

Nous regrettons qu'il manque à cet ouvrage certaines perspectives qui mériteraient d'être discutées plus en avant pour un tel sujet. En raison notamment du processus d'écriture qui a été choisi pour ce livre d'abord conçu comme un ouvrage universitaire – c'est-à-dire par réponses à un appel à contributions, sélectionnées et évaluées en double aveugle par un comité scientifique –, les textes

retenus ne reflètent pas entièrement l'ensemble du champ culturel et théorique que nous aurions aimé pouvoir couvrir. Le prisme français domine et les perspectives postcoloniales ou queer, notamment, présentes dans l'ouvrage mais minoritaires, auraient pu occuper une position méthodologique et critique plus centrale ; nous espérons toutefois que les pistes ouvertes en introduction ainsi que les développements proposés au cours des chapitres offriront quelques outils efficaces pour d'autres recherches.

Nous avons souligné, aussi, la place majoritaire qu'occupe l'objet littéraire dans ces pages, au détriment parfois d'analyses d'histoire de l'art, que nous appelions particulièrement de nos vœux : cela tient aux textes reçus ainsi que, sans doute, à l'histoire même de la notion d'utopie, littéraire dès le départ. Orienter notre réflexion vers une recherche esthétique aura permis, nous l'espérons, de contrebalancer ce déséquilibre lié aux sujets traités ; nous nous félicitons, pour le reste, d'être parvenu-es à réunir dans un même programme scientifique des textes issus de domaines aussi différents, outre la littérature et l'histoire de l'art, que la sociologie, les études cinématographiques, la géographie, la musicologie, la philosophie et la création sonore.

Enfin, précisons que le choix de l'utilisation ou non de l'écriture inclusive, ainsi que de ses variations, a été laissé aux auteurices. Ainsi, l'usage diffère, parfois au sein d'un même article ; pour reprendre la formule d'Azélie Fayolle, nous proposons de considérer ces fluctuations comme « la langue du désordre qui hâte l'utopie ».