



Au-delà de la fin.
Mémoire et survie
du politique

Sociocritique de la fiction
d'anticipation contemporaine

Christian Guay-Poliquin

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec et Bibliothèque et Archives Canada

Guay-Poliquin, Christian

Au-delà de la fin : mémoire et survie du politique

(Collection Mnémosyne; n° 06)

Comprend des réf. bibliogr.

Présenté à l'origine par l'auteur comme thèse (de maîtrise — Université du Québec à Montréal), 2013.

ISBN 978-2-923907-35-2

1. Politique-fiction française - Histoire et critique. 2. Roman français - 21e siècle - Histoire et critique. 3. Politique dans la littérature. 4. Futur dans la littérature. 5. Fin du monde dans la littérature. I. Université du Québec à Montréal. Centre de recherche Figura sur le texte et l'imaginaire. II. Titre. III. Collection : Collection Mnémosyne; n° 06.

PQ683.G82 2014

843'.92093581

C2014-942191-5

Figura remercie de son soutien financier le Fonds québécois de recherche sur la société et la culture (FQRSC).

Mise en page : William S. Messier

Révision / correction : William S. Messier

Maquette de la collection : Julie Parent (Studio Calypso)

Diffusion / distribution : Presses de l'Université du Québec (www.puq.ca) et Prologue (www.prologue.ca)

Dépôt légal :

Bibliothèque et Archives nationales du Québec • 2014

Bibliothèque et Archives Canada • 2014

Collection Mnémosyne
Numéro 06 • 2014

Au-delà de la fin.
Mémoire et survie
du politique

Sociocritique de la fiction
d'anticipation contemporaine

Christian Guay-Poliquin

figura **UQÀM**
CENTRE DE RECHERCHE
SUR LE TEXTE ET L'IMAGINAIRE Université du Québec à Montréal



Table des matières

Introduction. Le poids du présent.....	9
Chapitre 1. Héritages. Vers une définition de la fiction politique d'anticipation contemporaine.....	17
De la généricité littéraire	18
Du genre utopique.....	21
Du genre dystopique.....	27
Trois œuvres significatives.....	36
<i>Warax</i> , de Pavel Hak.....	36
<i>Et je dirai au monde toute la haine qu'il m'inspire</i> , de Marc Villemain.....	40
<i>Dondog</i> , d'Antoine Volodine.....	44
De la fiction politique d'anticipation.....	47
Chapitre 2. Historicités. Expériences du temps dans la fiction politique d'anticipation contemporaine.....	53
Mémoire du passé, anticipation et historicisation du présent.....	54
Champ d'expérience, horizon d'attente et régimes d'historicité.....	65
Des historicités conflictuelles.....	71
Le passé aboli dans <i>Warax</i> , de Pavel Hak.....	72

Les espérances d'hier dans <i>Et je dirai au monde toute la haine qu'il m'inspire</i> , de Marc Villemain.....	77
Les ruines de la mémoire dans <i>Dondog</i> , d'Antoine Volodine.....	83

Chapitre 3. Politiques. Les enjeux de « l'après » dans la fiction politique d'anticipation contemporaine.....	93
Un renouveau de l'engagement littéraire?.....	96
L'âge d'or de l'engagement littéraire.....	97
Résistance de l'engagement littéraire contemporain.....	102
La fabulation de l'histoire.....	106
Mises en scène de la fin.....	108
Historicité et politique.....	115
Au-delà de la fin. les communautés de la survie.....	118
Les « sans-part » dans <i>Warax</i> , de Pavel Hak.....	121
Les parias dans <i>Et je dirai au monde toute la haine qu'il m'inspire</i> , de Marc Villemain.....	125
Les prisonniers non-repentis dans <i>Dondog</i> , d'Antoine Volodine.....	130
Conclusion. Conjurer la fin.....	137
Notes.....	145
Bibliographie.....	159
Remerciements.....	169







Introduction. Le poids du présent

C'est seulement au nom des désespérés
que nous est donné l'espoir¹.
Walter Benjamin

Survivant selon certains, anéanti selon d'autres, le projet moderne basé sur la foi envers le progrès et l'amélioration constante de la condition humaine semble s'être effondré sous les gravats de l'histoire. Alors que la première moitié du XX^e siècle a fait dérailler dans le sang l'optimisme du « siècle des révolutions », les décennies qui ont précédé la venue du III^e millénaire se sont soldées par une recrudescence des thématiques de la fin. Remettant en doute la pensée des Lumières selon laquelle la connaissance et le progrès formaient les gages de l'émancipation individuelle et collective, cette « ère des fins » remodèle considérablement la dynamique temporelle de l'époque actuelle en bousculant son rapport à l'histoire passée et à venir. Fin

de l'histoire, fin des idéologies, fin de la modernité, toutes ces fins qui ont émergé durant le dénouement du XX^e siècle, et qui ne sont pas nécessairement disparues avec lui, concordent avec la crise du régime moderne d'historicité. Ce dernier, selon lequel l'intelligibilité de l'histoire se révèle à partir de l'avenir, aurait cédé la place à un présent hypertrophié qui, en faisant de l'avenir un horizon menaçant et du passé des souvenirs ressassés à vide, ne cesse de produire et de consommer de l'événement. Dans le lexique de François Hartog, cet ordre du temps contemporain porte le nom de « présentisme² ». D'un côté, la particularité de ce nouveau régime d'historicité tiendrait dans son désir de se considérer comme déjà historique; de l'autre, son paradoxe résiderait dans le fait qu'à force de se retourner sur lui-même, il rendrait anémique l'histoire dans laquelle il souhaite constamment s'insérer. Comme l'avancait Walter Benjamin dans son fragment intitulé *Angelus Novus*, « là où nous apparaît une chaîne d'événements, [il ne faut voir] qu'une seule et unique catastrophe, qui sans cesse amoncelle ruines sur ruines³ ». Ainsi, cette ère des fins, simultanément historique, esthétique et politique, se caractériserait par une désolidarisation des principes d'avenir et d'espérance et par une désarticulation des notions de passé et d'héritage. C'est pourquoi, soutient Jérôme Baschet dans un article intitulé « L'histoire face au présent perpétuel », en « assumant l'échec du projet de la modernité, la postmodernité livrerait le monde à une modernisation sans projet⁴ ». Enfin, si l'on conçoit que l'avènement du XXI^e siècle ne peut se penser que sous les oripeaux de la fin, il faut donc réactualiser l'hypothèse de Jean-François Lyotard selon laquelle on sonnerait aujourd'hui le glas des métarécits modernes qui visent à donner une représentation holistique de l'aventure, de l'histoire et du savoir de l'humanité. Le champ littéraire n'a pas échappé pas à cette déréliction. Accusant les récits contemporains de leur incapacité ou de leur refus à « dire le monde » avec une ambition totalisante, une *doxa* de la « fin de

la littérature » a ainsi fait son apparition dans la pensée française de la dernière décennie. Parmi les théoriciens qui ont participé à l'essor d'un tel constat, on retrouve notamment Tzvetan Todorov selon lequel les créations littéraires actuelles délaisseraient le monde commun afin d'obéir à leurs propres lois⁵. Dans son opuscule *La littérature en péril*, il accuse la littérature contemporaine de se désolidariser de la réalité intersubjective⁶ au profit de l'exacerbation de l'individu et de sa mythologie personnelle. Empressés, nostalgiques, élitistes, les prophètes de la fin de la littérature, de Tzvetan Todorov à Antoine Compagnon en passant par Alain Finkielkraut, William Marx et Dominique Maingueneau, persistent et signent⁷. Toutefois, alors que ces derniers dénoncent la dislocation de la littérature contemporaine et de la tradition moderne, certains chercheurs refusent de se plier à ces considérations hâtives. Ainsi, dans *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Dominique Viart avance plutôt que la littérature contemporaine est « transitive » et « critique ». Par cela, il entend qu'au sein de la nouvelle génération d'écrivains qui s'avance, plusieurs auteurs inscrivent leurs œuvres non pas en rupture avec la modernité littéraire, mais bien sous le signe de mutations et de transformations qui n'enlèvent rien à sa capacité et à sa volonté de dire le monde et l'histoire. Plus précisément, si la littérature française refuse désormais de s'affranchir de tout soupçon et, par conséquent, de se définir elle-même comme l'a fait la littérature des siècles passés, certains textes témoignent néanmoins d'un souci indéniable pour l'héritage moderne ainsi que pour les grandes questions littéraires comme celle du sujet, du réel, de l'histoire, de la société et du politique⁸.

Dans une telle perspective, trois œuvres françaises contemporaines ont attiré notre attention. Il s'agit de trois fictions politiques d'anticipation dont l'inventivité met en relief la survivance des idéaux modernes, c'est-à-dire à la

fois leur érosion et leur perpétuation. D'abord, *Dondog*⁹ d'Antoine Volodine met en scène un monde futuriste crépusculaire dont l'histoire passée ressemble étrangement à celle du XX^e siècle. Dans ce décor fait de ruines et de décombres, le protagoniste éponyme, tout juste sorti des camps, se remémore avec difficulté les événements antérieurs à son emprisonnement afin de donner consistance à son désir de vengeance. Ensuite, *Et je dirai au monde toute la haine qu'il m'inspire*¹⁰ de Marc Villemain raconte, sous la forme d'un carnet d'exil rédigé en 2020, l'histoire d'un président français en cavale suite à sa destitution causée par la montée au pouvoir d'un nouveau parti fasciste. D'un village hors du temps de la campagne malienne à la ville de Sarajevo où l'histoire s'apprête à se répéter, cet ancien président surnommé le « Guépard » tente de redonner du sens à son existence tout en préservant son anonymat alors que la France qu'il a fuie s'apprête à revivre l'expérience totalitaire. Enfin, *Warax*¹¹ de Pavel Hak dresse le portrait d'un monde futuriste et obscur dans lequel les enjeux politiques et sociaux sont montrés à travers cinq trames romanesques où l'instinct obstiné de survivre est le dénominateur commun de tous les personnages. En alternance, on retrouve donc un magnat de l'industrie de l'armement qui planifie les guerres à venir, un jeune carriériste de l'univers médiatique qui accumule les revers, un groupe d'immigrés clandestins qui tente de se refaire une vie de l'autre côté du « mur », un dénommé FD-21 qui erre dans les sous-sols de la ville après s'être échappé d'un camp de travail et un commando de « l'Empire » qui est pris au piège chez les masses affamées de l'autre côté du globe.

Ces œuvres d'anticipation, principalement caractérisées par le désenchantement relevant de la défaite du projet moderne basé sur l'émancipation de l'individu dans une société égalitaire, mettent toutefois en fiction la rémanence des principes humanistes et ravivent ainsi plusieurs feux

dont les théories de la fin discutaient déjà la répartition des cendres. C'est pourquoi, avance Lionel Ruffel, en « problématis[a]nt, de manière fort différente mais toujours perceptible, leur rapport à la fin et aux enjeux de la modernité¹² » certaines œuvres contemporaines françaises semblent mettre sur pied « une poétique des restes¹³ ». Ainsi, à l'instar de *l'Ange de l'histoire*, décrit par Walter Benjamin, les protagonistes de notre corpus d'études tentent de « réveiller les morts et rassembler ce qui a été démembré¹⁴ », de manière à assurer l'héritage de l'histoire passée et, par conséquent, la possibilité d'un avenir au-delà de ces multiples fins annoncées. Autrement dit, les textes de Hak, Villemain et Volodine, en s'élaborant autour d'une poétique de l'histoire qui affirme, dans sa dimension politique, la survivance de la conscience historique, refusent de représenter l'aventure de la modernité comme nulle et non avenue.

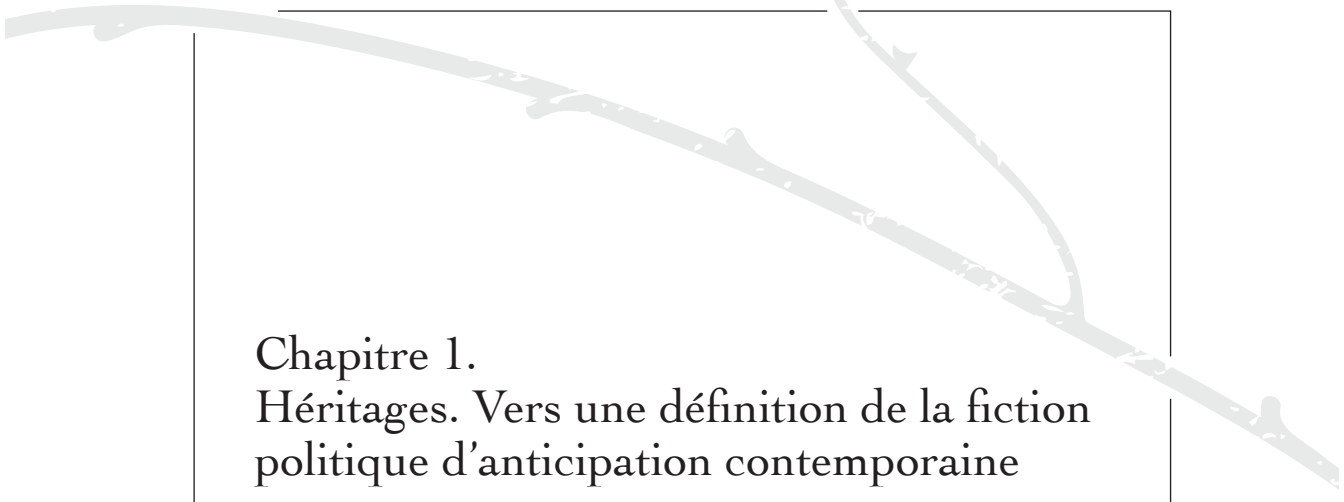
Il s'agira donc, dans cet essai, de dégager de ce corpus une politique de l'anticipation littéraire qui, comme l'affirme Walter Benjamin dans sa sixième thèse « Sur le concept d'histoire », ne tire l'étincelle de l'espérance qu'en attisant le passé¹⁵. Plus précisément, c'est dans une perspective sociocritique que ce projet souhaite rendre compte des modes et visées des projections futuristes faites par les œuvres mentionnées. En mettant en lumière la survivance du lourd héritage culturel des utopies déchues de la modernité, ces textes nous permettent par ailleurs de problématiser les rapports existants entre les espérances d'hier et les déceptions anticipées de demain. Ainsi, ce projet cherche à politiser les représentations appartenant à une certaine « esthétique du crépuscule ». Et s'il est vrai que les thématiques de la fin ouvrent sur ce qui a été et sur ce qui sera plutôt qu'elles ne marquent un terme, il importe de comprendre comment les textes de Volodine, Villemain et Hak, mettent en fiction la mutation contemporaine de la pensée politique et de son imaginaire

historique. En somme, cette réflexion pose comme jalon l'hypothèse suivante : si la mise en fiction de l'avenir permet d'historiciser le présent à partir d'une multitude de possibles latéraux et que la fiction politique d'anticipation prend corps autour d'une inquiétude historique à l'égard de l'héritage moderne et sa perpétuation, c'est que les représentations et anticipations de l'histoire que l'on retrouve dans les textes à l'étude impliquent une réactualisation des thèmes de la mémoire et de l'espoir qui doit être lue comme une « trace inversée de la pensée utopique¹⁶ ».

Afin de saisir les rapports que les œuvres du corpus entretiennent avec l'histoire passée et à venir, trois volets d'analyses nous semblent primordiaux. Tout d'abord, en vue de réunir les œuvres de notre corpus sous une même appellation générique, il s'agira, dans le chapitre intitulé « Héritages », de définir la fiction politique d'anticipation contemporaine en reconstituant sa genericité. Nous verrons ainsi, à partir des genres utopique et dystopique, quels sont les rapports de filiation qui participent à la constitution de cette catégorie générique dont nous tentons de poser les balises. Ensuite, dans le second pan de cette réflexion, nous relèverons les différentes expériences du temps et de l'histoire mises en scène par les textes de Hak, Villemain et Volodine, de manière à les différencier, entre autres, des œuvres de science-fiction. Cette section, que nous avons nommée « Historicités », nous permettra également de rétablir, dans la terminologie développée par Reinhart Koselleck, le champ d'expérience et l'horizon d'attente, soit les catégories de la mémoire et de l'espoir en tension dans les fictions politiques d'anticipation du corpus. À partir de ces considérations, nous tenterons, dans « Politiques », le dernier chapitre, d'éclairer la singularité de l'imaginaire politique déployé par ces trois œuvres. Ainsi, dans le sillon du roman engagé d'après-guerre,

il s'agira de comprendre comment *Warax*, *Et je dirai au monde toute la haine qu'il m'inspire* et *Dondog* se donnent à lire comme des fictions de « l'après » qui affirment la survivance des idéaux modernes d'émancipation. Enfin, si l'on conçoit, avec Benjamin, que « la littérature est à la fois l'indicateur le plus sensible du drame historique et le lieu où, possiblement, inverser sa fatalité¹⁷ », cet essai souhaite faire une lecture engagée de ces trois romans de manière à démontrer qu'ils représentent une forme de résistance littéraire aux temps consensuels du présentisme. Rappelons que la tripartition ici proposée vise essentiellement à saisir comment l'anticipation littéraire, par la distance qu'elle prend par rapport au présent, permet de porter sur lui un regard critique qui ne nous serait pas permis autrement. En d'autres termes, il s'agit de déployer cette « présence au monde » qui fait de la fiction une condition essentielle de la connaissance, octroyant ainsi à l'imaginaire sa puissance pragmatique, soit celle de synthétiser l'immensité du réel de manière à ce qu'on puisse percevoir, en deçà du vacarme de notre époque, les murmures de l'histoire.





Chapitre 1. Héritages. Vers une définition de la fiction politique d'anticipation contemporaine

Depuis le milieu du XIX^e siècle, les variations sur le futur, les anticipations et les divers lendemains proposés par la littérature sont rapidement devenus un objet de fascination dans l'imaginaire occidental. Au fil des décennies, cet intérêt sans cesse renouvelé pour les fictions de l'avenir a cependant subi plusieurs changements de paradigme. En peu de mots, on pourrait dire que les *lendemains d'hier* diffèrent grandement des *lendemains d'aujourd'hui*. C'est d'ailleurs afin de mieux cerner la nature des *lendemains d'aujourd'hui* que l'on se penchera sur *Dondog* d'Antoine Volodine, *Et je dirai au monde toute la haine qu'il m'inspire* de Marc Villemain et *Warax* de Pavel Hak, trois anticipations littéraires publiées en France durant la première décennie du XXI^e siècle. S'il est possible de réunir ces textes dans un même corpus, c'est essentiellement parce qu'ils mettent en scène, dans des mondes futuristes aux

allures totalitaires, non seulement la lutte d'un individu contre un système, mais surtout la survie et la résistance de communautés en marge de ce même système. Plus précisément, c'est parce que les univers sociaux représentés dans ces textes s'échafaudent autour des conditions de possibilités de la perpétuation des idéaux à la base du projet moderne d'émancipation, que ces romans se révèlent d'une grande pertinence pour réfléchir aux représentations de l'avenir dans la fiction politique d'anticipation française des années 2000. Toutefois, élaborer une réflexion à partir de ce triptyque d'œuvres littéraires contemporaines nous oblige, au préalable, à faire quelques considérations génériques.

De la généricité littéraire

Tout d'abord, il faut rappeler que les catégories génériques ont pour objectif, entre autres, d'évaluer les œuvres en fonction de leur conformité à un ensemble de normes préétablies et non d'identifier les origines et les précurseurs des différents genres. Cependant, comme le souligne à maintes reprises Jean-Marie Schaeffer dans *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, la problématique générique ne peut se réduire à un travail de classification. Selon Schaeffer, l'aménagement de diverses typologies littéraires relèverait principalement de la logique de la généricité¹. Cette dernière permettrait non seulement d'identifier certaines catégories génériques, mais surtout, de démystifier les mécanismes de constitution de celles-ci. Une telle perspective, avance Schaeffer, nous habilite également à distinguer les rapports d'exemplification (c'est-à-dire d'imitation et de conformité) des rapports de modulation (c'est-à-dire de distorsion et de distanciation) qu'une œuvre peut entretenir avec un genre². De ce fait, la généricité considère l'imbrication des différents genres littéraires de manière

à mettre en évidence l'importance des rapports de filiation dans l'émergence de genres nouveaux et dans la transformation continue des genres existants.

Rappelons brièvement que ce type d'approche est redevable, en partie, aux controversés travaux faits par Ferdinand de la Brunetière qui, à la fin du XIX^e siècle, a mis sur pied une histoire littéraire d'inspiration darwiniste. Sa théorie de l'évolution des genres se base sur le paradigme généalogique et considère que la principale influence faisant évoluer la littérature est « celle des œuvres sur les œuvres³ ». En abordant la littérature avec la méthode des sciences naturelles de l'époque, c'est-à-dire en cherchant à démontrer les principes de causalité unissant les œuvres entre elles, Brunetière opère une certaine révolution dans l'histoire littéraire. Toutefois, même s'il affirme que « l'importance du moment, donc de l'évolution, est beaucoup plus grande que celle de la race⁴ » et que, par conséquent, l'évolution des genres n'est aucunement soumise ni à une téléologie générale ni au principe de progrès, l'édifice théorique de Brunetière fut largement accusé, comme l'ensemble des modèles organicistes appliqués au monde de l'art, d'être porteur d'une visée essentialiste. Néanmoins, en s'appuyant davantage sur les dynamiques de filiation entre les œuvres plutôt que sur leurs classifications analogiques, les travaux de Brunetière ont indéniablement ouvert un nouvel horizon à l'histoire littéraire.

En ce qui nous concerne, nous tenterons d'établir les caractéristiques formelles et thématiques propres à notre corpus d'étude non pas en vue d'affirmer la cristallisation d'un nouveau genre littéraire, mais plutôt de manière à expliquer autant les mutations que les emprunts, les renversements que les rémanences, les abandons que les héritages qui lient les textes de

Volodine, Villemain et Hak à une certaine tradition littéraire. En d'autres termes, nous proposerons une définition de la fiction politique d'anticipation qui tiendra particulièrement compte de la généricité du corpus, c'est-à-dire des différentes relations qu'il semble entretenir avec l'héritage des genres utopique et dystopique. La démonstration de cette filiation générique nous permettra d'appréhender la spécificité des procédés et de l'imaginaire de fiction politique d'anticipation. En somme, si on peut dire avec Schaeffer « que l'objet est toujours relatif à la théorie, qu'il naît de la rencontre des phénomènes et de notre manière de les aborder⁵ », rappelons que notre stratégie interprétative vise à mettre en lumière les romans à l'étude dans la mesure où ils sont porteurs d'une inquiétude historique à l'égard de l'héritage moderne et de sa perpétuation.

Afin d'établir les balises de ce que nous appelons la fiction politique d'anticipation, il faut avant tout reconnaître que les œuvres de notre corpus sont tributaires de deux genres littéraires coextensifs : l'utopie et la dystopie. En prenant corps autour de diverses représentations de la survivance des idéaux humanistes dans un monde futuriste sonnante le glas de ces derniers, les textes à l'étude forment un lieu de rencontre entre l'héritage utopique et le genre dystopique. Si l'utopie est l'expression d'un monde idéal abouti et que la dystopie pervertit cet idéal en inversant ses axiomes fondamentaux (du rêve au cauchemar)⁶, on retrouve simultanément, dans la fiction politique d'anticipation contemporaine, des variations sociales structurantes et des régimes totalitaires où les espoirs d'un monde « autre » sont réduits à néant. Plus précisément, on peut dire que notre corpus met en scène différentes communautés qui, au nom de leurs idéaux, de leurs espérances et de la sauvegarde de ces derniers, refusent de céder aux systèmes répressifs en place. C'est d'ailleurs parce que les textes à la base de cette réflexion juxtaposent l'héritage des utopies sociales et

le spectre des sociétés dystopiques qu'une brève revue de certaines œuvres clés de ces genres respectifs s'avère nécessaire.

Du genre utopique

Dès le XVI^e siècle, on peut observer l'apparition d'un bon nombre d'œuvres littéraires préoccupées par l'organisation de la société. L'émergence du genre utopique, qu'on peut dès lors associer à la constitution d'un imaginaire inédit nourri par la découverte des Amériques et l'effervescence intellectuelle de la Renaissance, s'articule autour de deux concepts qui seront maintes fois repris et transformés au fil des siècles : la déterritorialisation et la sécularisation du devenir historique. En mettant en scène différentes altérités sociales idéalisées, cette nouvelle littérature témoigne de la translation progressive de l'espérance humaine à partir de la foi religieuse vers les idéaux du projet moderne d'émancipation. C'est donc parce que le genre utopique affirme avec force le nouveau régime d'historicité propre à la modernité naissante, selon lequel seul l'avenir est garant du présent, qu'il illustre la confiance grandissante des hommes envers le progrès technique et social. Dans un ouvrage ayant pour titre *Les premières utopies*, Régis Messac accorde un rôle de premier plan au genre utopique dans ce qu'on pourrait appeler la « cristallisation de l'idéologie du progrès » dans le discours social de l'époque : « Le progrès matériel s'affirme avec force pendant la période de croissance de la jeune civilisation occidentale, et une littérature d'avant-garde de plus en plus touffue et vigoureuse proclame la confiance des hommes envers ce progrès. Et c'est cette littérature qui donne le ton. Les premières utopies sont toutes progressives⁷. » Bien que l'aspect « progressiste » de certaines utopies puisse être remis en question, on peut néanmoins affirmer qu'elles s'élaborent autour d'un profond désir de

changement social. C'est d'ailleurs en vue de dresser « une histoire des idéaux de l'humanité, des luttes et des critiques sociales⁸ » que Messac s'intéresse non seulement aux œuvres utopiques mais aussi à leur corrélation avec l'histoire des sociétés réelles. Dans cette perspective, on peut concevoir l'évolution du genre utopique comme une suite de fictions qui témoignent de la prise en charge de l'histoire sociale par la littérature. À cet effet, trois œuvres nous paraissent incontournables : *L'Utopie*⁹ de Thomas More, *La Nouvelle Atlantide*¹⁰ de Francis Bacon et *L'An 2440*¹¹ de Jean-Sébastien Mercier. En ouvrant respectivement les horizons nouveaux de la critique sociale, de la mise en scène du progrès technique et de l'anticipation, ces textes fondateurs représentent aujourd'hui le socle, voire l'origine, non seulement des thématiques abordées par la fiction politique d'anticipation, mais aussi de la perspective décalée qu'elle propose sur le présent.

En 1516, paraît, en Angleterre, *L'Utopie* de Thomas More. Ce dernier fonde le néologisme *utopia* sur une ambiguïté étymologique significative. Dans un premier cas, on peut expliquer la composition du terme *utopia* par *eu-topos* (ευ-τοπος), ce qui signifierait « meilleur lieu » ou « lieu du bonheur » car le préfixe *eu-* signifie, en grec ancien, « bon et juste ». Dans un second cas, *utopia* pourrait aussi être construit à partir du préfixe *ou-* qui, contrairement au *a-* privatif, signifie plutôt une négation. Ainsi, *ou-topos* (ου-τοπος) correspondrait à « non-lieu » et, par extension, à « pays-qui-n'existe-pas » ou encore à « pays imaginaire ». Cette ambiguïté peut donc se comprendre en termes d'altérité, dans la mesure où, dans son œuvre, More construit un ailleurs imaginaire idéalisé qui doit être lu comme une critique, voire une satire de l'Angleterre de l'époque. Ce texte, écrit sous la forme d'un récit de voyage, raconte l'histoire de l'île d'Utopia qui comporte sept villes dont l'organisation sociale est soigneusement régie par des

lois mathématiques assurant une gestion équitable des ressources humaines et matérielles. Les notions d'argent et de propriété privée n'ont aucune signification pour ces insulaires qui travaillent peu et consacrent leur temps libre aux études et aux loisirs. Mise à part la description du fonctionnement de cette société idéale, le récit de la création de l'île d'Utopia prend une importance considérable puisqu'il est révélateur d'une nouvelle conception de l'histoire. Si, selon la genèse biblique, Dieu est à l'origine du monde, l'île d'Utopia, au contraire, est le fruit d'une action humaine. Afin de préserver le peuple qu'il dirigeait des influences étrangères, le roi Utopus ordonna de faire disparaître l'isthme qui reliait son royaume au continent et, du même coup, il donna naissance à ce monde décrit par le protagoniste de More. Au-delà du procédé de déterritorialisation permettant à More de présenter sa société fictive comme une image renversée de la société anglaise du XVI^e siècle, ce détail démontre les prémisses, dans la littérature, d'une conception « factible¹² » de l'histoire et donc d'un désir conscient de prise en charge du devenir social.

Un peu plus d'un siècle plus tard, en 1627, *La Nouvelle Atlantide*, de Francis Bacon, est publiée à titre posthume. Elle occupe d'ailleurs une place singulière dans le corpus baconien. Contrairement à l'édifice théorique sur les sciences naturelles de son auteur, *La Nouvelle Atlantide* est un récit, une fable, qui, fidèle au genre utopique, raconte la découverte d'une île idéale par des marins égarés. Cette mésaventure maritime rappelle celles que l'on retrouve dans l'œuvre de Swift au début de chaque livre des *Voyages de Gulliver* et qui ont comme fonction de distordre les notions de temps et d'espace. Cependant, si *La Nouvelle Atlantide* reste formellement conforme au genre utopique, elle se distingue néanmoins de *L'Utopie* de More dans la mesure où l'activité humaine y est décrite principalement dans sa dimension technique. Bien que ce texte

de fiction se révèle comme une manifestation supplémentaire de la croyance en la « factibilité » de l'histoire, il faut y observer, avec Mickaël Popelard, que « l'expérience morale s'efface derrière l'expérience scientifique¹³ ». En effet, cette utopie aborde le progrès dans une perspective selon laquelle l'impératif technique se substitue à tout questionnement éthique. Si cette île est gouvernée par une communauté de savants, c'est que Bacon, contrairement à Thomas More ne s'intéresse pas tant aux modalités politiques d'une société idéale qu'à l'idée d'une réforme des sciences, ou plutôt à la place des sciences dans la société. Cet exercice d'imagination, où le voyage serait la métaphore du progrès et de l'avancement des connaissances, mettrait donc de l'avant, selon Popelard, non pas une « sagesse des Anciens » mais bien une « sagesse des Modernes » qui présenterait la philosophie des sciences de Bacon¹⁴. Ainsi, l'île de Bensalem, dirigée par une communauté de savants siégeant dans la « Maison de Salomon », n'est nullement orientée vers l'acquisition et la production de richesse, mais bien vers l'élargissement de l'expérimentation et du savoir. Pour Bacon, la vérité objective peut et doit être objet de connaissance; c'est pourquoi il avance, dans le *Novum Organum*, qu'elle est le fruit d'« expériences que nous appelons lumineuses pour les distinguer des fructueuses¹⁵. » Enfin, *La Nouvelle Atlantide* de Bacon alimente non seulement une vision progressiste de l'histoire, mais surtout une vision où le progrès technique fait l'histoire.

Jean-Sébastien Mercier, auteur prolifique du siècle des Lumières, fait paraître en 1771 un livre intitulé *L'an 2440, rêve s'il en fut jamais*. Ce roman, qui d'ailleurs fut interdit avant de faire l'objet d'une vingtaine de rééditions, raconte l'histoire d'un narrateur qui, après une discussion avec un Anglais sur les politiques de la France absolutiste, s'endort et se réveille 670 ans plus tard, soit en l'an 2440. Ce récit fait donc état d'une société futuriste dans laquelle les

injustices et l'oppression ont été définitivement écartées au profit des idéaux humanistes. Le procédé employé par Mercier, selon lequel l'utopie prend corps par le biais d'une « délocalisation temporelle », est aujourd'hui qualifiée d'uchronie. Ce terme est toutefois redevable à Charles Renouvier qui, en 1857, cherchait à faire la narration de la civilisation européenne telle qu'elle aurait été si Constantin ne s'était pas converti au christianisme. Mais force est de constater que le concept d'uchronie se prête bien au genre utopique appliqué sur le terrain du temps. Ce néologisme, calqué sur celui de More, se traduit par « non-temps » ou, selon la logique employée précédemment, par « temps-qui-n'existe-pas » ou, mieux encore, par « temps imaginaire », faisant ainsi de l'utopie classique déterritorialisée une utopie historique. En effet, Mercier ne campe pas sa société idéale dans un « ailleurs présent » mais bien dans un « ici futur ». Dans un article sur l'œuvre de Mercier, Raymond Trousson avance que cette translation d'une conception statique de l'idéal vers une conception cinétique représente, dans l'histoire de l'utopie, « un tournant copernicien¹⁶ ». D'ailleurs, si Mercier choisit comme épigraphe l'aphorisme de Leibniz : « Le temps présent est gros de l'avenir¹⁷ », c'est qu'il situe le salut de l'humanité dans cet avenir. Selon Hélène Taillefer, la vision déployée par Mercier sous-entend que « les idées qui gouverneront les temps à venir se trouveraient déjà en germe dans le présent¹⁸ ». Il serait donc possible, pour l'homme éclairé, d'anticiper certaines réalités avant même qu'elles se manifestent. Dans cet ordre d'idées, Raymond Trousson souligne que la posture énonciative de Mercier confère un nouveau statut à la littérature utopique car elle est désormais « chargée d'assumer, avec une merveilleuse clairvoyance, une mission, non d'imagination, mais d'anticipation¹⁹ ». Ainsi, poursuit-il, en déplaçant l'utopie dans un temps à venir, « *L'An 2440* n'est pas le produit d'une grâce providentielle, l'accomplissement des décrets divins ni, comme chez More, une perfection définitivement acquise.

[...] Le temps est conçu comme facteur de progrès continu et, à la différence du millénarisme, il ne s'assigne pas de fin²⁰ ». Les habitants de ce Paris du XXV^e siècle sont d'ailleurs conscients de la dynamique historique dont ils sont le moteur : « Il nous reste à faire, avouent-ils, plus que nous n'avons fait, nous ne sommes guère qu'à la moitié de l'échelle²¹. »

En s'appliquant à décrire un projet de société ou un plan de constitution, le genre utopique marque l'affirmation grandissante de l'action consciente des hommes sur leur propre devenir. Toutefois, si l'idéalisation utopique inspire en forçant une prise de distance critique face à la société dans laquelle elle s'inscrit, il faut rappeler qu'elle inquiète aussi. En élaborant des mondes orientés vers la perfection, les représentations sociales échafaudées par l'utopie sont, par définition, radicales. Cette radicalité explique l'efficacité de ces sociétés fictives, mais, dans la mesure où une raison d'état à la fois rigide et toute-puissante s'y exerce généralement au détriment des libertés individuelles, elle fait également miroiter les contradictions intrinsèques au genre utopique. De plus, à mesure que la marche du progrès s'accélère et que ce qui, hier, était impossible peut désormais advenir, on voit apparaître des anticipations qui, en reprenant l'héritage formel laissé par Mercier, tentent de dénoncer les dérives possibles de cet engouement de la société occidentale envers l'innovation technique. Ainsi, l'autoritarisme, la réduction de l'autonomie individuelle et l'asservissement au développement technologique deviennent les paradigmes principaux exploités par la dystopie. Bien que le genre dystopique prenne son essor au début du XX^e siècle, il est important de mentionner que l'histoire de la dystopie ne succède pas directement à celle de l'utopie. Toutes deux se chevauchent de la seconde moitié du XVIII^e siècle jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Par exemple, en plein siècle des Lumières, *l'Histoire des Galligènes*²² de Tiphaigne de la Roche

met en relief la précarité de l'axiologie utopique. Mieux encore, il met en fiction le lien unissant l'utopie avec son contraire. De la Roche raconte l'histoire d'une société utopique dont les failles ne cessent de s'élargir jusqu'à ce qu'un coup d'État marque l'effondrement de ce système « idéal ». Cette déconfiture d'un monde utopique démontre bien, selon Raymond Trousson, la dynamique historique de l'utopie qui, considérant ses sujets comme des êtres rationnels inébranlablement orientés vers le bonheur de l'ensemble, néglige gravement la réalité sensible des individus²³. En somme, ce qu'illustre brillamment Tiphaigne de la Roche, dans *l'Histoire des Galligènes*, c'est la possible dégradation de l'utopie, voire l'impossible arrêt du temps historique et, par conséquent, la fragilité de la frontière partageant l'idéal du cauchemar.

Du genre dystopique

On doit la première utilisation du terme « dystopia » à John Stuart Mill, en 1868, qui l'utilisait pour qualifier la politique irlandaise. Bien que ce néologisme n'ait été employé dans le domaine littéraire que plus tard, au début du XX^e siècle, le sens étymologique que lui avait conféré Mill est resté le même. Le préfixe *dys-* (δυσ-) signifie à l'origine non seulement une idée de difficulté et d'erreur mais aussi de malheur²⁴. Il confère ainsi au radical *-topos* (-τοπος) une valeur indéniablement péjorative. Si ce terme demeure discutable aux yeux de certains spécialistes qui semblent y préférer des formules plus strictes, telles que contre-utopie ou anti-utopie, nous croyons au contraire qu'il est tout à fait pertinent. Ce « mauvais-lieu » ou encore ce « lieu-du-malheur » ne fait pas simplement état d'une société funeste à l'opposé du modèle utopique, mais présente surtout la dysfonction de la société utopique elle-même, c'est-à-dire le fait qu'elle « fonctionne trop bien ». Dans ce cadre, la dystopie est,

en quelque sorte, une représentation d'un monde formellement utopique dont l'aspect totalitaire, toujours en puissance dans l'idée d'un État « bienfaiteur », se manifeste pleinement. Même si, au niveau narratif, les œuvres dystopiques se distinguent nettement de l'utopie classique déterritorialisée, ces dernières reprennent néanmoins le procédé uchronique de Mercier selon lequel le présent contient les germes de l'avenir. Toutefois, pour les auteurs de ce genre d'anticipations, le présent ne renfermerait pas les indices d'un futur radieux mais ceux de lendemains sombres, voire totalitaires. Ainsi, la dystopie récupère un bon nombre des thématiques du genre utopique relatives à une organisation sociale rigoureuse en vue du bonheur collectif, mais en opérant une inversion fondamentale. Bien que présentées comme nécessaires au bon fonctionnement de la société, les conditions de vie imposées par le pouvoir soutiennent surtout un insidieux mécanisme d'asservissement des individus. Dans *Rhétorique de l'anti-socialisme*, Marc Angenot avance que les textes dystopiques apparaissent dans l'histoire littéraire comme une réaction aux grands récits socialistes en vogue depuis le XIX^e siècle car ils sont essentiellement

construits autour de l'image négative de la ruche ou de la termitière comme métaphore d'une rationalité d'État qui subordonne l'individu à des fins étrangères, qui entraîne une déshumanisation progressive, qui aliène la société de l'humain sous le fallacieux prétexte d'en améliorer la condition et d'en accroître l'efficacité²⁵.

En d'autres termes, si la dystopie s'acharne à démontrer radicalement la dislocation entre rationalité collective et émancipation des individus, c'est qu'elle présuppose, selon Hélène Taillefer, que le bonheur collectif aurait un prix, celui de la soumission des membres de la société aux besoins de cette dernière²⁶.

Dans un essai intitulé *La négation du progrès dans la littérature moderne*, Régis Messac remarque à juste titre que, le genre dystopique met en scène les apories de cette « raison lumineuse » qui gouvernait le monde occidental depuis bientôt trois siècles :

À savoir que les sociétés humaines ne sont pas indéfiniment perfectibles, que le progrès a ses limites, si tant est qu'il y ait jamais eu progrès véritable et que cette idée de progrès ne soit pas entièrement chimérique, et qu'enfin le mieux serait de renoncer une fois pour toutes à faire régner l'âge d'or sur la terre²⁷.

À l'instar de Messac, Raymond Trousson constate de son côté que l'apparition du genre dystopique, témoigne d'un flagrant pessimisme historique :

On ne croit plus guère au pouvoir organisateur de l'État, dont on flaire vite le totalitarisme, ni au développement industriel, qui a trop souvent asservi au lieu de libérer. Crise d'une civilisation qui mine le doute et que l'utopie ne suffit plus à rassurer; crise d'une philosophie qui n'en finit pas de se dépêtrer de l'absurde; crise d'un humanisme traditionnel dont on a proclamé la faillite²⁸.

À la manière d'Horkheimer et d'Adorno qui, dans *La dialectique de la raison*, ont tenté d'éclairer le processus logique et historique par lequel le projet des Lumières s'est transformé en son contraire durant la première moitié du XX^e siècle, Trousson, dans le chapitre intitulé « L'enfer est pour demain » de son ouvrage *Voyages aux pays de nulle part*, essaie d'établir la signification du renversement opéré par la dystopie à l'égard du genre utopique. En considérant la complexité d'un tel changement de paradigme, Trousson prend bien soin d'aborder un large corpus d'œuvres qui, à des degrés divers, ont participé à l'émergence du genre dystopique. Parmi celles-ci, on retrouve *Le monde tel qu'il*

*sera*²⁹ d'Émile Souvestre. Publié en 1846, alors que l'enthousiasme suscité par la Révolution industrielle se manifeste de la manière la plus éclatante, ce texte semble déjà marqué par une suspicion, voire une inquiétude grandissante à l'endroit du progrès de l'histoire. En poussant à bout la logique du progrès, cette fiction est considérée à la fois comme une des premières manifestations de la science-fiction et, surtout, comme la première uchronie futuriste dystopique. *Le monde tel qu'il sera* brosse le portrait d'une société complètement automatisée où le confort individualiste fait écran aux conditions de vie misérables auxquelles sont confinés les habitants du quatrième millénaire. Dans un article entièrement consacré à ce texte, Trousson décrit l'entreprise de Souvestre comme la mise en accusation d'un système perverti par la croyance en une perfectibilité illusoire dont rien ne peut désormais enrayer les effets :

Du moins, Souvestre est-il peut-être le premier, dans l'histoire du genre utopique, à dénoncer l'univers du machinisme au moment où Étienne Cabet venait d'en faire un éloge béat, et à brosser un tableau sinistre de la condition inéluctable du prolétariat industriel; le premier aussi à suggérer la possibilité de la manipulation psychobiologique de l'être humain³⁰.

Cette vision, aussi pessimiste que novatrice, met donc en perspective, selon Trousson, les prophéties du développement industriel en regard de la dévalorisation croissante de l'individu dans la modernité d'un XIX^e siècle tourné vers l'avenir. Dans cette foulée, plusieurs écrivains du début du XX^e siècle ont, par le biais d'œuvres dystopiques, pensé la fracture entre progrès technique et progrès social et, par conséquent, ont également questionné les répercussions sociales des nouvelles possibilités techniques dans son rapport au pouvoir. Ainsi, parce qu'elles se structurent autour de la prise de conscience

d'un protagoniste qui se heurte à une organisation sociale implacable, des œuvres telles que *Nous autres*³¹ d'Eugène Zamiatine, *Le meilleur des mondes*³² d'Aldous Huxley et *1984*³³ de George Orwell, ont considérablement marqué, au siècle dernier, l'imaginaire littéraire et politique de l'Europe et de l'Amérique du Nord. Si ces œuvres ont en commun, entre autres, la mise en scène d'une société ou, mieux encore, d'un système totalitaire, chacune d'entre elles fonde la domination de ce dernier sur un paradigme différent. De la régularisation du corps social au contrôle absolu des comportements individuels en passant par la modification génétique de l'être humain, les thématiques abordées par ces textes sont d'une importance capitale non seulement pour le genre dystopique, mais en ce qui nous concerne, pour saisir l'héritage autour duquel se constitue la fiction politique d'anticipation contemporaine.

Nous autres d'Eugène Zamiatine fut rédigé alors que la Révolution bolchevique fêtait à peine ses trois ans et que Lénine était encore à la tête de l'État soviétique. Toutefois, il aura fallu attendre jusqu'en 1988, soit jusqu'à ce que le régime communiste se fissure de toutes parts, pour qu'il soit publié dans sa langue d'origine. Sous la forme d'un journal intime destiné aux habitants d'une autre planète, *Nous autres* raconte l'histoire d'un ingénieur spatial vivant dans une cité futuriste aux yeux de laquelle le XX^e siècle fait office de préhistoire. En faisant miroiter les excès possibles des espérances historiques orientées par le communisme, ce texte questionne, toujours selon Trousson, l'acception crédule de la mécanisation de la société et du taylorisme que redoutait déjà Dostoïevski. Parallèlement au travail de l'écrivain britannique H. G. Wells, dont l'œuvre « superpose à une thématique sociale des perspectives eschatologiques relevant d'une philosophie de l'histoire [et d'un] fatalisme matérialiste fondé sur l'idée darwinienne d'évolution³⁴ », l'anticipation de Zamiatine « problématise le

devenir psycho-biologique de l'homme, [soit] son histoire en tant qu'espèce et non plus en tant qu'être social³⁵ ». Dans *Nous autres*, la « Grande Opération³⁶ », intervention chirurgicale obligatoire visant à mettre un terme aux facultés imaginatives de l'être humain, est le meilleur exemple, dans la terminologie de Peter Sloterdijk, du déploiement d'une conception anthropotechnique de l'être humain. En d'autres termes, Pascal Sagnes et Laurent Viala, dans un article sur *Zamiatine*, avancent que l'aspect totalitaire de *Nous autres* relève de l'application d'un humanisme technique qui doit être entendu comme une « position philosophique plaçant au-dessus de tout ce que l'on pourrait désigner par le post-humain et les valeurs inhérentes devant beaucoup à la science, la technique, et désormais la technologie³⁷ ». En somme, si on peut dire que ce texte de *Zamiatine* est le fondateur des assises du genre dystopique c'est qu'il est l'un des premiers à orchestrer conjointement des thématiques telles que le totalitarisme, l'abrutissement des individus par la massification et la fin des valeurs humanistes au profit de la technicité.

En 1932, Aldous Huxley fait paraître, un roman intitulé *Le meilleur des mondes* qui, rapidement, deviendra un classique du genre dystopique. La société dépeinte par Huxley est organisée méthodiquement selon cinq strates sociales s'échelonnant des Alphas aux Epsilon. L'appartenance à un groupe est chimiquement imposée aux embryons et détermine les capacités physiques et intellectuelles de chacun des individus en fonction des tâches qui lui seront assignées. *Le meilleur des mondes* raconte donc les péripéties d'un protagoniste alpha qui, suite à une erreur technique lors de sa conception, est réceptif aux émotions. Ainsi, contrairement à ses congénères, le protagoniste d'Huxley est tourmenté par des questionnements existentiels qui, malgré lui, l'obligent à porter un regard critique sur la société dans laquelle il vit. Toutefois, à la

différence de Zamiatine, Huxley évacue d'emblée toute prétention utopique du monde futuriste qu'il met en scène. Son point de vue est bien résumé dans l'épigraphe du roman :

Les utopies apparaissent bien plus réalisables qu'on ne le croyait autrefois. Et nous nous trouvons actuellement devant une question bien autrement angoissante : comment éviter leur réalisation définitive?... Les utopies sont réalisables. La vie marche vers les utopies. Et peut-être un siècle nouveau commence-t-il, un siècle où les intellectuels et la classe cultivée rêveront aux moyens d'éviter les utopies et de retourner à une société non utopique moins « parfaite » et plus libre³⁸.

C'est d'ailleurs en ce sens qu'Anne Staquet, dans un ouvrage intitulé *L'utopie ou les fictions subversives*, avance qu'Huxley

ne caricature nullement les utopies, car la soi-disant société idéale qu'il décrit n'est ni égalitaire, ni libre. [...] Ce ne sont pas les conditions sociales qui sont transformées pour que les hommes soient heureux mais les hommes eux-mêmes, afin qu'ils trouvent le bonheur en correspondant aux conditions sociales auxquelles ils sont destinés³⁹.

Dans l'introduction de l'édition de 1946, Huxley commente lui-même cette inversion paradigmatique sur laquelle il fonde sa fiction en affirmant que « la révolution véritablement révolutionnaire se réalisera, non pas dans le monde extérieur [politique], mais dans l'âme et la chair des êtres humains⁴⁰ ». Ainsi, *Le meilleur des mondes* représente une vision téléologique de l'aventure humaine, aboutissant sur la négation biotechnologique de la quête du bonheur, autant collectif qu'individuel, et sur la privation définitive de toute possibilité, voire de toute volonté, d'émancipation.

En 1949, Eric Hugh Blair publie *1984* sous le pseudonyme de George Orwell. Il y raconte l'histoire d'un fonctionnaire du Parti travaillant pour le ministère de la vérité, département gouvernemental se chargeant de la propagande et de la manipulation de l'information au nom de Big Brother, instance supérieure de ce monde futuriste. Ce fonctionnaire décide de rédiger clandestinement ses mémoires afin non seulement de témoigner, mais de prendre conscience, de la réalité terrible de sa société. Plus tard, il tente de se joindre à un groupuscule de résistants, mais il s'agit d'un piège tendu par les autorités qui cherchent à le capturer pour faire sa rééducation. Le monde de *1984*, à la fois cauchemardesque et irrémédiable, est issu, selon Raymond Trousson, « d'une sorte d'épouvante devant les forces sociales gigantesques libérées par la politique moderne⁴¹ ». En fait, Orwell a repris au roman de Zamiatine, qu'il a lu avec attention, un certain nombre d'éléments : procédé du journal intime, surveillance constante, destruction de la cellule familiale, système idéologique assurant l'adhésion inconditionnelle des fonctionnaires aux volontés de l'État, langue mutilée de façon à réduire au maximum l'expression à l'immédiateté de la communication, traitement psychologique de l'individu et adhésion finale du héros au régime. À cette énumération, on pourrait rajouter l'abolition du temps historique. Fidèle au genre dystopique, *1984* fait de la temporalité un des axes principaux sur lesquels le pouvoir fonde sa domination : « celui qui a le contrôle du passé, disait le slogan du Parti, a le contrôle du futur. Celui qui a le contrôle du présent a le contrôle du passé⁴². » Dans l'essai qu'il consacre à cette œuvre, Frédéric Regard avance que le côté effroyable de l'oligarchie de Big Brother tient au fait qu'elle est « parvenue à l'éternité en ayant eu le courage d'évacuer le Temps de la question du pouvoir, c'est-à-dire en ayant eu le courage de faire du pouvoir non pas un moyen en vue d'une fin, mais une fin en soi⁴³ ». Enfin, comme le souligne Anne Staquet, avec *1984* comme avec *Le meilleur des mondes*,

il n'est pas question d'une critique en règle du modèle utopique, mais plutôt de la mise en scène de la dégradation de la culture occidentale en programmes idéologiques et de l'écrasement des valeurs humanistes⁴⁴.

En gravitant autour de la gestion juridique de la société idéale, le genre utopique marque, dans le monde littéraire, la montée d'une conception factible de l'histoire. Ce primat de la volonté humaine sur le devenir historique évoque toutefois la soumission des individus à un système qui, formellement fondé sur les intérêts de la collectivité, ne laisse rien au hasard. Les récits dystopiques du début du XX^e siècle sont construits selon la même logique. Cependant, cette subordination des membres de la société à un principe organisateur n'y est plus volontaire mais obligée. Autrement dit, comme l'indique Hélène Taillefer, les dystopies démontrent que le rêve utopique peut rapidement devenir autophage⁴⁵ et ne laisser derrière lui qu'une autorité dénuée de toute ambition autre que son propre maintien. Bien que le genre dystopique reprenne à son compte les thématiques de l'utopie relatives à une organisation sociale rigoureuse, on ne peut réellement, en dehors du procédé uchronique développé par Mercier, faire de rapprochements entre les pratiques narratives de ces deux genres littéraires. Si l'utopie prend généralement la forme d'un récit de voyage dans un monde idéal, la dystopie prend plutôt corps à travers l'histoire d'un protagoniste qui, réduit à sa position d'« homme-dans-le-système » tente, en vain, de comprendre le sens, l'origine et le fonctionnement d'un monde auquel il est à la fois étranger et résolument condamné. Enfin, rappelons malgré tout que l'utopie et la dystopie sont des catégories génériques qui, au niveau formel comme au plan théorique, se conçoivent difficilement l'une sans l'autre. À la lumière de cette « étoile double », il nous faut donc aborder la fiction politique d'anticipation contemporaine comme un genre nouveau qui poursuit le travail amorcé par la dystopie tout en restaurant négativement l'héritage utopique.

Trois œuvres significatives

À l'instar des genres utopique et dystopique, la question du pouvoir est centrale dans la fiction politique d'anticipation contemporaine. On retrouve effectivement, dans chacun des textes à l'étude, la représentation d'un système politique hégémonique. Toutefois, cette nouvelle catégorie générique que nous tentons d'établir ne se fonde pas uniquement sur la description d'une société autoritaire, mais plutôt sur l'histoire de protagonistes qui, en évoluant en marge du système, mettent cette dernière en perspective. Autrement dit, les œuvres que nous avons rassemblées mettent en scène l'antagonisme unissant les modes utopique et dystopique, c'est-à-dire la tension existant entre la persistance des « possibles latéraux⁴⁶ » et la cristallisation d'un modèle social glissant vers le totalitarisme. Enfin, notons que si le genre utopique présente une organisation sociale consensuelle à travers la fascination d'un observateur et que les récits dystopiques racontent le fonctionnement d'un système autoritaire par le biais d'un personnage dont la contestation naît et s'éteint dans l'espace du roman, la fiction politique d'anticipation, de son côté, présente plutôt, des groupuscules dont la résistance à un système politique en place commence et se poursuit bien au-delà de l'histoire rapportée.

Warax, de Pavel Hak

Originaire d'un milieu ouvrier, Pavel Hak est né en 1962 dans l'actuelle République Tchèque. En 1985, alors que l'Union soviétique de Mikhaïl Gorbatchev durcit ses politiques intérieures, Hak fuit clandestinement vers l'Italie où il obtient l'asile politique. Il s'installe à Paris l'année suivante en vue d'obtenir une licence en philosophie à la Sorbonne. Parallèlement à ses études,

Hak travaille comme veilleur de nuit. C'est d'ailleurs durant ces longues heures tranquilles qu'il se consacre à l'écriture de ses premiers ouvrages de fiction.

En 2009, il publie *Warax*, son quatrième roman. Ce dernier est construit autour de cinq trames narratives aux multiples résonances thématiques qui décrivent un monde futuriste dont les enjeux politiques et sociaux, bien que poussés à l'extrême, font écho à l'actualité mondiale de cette première décennie du XXI^e siècle. Les différents récits nous sont présentés en alternance, sous la forme de courts chapitres. Une seule de ces trames narratives est racontée de manière autodiégétique par un protagoniste faisant une narration simultanée de l'histoire à laquelle il participe. La voix narrative des autres récits est, au contraire, hétérodiégétique et ultérieure aux événements rapportés. La perspective externe employée par le narrateur nous rappelle ainsi qu'il est un « témoin absent » de chacune de ces histoires.

Dans *Warax*, on retrouve tout d'abord le personnage éponyme, propriétaire d'une grande industrie d'armements, qui, du haut d'un édifice portant également son nom, observe constamment les abysses de la mégapole en élaborant des façons de renouveler à la fois les prétextes et les méthodes de la guerre moderne. Dominant le centre-ville de la métropole Ed Ted Warax, « en partisan de la modernité, sensible aux impératifs du progrès, en était persuadé : l'Empire avait besoin de la guerre. La guerre, enchevêtrée aux capitaux et à la politique d'ingérence, était son moteur secret » (*W*, p. 8). Toutefois, ce magnat de l'armement se trouve devant une impasse : « Les conflits locaux, ce moyen d'enrichissement extraordinairement pratique, avaient atteint leurs limites. L'avenir était à réinventer. » (*W*, p. 21) La solution qui s'impose alors à Ed Ted Warax devient donc le moteur des différents récits composant ce roman :

« les milliards de pauvres, cloîtrés dans la misère, ne représentaient-ils pas une menace réelle pour l'Empire possédant toutes les richesses? Les masses affamées étaient le futur adversaire de l'Empire, Ed Ted Warax en était persuadé [...], d'autant plus redoutables qu'elles n'avaient rien à perdre. » (W, p. 23) Ainsi, l'Empire, ce « monstre politique qui, depuis plus d'un siècle, dictait ses valeurs à tous les États du globe » (W, p. 14), amorce une campagne de propagande contre les masses affamées qu'on avait repoussées en périphérie des zones sécurisées. Ensuite, collé à l'élite dirigeante de ce monde, il y a Preston, un professionnel de la sphère politico-médiatique, qui essaie tant bien que mal de sauver sa carrière des écueils de l'ambition. Malgré tous ses efforts, Preston est rejeté du milieu auquel il appartenait et devient la victime d'un complot visant à le condamner à mort. Qui plus est, comme si la machine médiatique pour laquelle il s'était dévoué dans le passé se retournait subitement contre lui, on lui annonce que son exécution sera diffusée en direct. Enfin, on retrouve, dans la dernière trame narrative racontant l'histoire de personnages occupant des positions officielles au sein de l'Empire, un commando envoyé en reconnaissance de l'autre côté du globe afin de trouver le motif qui permettra à l'Empire de déclarer la guerre aux masses affamées. Mais la mission du commando est un échec, car non seulement ces militaires n'arrivent pas à localiser ce nouvel ennemi mais ils finissent tous par périr sous les raids aériens de leur propre armée. Par ailleurs, le texte de Hak fait aussi la narration d'un personnage désigné par le nom de code FD-21 et d'un groupe d'immigrés clandestins surnommé « la meute ». Ces récits, bien qu'ils soient intimement liés avec les trois précédents, font état de situations différentes car ils rapportent l'histoire de ceux qui évoluent en marge de l'organisation sociale de l'Empire. Par exemple, FD-21 est un homme devenu amnésique suite à la destruction de sa ville : « Où était-il? Dans quelle région du monde? Il ne se souvenait de rien. [...] Sa mémoire ne fonctionnait plus. Effacée

d'un coup, telle une mémoire numérique. » (W, p. 13) D'entrée de jeu, FD-21 se terre dans un désert fait de débris afin d'échapper à « [u]ne unité de soldats hyper-armés [qui] exterminait les derniers survivants » (W, p. 43). Au terme d'une longue pérégrination dans un décor calciné, FD-21, assailli par la soif, la faim et la fatigue, se retrouve dans une ville en ruine où il est fait prisonnier. Il est alors contraint de rejoindre les rangs d'un contingent d'ouvriers « transformés en main-d'œuvre inhumaine » (W, p. 104) et dont la tâche périlleuse consiste à démolir, à coups de masse, la cité en décombres. Après quelque temps dans ce camp de travail où plusieurs prisonniers rendent l'âme chaque jour, FD-21 réussit miraculeusement à s'enfuir. Il parvient à se réfugier dans les bidonvilles surpeuplés de la métropole. Mais ces derniers sont bientôt rasés par les autorités et, comme des milliers de sans-papiers, il trouve finalement asile dans les ténèbres protectrices des souterrains de la ville. Simultanément, on retrouve, dans le texte de Hak, la meute, ce groupe d'immigrés clandestins qui tente de faire sa place sur le marché du travail de l'Empire. Tous originaires de cette « terre dure et inhospitalière qu'ils connaissaient mieux que quiconque, puisqu'ils y étaient nés et y avaient vécu toute leur jeunesse jusqu'à réaliser qu'ils n'y avaient aucun avenir et qu'ils devaient à tout prix essayer de la quitter » (W, p. 9), les membres de la meute franchissent la « barrière en béton armé, hérissée de barbelée et de piquants d'acier » (W, p. 10) qui les sépare de cette « terre de prospérité et de richesses dont ils avaient rêvé depuis leur enfance » (W, p. 24). Après avoir travaillé dans des conditions abominables auprès de différents employeurs, les membres de la meute s'entendent : ils vont « conquérir [d]es postes [...] qui ne sont pas destinés à ceux que leur naissance condamne à la misère » (W, p. 124). Peu de temps après, le petit groupe démarre sa propre compagnie, Corps Humains Import, qui, comme son nom l'indique, fait venir des habitants de leur pays natal afin de les revendre, en tant que main

d'œuvre, au plus offrant. Cette initiative, très lucrative pour la meute, ne dure cependant qu'un certain temps, car l'entreprise est rapidement démantelée par des compétiteurs en étroite collaboration avec les forces gouvernementales. Par la suite, les membres de la meute sont capturés, enfermés dans un container et jetés à la mer.

En somme, *Warax* met en relief, à travers cet enchaînement complexe de trames romanesques, un monde où les dispositifs du pouvoir, bien qu'ils semblent implacables, n'arrivent pas à colmater les fissures sociales qu'ils suscitent. Autrement dit, ce roman scrute l'espace incertain qui sépare les victimes des bourreaux dans un monde marqué par la détérioration des relations humaines, la soumission aveugle des membres de la société face au pouvoir et l'acharnement des exclus à lutter pour leur survie.

Et je dirai au monde toute la haine qu'il m'inspire, de Marc Villemain

Né en 1968, Marc Villemain est un écrivain et critique français. Bien qu'il ait publié en 2003 un ouvrage intitulé *Monsieur Lévy*, à mi-chemin entre l'essai et l'autobiographie, *Et je dirai au monde toute la haine qu'il m'inspire*, paru en 2006, est son premier roman. Ce dernier raconte l'histoire du « Guépard », un président français qui, suite à la montée au pouvoir d'un nouveau parti fasciste, est condamné à l'anonymat et à l'exil. Bien que cet ouvrage soit principalement conçu sous la forme d'un carnet de voyage rédigé en 2020, les mots d'ouverture et de fin sont signés par Damien Sachs-Korli, ami et collègue à qui le Guépard adresse ses feuillets. En quelques pages, le destinataire des « Carnets du Guépard » raconte son parcours politique aux côtés de celui qu'il qualifiait de « nouveau

Périclès » (*E*, p. 17) ainsi que l'histoire récente de la France depuis le départ forcé de ce dernier. À travers ce témoignage, Sachs-Korli plante le contexte politique dans lequel s'inscrivent les Carnets du Guépard : À l'aube de la troisième décennie du XXI^e siècle, la France est désolidarisée de l'Union européenne et, pendant que des

milice[s] sillonne[nt] nuit et jour la moindre ruelle du moindre village [...] l'État appose son imprimatur sur chaque livre à paraître et interdit aux chaînes de télévision de projeter des documentaires historiques afin d'épargner au peuple les images de sa propre violence. Hommage à Orwell [poursuit Sachs-Korli] : je ne suis pas né en 1984 pour rien. (*E*, p. 18-19)

Les Carnets du Guépard, bien qu'ils soient également marqués par une nette amertume envers l'histoire contemporaine, s'amorcent sur une note moins vindicative. Lorsqu'il commence à les rédiger, le Guépard vient tout juste d'être accueilli, après bien des pérégrinations, par une petite communauté rurale du Mali. Dans le calme de ce village « hors du temps et de l'histoire », il tente de se faire oublier et, surtout, de faire le deuil de son passé politique et de ses espérances. À la fois expatrié, proscrit et paria, le protagoniste de Villemain se réfugie dans ses feuillets. « Mon père avait raison [dit-il d'emblée] : nous sommes seuls, condamnés au soliloque. » (*E*, p. 33) Ses carnets deviennent donc un lieu de réflexion où il révèle ses impressions sur sa société d'accueil et se remémore ce qu'il essaie paradoxalement d'oublier : « Souvenirs et anecdotes de ma vie politique surgissent en lambeaux à la manière d'une fresque primitive. Mais ce qui me revient n'est pas ce qui importe, comme si ma mémoire échouait à reprendre ses marques. » (*E*, p. 39) Autrement dit, si le Guépard avance qu'il lui faut « [i]nventer une langue pour dire tout ça » (*E*, p. 39), c'est qu'il ressent le besoin,

voire l'obligation, de se raconter. En restituant l'intelligibilité des événements qui ont causé sa perte, il tente aussi, avec une sorte d'acharnement désespéré, de redonner un sens à son existence. Ainsi, dans ses carnets, il constate sa défaite :

la nuit je songe à mes hier, à cette saison dont je ne saurais dire si je la vomis ou si je la regrette, obsédé par l'histoire qui se poursuit sans moi. [...] Mon échec est peut-être là, dans mon incapacité à prendre la mesure de l'incroyable infantilisation qui a fait du peuple français un peuple ouvert à l'expérience totalitaire. (*E*, p. 58 et 63)

Mais après un peu plus d'un an passé dans la savane malienne, le « Guépard » semble convaincu et résigné : « Les gens du village m'interrogent sur ce que devient la France. Je leur réponds que je ne suis au courant de rien, que je n'en pense rien, que je m'en fous. » (*E*, p. 104) Toutefois, dès qu'il en a l'occasion, il tend l'oreille vers l'actualité de son pays et pèse l'ampleur du drame : « Une manifestation à Paris aurait fait plusieurs dizaines de morts. Il semble que le gouvernement s'apprêtait à retirer l'autorisation d'émettre à toute station de radio qui ne serait pas dans le giron de l'État. Voilà, c'est parti. » (*E*, p. 108) Si le Guépard se persuade que les péripéties de la France ne le concernent plus, il n'en reste pas moins qu'au fond de son petit village africain, l'ennui le gagne peu à peu. « Le ressassement finira pas m'avoir » (*E*, p. 95) écrit-il un jour. La vie paisible qu'il mène au sein de cette petite communauté malienne tournant joyeusement le dos au monde ne lui suffit plus : « Je ne peux quand même pas finir dans la peau d'un laboureur de misère. [...] C'est bien joli, l'exil volontaire. Encore faut-il faire quelque chose de sa vie. » (*E*, p. 112)

Quelque temps plus tard, le Guépard fait la rencontre de Gustave Amiless, un militant bosniaque qui, comme lui, se terre dans la campagne malienne. Bien

qu'il lui répète à maintes reprises : « Je n'ai plus l'âge de faire l'histoire. J'ai donné. » (*E*, p. 121), le militant le convainc de partir avec lui pour Sarajevo où une guerre s'apprête à éclater de nouveau. Guidé par Amiless, le Guépard finit par se retrouver aux côtés d'une poignée de résistants armés : « au regard de ce monde avachi dont j'aurai un temps tenu les rênes, je sais que ma présence ici, ne serait-ce que ma présence aux côtés de ceux que l'histoire écrase, constitue une tentative de rachat qui n'est pas dénuée de dignité » (*E*, p. 174). Alors qu'« une autre génération s'apprête à reprendre les mêmes armes, les mêmes slogans, comme si rien ne servait jamais à rien » (*E*, p. 128), Amiless demande au Guépard de se rendre utile : « Les gens d'ici ont besoin d'un homme tel que vous. [...] Les résistants ne sont pas des héros. [...] Ils ont envie d'entendre certaines choses fortes, de savoir ce qu'ils font là, pourquoi ils vivent. » (*E*, p. 149) Le Guépard acquiesce, sachant très bien qu'on attend bien plus d'un ancien président qu'un « vernis poétique sur une urgence militaire » (*E*, p. 149). Mais rapidement, alors que les Serbes traversent la frontière et que la résistance bosniaque s'enlise dans « un terrorisme de bonne cause — celle de la victime » (*E*, p. 180), l'étau se resserre autour du Guépard et cet homme, qui était un fervent défenseur de la paix et de la démocratie, est contraint à prendre aussi les armes : « Peut-être le regretterai-je, mais toujours moins que de rester ici, spectateur des souffrances et de l'écrasement d'un monde. » (*E*, p. 175)

Et je dirai au monde toute la haine qu'il m'inspire raconte donc l'exil d'un homme politique aux prises avec ses espérances et ses désillusions. À la fois narrateur et protagoniste de son histoire, le Guépard écrit avec « les mots silencieux d'un homme qui aura aimé la vie avec trop de foi pour épargner à ses passions la venue des lendemains qui désenchantent » (*E*, p. 30). Ses Carnets prennent ainsi la forme d'un récit autodiégétique truffé d'analepses qui, en liant

le passé au présent du texte, tracent les contours de la quête de sens, autant individuelle qu'historique, d'un humaniste chassé de son pays par l'arrivée au pouvoir d'un nouveau parti fasciste.

Dondog, d'Antoine Volodine

Antoine Volodine est le pseudonyme d'un auteur français sur lequel peu d'informations biographiques sont disponibles. Né en 1949, russophile, cet auteur prolifique a également publié sous les noms d'Elli Kronauer, de Manuela Draeger et de Lutz Bassmann. Opérant un constant brouillage des repères et des référents traditionnels, Antoine Volodine forme à lui seul tout un corpus d'auteurs réunis sous la bannière du post-exotisme. Dans un ouvrage intitulé *Le roman face à l'histoire*, Sylvie Servoise explique que ce terme, en marge des taxonomies génériques traditionnelles, ferait référence à un monde dans lequel la mondialisation aurait accompli son œuvre, c'est-à-dire un monde où la notion d'exotisme serait devenue obsolète, « un monde désormais sans ailleurs⁴⁷ ». Décrivant une société sous le joug d'un pouvoir totalitaire et sous l'emprise de la main de fer d'une économie capitaliste triomphante, l'univers post-exotique est habité par des écrivains peut-être vaincus, mais encore désirants, qui nous parlent depuis un futur avec lequel notre présent est étrangement familier. *Dondog*, paru en 2002, s'inscrit incontestablement dans cet univers.

Ce roman raconte l'histoire de Dondog qui, tout juste sorti des camps, s'apprête à vivre les derniers jours de sa vie. Déambulant dans une ville crasseuse le protagoniste de Volodine avance d'emblée : « Je n'en ai plus pour longtemps. Quelques jours au maximum, mais, avant de mourir complètement, j'aimerais bien régler des comptes avec deux ou trois personnes. Tuer deux ou

trois personnes, et ensuite m'éteindre. » (*D*, p. 18) C'est d'ailleurs ce « désir de vengeance personnelle, un besoin de vengeance ruminé cinquante ans, mâché et remâché à partir de souvenirs improbables, le temps d'une vie pendant les camps » (*D*, p. 17) qui anime Dondog. Cependant, à l'image de cette Cité où, persuadés que le ciment travaillerait et que les murs s'affaisseraient de toute façon, « les maçons avaient ajouté des blocs d'habitations sur ceux qui existaient déjà [en] néglige[ant] l'horizontalité » (*D*, p. 9), les capacités mémorielles de Dondog sont défaillantes : « Je souffre d'amnésie [...]. Ça m'a aidé à survivre à l'enfance, mais, aujourd'hui, ça me handicape. » (*D*, p. 19) Même les pièces de théâtre qu'il écrivait pour la communauté du camp n'ont pas réussi à stimuler ses souvenirs:

J'inventais tout en puisant sans cesse dans ma mémoire, mais rien de mes inventions ne touchait véritablement au cœur de la douleur vécue ou du réel. [...] En deçà de mes histoires gisait ma mémoire, défunte, inexplorable depuis sa surface externe jusqu'à sa lie goudronneuse. J'avais tout oublié, j'oubliais tout, je rebâtissais des souvenirs artificiels avec de la suie illisible et avec des régurgitations mutilées de rêves. (*D*, p. 107)

En errant dans la Cité, Dondog tente d'obtenir des informations, des confidences ou des murmures qui l'aideraient à retrouver ses tortionnaires, mais ses rencontres sont infructueuses. C'est pourquoi il finit par se dire : « Si tu veux les surprendre là où ils se cachent et les tuer, si tu le veux vraiment, il faudra que tu les traques dans ta propre tête » (*D*, p. 28). Ainsi, dans *Dondog*, c'est le travail de remémoration fait par le protagoniste éponyme qui structure l'ensemble du récit. Toutefois, comme « sa mémoire avait besoin de sa bouche pour fonctionner » (*D*, p. 11), l'enquête de Dondog se fait par l'entremise de plusieurs récits rétrospectifs autour de sa jeunesse, de la vie « chamanique » de sa grand-mère, de

la Révolution mondiale, de la montée d'un régime totalitaire, de l'extermination des Ybürs, et de nombreuses années dans les camps. Si certains événements se clarifient et reviennent à lui, Dondog n'arrive toutefois pas à démêler ses souvenirs personnels mutilés, inextricablement liés à l'histoire politique de la mémoire collective des Ybürs, auxquels il appartient. C'est pourquoi, bien que Dondog insiste sur le caractère personnel de sa vengeance, le laborieux rappel de ses souvenirs en délivre l'obscur mais inéluctable conjoncture politique où la Révolution mondiale a cédé au totalitarisme. Conséquemment, la narration de *Dondog*, comme dans la majorité des œuvres post-exotiques, est complexe, multiple et hésitante. La présence simultanée d'une narration autodiégétique et d'une narration hétérodiégétique, c'est-à-dire d'un « Dondog-personnage » parlant de lui à la première personne du singulier et d'un « Dondog-narrateur » parlant de lui à la troisième personne du singulier, témoigne de la difficulté du protagoniste non seulement à se raconter mais aussi à coïncider avec lui-même. À maintes reprises la voix narrative se télescope, se dédouble et change de focalisation. Cette confusion entre énonciation et narration, largement entretenue dans le roman de Volodine, relève du procédé de la métalepse qui, selon Gérard Genette, consiste en une « transgression délibérée du seuil d'enchâssement⁴⁸ » ou, en d'autres termes, à un brouillage des frontières entre deux niveaux narratifs. Cette ambiguïté autour de la perspective narrative augmente l'impression d'étrangeté intrinsèque au texte et à l'univers de Volodine. En ce sens, on retrouve dans l'une des multiples analepses du récit, un passage qui se donne à lire comme une métonymie de l'ensemble du roman :

C'était comme si on avait atteint un lieu de réalité intermédiaire [...] On avait l'impression d'avoir pénétré dans un sas qui communiquait d'un côté avec la réalité banale, datée et localisée, et de l'autre avec

une réalité magique, où les notions d'espace, de passé, d'avenir, de vie et de mort perdaient une bonne partie de leur signification . (*D*, p. 174)

Ainsi, dans *Dondog*, nous sommes plongés dans un monde où les contraires ne s'opposent pas mais participent plutôt à la création d'un univers complexe, voire chaotique, qui fait des décombres sa matière première.

Enfin, l'histoire de *Dondog* est à l'image du paysage qui s'étend autour de l'édifice dans lequel se déroule la majeure partie du récit :

Du balcon on dominait un vaste puzzle désolé, sans la moindre grâce, avec des chantiers à l'abandon, des constructions inachevées, et des terrains imprécis, encombrés de ferraille rousse et de bois de coffrage. Il y avait des arbres. Sur certaines terrasses, du linge séchait, mais personne n'était visible nulle part. (*D*, p. 127)

Si les ruines se révèlent comme une métaphore structurante dans le texte de Volodine, c'est non seulement parce qu'elles forment l'essentiel de la Cité où se déroule l'histoire de *Dondog*, mais aussi parce qu'elles caractérisent le climat politique du roman, relatif à la déconfiture de la Révolution mondiale, et l'état de la mémoire du protagoniste éponyme. Néanmoins, il faut noter que dans chacun de ces cas, les « ruines » que nous venons d'évoquer sont respectivement peuplées, sondées et revisitées, laissant ainsi une impression de désordre et d'inachèvement caractéristique à l'histoire du protagoniste comme à l'univers politique dans laquelle elle s'inscrit.

De la fiction politique d'anticipation

Rappelons d'emblée que proposer une classification générique, en littérature comme dans tout autre domaine, implique, au préalable, que nous prenions

quelques précautions épistémologiques. À cet effet, Jean-Marie Schaeffer souligne qu'il ne faut pas oublier que « les termes génériques ont un statut bâtard [et qu'ils] ne sont pas de purs termes analytiques qu'on appliquerait de l'extérieur à l'histoire des textes, mais font, à degrés divers, partie de cette histoire même⁴⁹ ». Qui plus est, les noms de genres ne restent guère stables par rapport aux modèles théoriques leur correspondant⁵⁰. Les catégories génériques, précise Schaeffer, auront souvent eu pour effet de provoquer la substantialisation des genres, c'est-à-dire la formation de modèles génériques « purs ». Or, ce devrait être les textes qui déterminent les genres et non l'inverse. C'est pourquoi Schaeffer réitère qu'un « genre n'est définissable que dans un contexte historique très restreint⁵¹ » et que l'appartenance d'un texte à une catégorie générique dépend principalement « de l'angle d'analyse choisi⁵² ». Ainsi, la perspective sociocritique cette réflexion vise à mettre en lumière l'historicité et les politiques des textes de Hak, Villemain et Volodine dans la mesure où ils mettent en scène des mondes futuristes totalitaires dans lesquels les protagonistes, en luttant pour leur survie, témoignent de la survivance des idéaux humanistes.

La reprise d'éléments génériques propres à la dyade utopie/dystopie est, à notre sens, la caractéristique principale de la fiction politique d'anticipation contemporaine. Les sociétés futuristes qui sont mises en scène dans chacune des œuvres du corpus ressemblent inmanquablement à celles dépeintes par le genre dystopique. Toutefois, les représentations sociales de l'avenir proposées par les textes de Hak, Villemain et Volodine ne se présentent pas de façon aussi antagonique que dans les dystopies classiques. Si le genre dystopique s'attarde à faire la narration de « prises de conscience » individuelles au sein d'un système autoritaire, la fiction politique d'anticipation s'articule, en revanche, autour

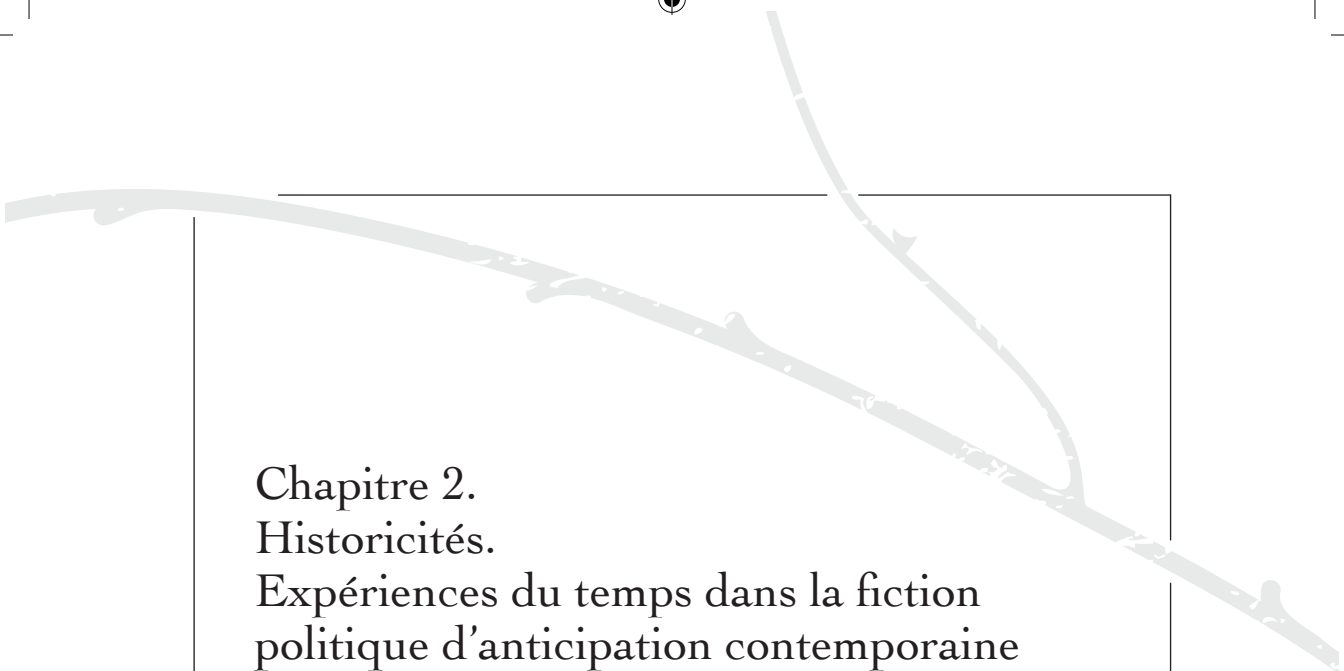
des actions entreprises par des protagonistes, regroupés en communauté, afin de résister à une société répressive. Autrement dit, la fiction politique d'anticipation réactualise le modèle social développé par le genre dystopique en le mettant en perspective par l'entremise de personnages qui évoluent en marge du système dominant. Conscients de leur sort, ces derniers remplissent une fonction proprement utopique en participant à créer une rupture avec le monde existant. Par exemple, on retrouve dans le texte de Hak la meute, ce groupe d'immigrés clandestins qui, au nom des injustices que leurs ancêtres ont subies par le passé, tentent de se faire une place illégalement sur le marché de l'Empire. De manière similaire, chez Villemain, l'ancien président français surnommé le Guépard, après une cuisante défaite politique où sa tête a été mise à prix, décide de se joindre aux dissidents bosniaques qui se préparent à faire face à un génocide. Même principe dans *Dondog* où le personnage éponyme, à l'image des narrateurs post-exotiques décrits par Volodine dans *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, s'arrange pour que sa voix prolonge non seulement « sa propre existence mais l'existence de ceux qui vont s'éteindre [...] [p]our qu'une heure de plus, deux heures et demie, une nuit de plus, persistent les mondes qu[']ils av[aient] tenu à charpenter âprement et à défendre⁵³. » Dans cet ordre d'idées, rappelons que les protagonistes des romans à l'étude mènent une lutte qui, d'une part, est marquée par un sentiment de défaite, mais qui, d'autre part, ne semble pas avoir de *télos*. La seule finalité effective de cette lutte, c'est-à-dire son sens premier, se trouve dans sa perpétuation indéfinie et acharnée.

Si les représentations de l'histoire que l'on retrouve au sein des fictions utopiques et dystopiques sont élaborées autour de systèmes politiques assoyant leur pouvoir sur l'arrêt des temps historiques, il faut observer que tel n'est pas le cas de la fiction politique d'anticipation contemporaine. Dans les œuvres à

l'étude, si la lutte contre le système en place, bien que repliée, se poursuit, c'est que l'histoire est encore en marche. Plus précisément, si la notion de factibilité de l'histoire a été mise de l'avant par l'utopie avant que ses dérives potentielles soient dénoncées avec vigueur par le genre dystopique, on peut alors dire que la fiction politique d'anticipation s'emploie plutôt à problématiser cette conception qui fait de l'être humain le moteur de l'histoire. Empreints d'un pessimisme historique, ou plutôt, comme l'avance Antoine Volodine à propos de ses propres personnages, construits autour de « l'impossibilité de croire aux lendemains radieux⁵⁴ », les textes du corpus questionnent à partir de l'avenir un passé qui inclut notre présent. Ce faisant, ils réduisent les visées progressistes de l'histoire non pas en présentant des sociétés autoritaires indéfectibles, ni en délaissant complètement les espérances des temps passés, mais en mettant en scène l'improbable confrontation des vaincus et des vainqueurs. Contrairement aux genres utopique et dystopique, c'est l'aspect inachevé de cette lutte qui caractérise la fiction politique d'anticipation. D'un côté les tenants du pouvoir ne cessent d'élargir leur domination, de l'autre, les résistants s'acharnent à survivre dans les franges du monde officiel avec, comme seule arme, le souci d'inscrire dans l'avenir les espérances du passé. C'est en ce sens que la meute et FD-21 chez Hak, le Guépard chez Villemain et Dondog chez Volodine évoquent la persistance des valeurs humanistes dans un monde où tout semble perdu. Ce trait, propre aux œuvres de notre corpus, confère à la fiction politique d'anticipation une dimension agonistique⁵⁵, c'est-à-dire une caractéristique intrinsèque fondée sur la présence d'un conflit qui, malgré l'inégalité des parties, est aussi insoluble que persistant. Ainsi, en mettant en scène des protagonistes qui, malgré leur posture énonciative de « vaincus », refusent d'abdiquer, les textes du corpus se donnent à lire à la fois comme une mise en relation des héritages utopique et dystopique et, en ce sens, comme un nouveau partage des représentations politiques du futur.

En somme, la fiction politique d'anticipation peut être considérée comme un genre romanesque contemporain qui, en reprenant le procédé uchronique développé par Mercier, met en scène des communautés évoluant en marge de sociétés répressives rappelant les systèmes politiques des récits dystopiques de la première moitié du XX^e siècle. Ainsi, c'est parce qu'ils sont les héritiers d'une conception du monde étrangère au système dominant que les protagonistes du corpus ravivent la fonction critique du genre utopique. En d'autres termes, les récits de ces personnages en périphérie du monde officiel suggèrent non seulement une prise de distance face à celui-ci, mais sous-entendent également la présence d'une possibilité encore non actualisée en lien avec les espérances du passé. C'est en ce sens que la quête de la meute, dans le texte de Hak, est « [u]n règlement de comptes sur le sol gorgé du sang de [leurs] ancêtres » (*W*, p. 49), que la vie politique du Guépard est une tentative en vue de poursuivre le travail de son défunt père qui, selon lui, « fut le dernier dépositaire de ce que le monde avait de meilleur » (*E*, p. 44) et que Dondog essaie de faire coïncider le réel avec « [l]e rêve de sa grand-mère, sur lequel il avait bâti ses dernières espérances » (*D*, p. 15). De ce point de vue, la fiction politique d'anticipation se définit comme un genre où s'affirme la recherche du sens des valeurs émancipatrices dans un contexte où elles n'ont aucune application. En proposant un nouveau regard sur le militantisme, les romans à l'étude se centrent non seulement sur les rapports de force entre les protagonistes et les systèmes en place, mais également sur le sens de cette opposition qui, bien que dérisoire, est indéfectiblement coriace. Autrement dit, c'est en mettant en scène l'acharnement de ceux à qui rien n'est promis, que la fiction politique d'anticipation fait le récit de valeurs qui résistent à la dégradation du monde en système.

Le rapport de filiation diachronique entretenu par les œuvres du corpus avec l'utopie et la dystopie est fondamental dans la constitution de la fiction politique d'anticipation contemporaine. Toutefois, afin d'étendre notre réflexion vers l'historicité des représentations et les dimensions politiques déployées par les textes à l'étude, il nous faudra, dans une perspective synchronique cette fois, les mettre en relation avec d'autres genres littéraires contemporains avec lesquels ils partagent certaines frontières.



Chapitre 2. Historicités. Expériences du temps dans la fiction politique d'anticipation contemporaine

En élargissant l'expérimentation des temporalités amorcée par l'uchronie puis reprise par la dystopie, la fiction politique d'anticipation fait de l'imagination du futur le pivot autour duquel est articulé le récit de ses protagonistes. Dans le présent chapitre, nous accorderons une importance considérable aux différents contextes futuristes mis de l'avant par les textes du corpus puisqu'ils témoignent du rapport particulier que ces fictions entretiennent avec l'histoire. Rappelons d'emblée que, dans le large spectre des anticipations littéraires, la fiction politique d'anticipation contemporaine est une catégorie générique marginale. Ainsi, afin de mettre en lumière la singularité des représentations de l'avenir des textes de Hak, Villemain et Volodine, nous devons a priori les distinguer des œuvres de science-fiction avec lesquelles il serait facile de les confondre. Cet enchevêtrement générique relève

du fait que ces genres littéraires partagent trois frontières dont l'importance, pour chacune, est capitale. Il s'agit de la familiarité qu'ils entretiennent avec la dyade utopie/dystopie, de l'imagination du futur et de l'historicisation du présent.

Mémoire du passé, anticipation et historicisation du présent

Si les fictions politiques d'anticipation sélectionnées se caractérisent, comme nous l'avons démontré au chapitre précédent, par une mise en relation des héritages de l'utopie et de la dystopie, la science-fiction, nous dit Fredric Jameson, réactualise plutôt les paradigmes utopiques et dystopiques en les gardant généralement distants l'un de l'autre. Dans le tome II d'*Archéologies du futur*, le théoricien avance que la science-fiction, considérée dans sa plus large expression, a tendance à élaborer des mondes futuristes qui sont soit « optimistes », soit « pessimistes »¹. Dans le premier cas, on pense par exemple aux merveilles technologiques de Jules Verne et à la présence indéniable de la tradition utopique dans la science-fiction soviétique et européenne d'après-guerre. En effet, souligne Jameson, la science-fiction semble avoir renouvelé le paradigme utopique :

Le paradoxe est qu'au moment même où les utopies étaient censées avoir disparu, au moment où l'asphyxie de l'élan utopique [...] se faisait partout sentir, la SF a redécouvert sa vocation utopique, en donnant naissance à une série d'œuvres puissantes — relevant à la fois de l'utopie et de la SF²

dont, par exemple, *Les Dépossédés* d'Ursula Le Guin et, de l'autre côté de l'Atlantique, *La Nébuleuse d'Andromède* de Ivan Efremov. Dans le second cas, il

faut notamment considérer les vieux automates déglingués conçus par Philip K. Dick et le penchant marqué de la science-fiction américaine pour le genre dystopique et les empires totalitaires du futur. Jameson donne l'exemple de l'œuvre de James Graham Ballard qui cherche ainsi « à s'enivrer d'images de mort : destruction du monde par le feu, l'eau et la glace, long sommeil, orgies démentes de gratte-ciel, autoroutes retournant à la barbarie³. » Cela dit, il importe de souligner que la science-fiction est constituée par une multitude de sous-genres dont les frontières sont particulièrement poreuses. Cette caractéristique nous rappelle qu'il n'existe pas de consensus autour d'une définition précise du genre. Toutefois, Jameson observe que la science-fiction, comprise comme une catégorie générique dont la pluralité des manifestations est articulée autour des paradigmes scientifique et technologique, tend à réactualiser les modalités littéraires de l'utopie et de la dystopie. Ce faisant, les mondes futuristes imaginés par la science-fiction brossent le portrait de sociétés qui, qu'elles soient idéales ou cauchemardesques, se donnent à lire comme une altérité radicale. De son côté, la fiction politique d'anticipation met également en scène des mondes inhabituels, toutefois ces derniers sont plus équivoques que ceux proposés par la science-fiction. En effet, les œuvres de ce triptyque ne font pas que reprendre les thématiques utopiques ou dystopiques à leur compte; elles les mettent en relation à l'intérieur du texte de façon à ce que leur aspect conflictuel structure le récit.

L'imagination de l'avenir est sans aucun doute la particularité la plus frappante que partagent la fiction politique d'anticipation et la science-fiction car toutes deux font de l'histoire à venir leur matériau privilégié. Cependant, si la science-fiction se fonde sur une anticipation qui s'articule autour de prouesses techniques et de connaissances scientifiques encore impossibles

ou tout simplement impensées, c'est qu'elle tire principalement ses origines de l'imaginaire du progrès moderne. En France, les romans de Jules Verne ont, durant la seconde moitié du XIX^e siècle, donné le coup d'envoi à ce genre de fictions. En déployant des inventions futuristes inédites dès ses premières manifestations, la science-fiction, bien que le terme ne soit apparu qu'un siècle plus tard, fut rapidement l'objet d'une grande fascination et le genre s'inscrivit, en France comme dans le monde anglo-saxon, dans le registre de la littérature populaire. Dans cette perspective, Jameson précise que le trait principal de la science-fiction consiste à l'élaboration d'un avenir qui, pour accomplir ses « promesses nouvelles », se base sur le principe de défamiliarisation ou, en d'autres termes, sur l'idée de rupture avec le monde moderne⁴. Plus précisément, poursuit l'auteur d'*Archéologies du futur*, « il ne s'agit pas [simplement] de nous donner [d]es "images" du futur, mais de défamiliariser et de restructurer l'expérience que nous avons de notre présent⁵ ». Ainsi, à partir du terrain fertile de l'imaginaire du progrès, la science-fiction élabore des anticipations qui se situent non seulement dans un avenir lointain, mais surtout dans un avenir radicalement distinct de l'expérience humaine contemporaine. Toutefois, parce qu'elle s'inscrit dans le sillon du paradigme de la créativité technologique, la défamiliarisation engendrée par les œuvres de science-fiction témoigne de la forte tendance du genre à subordonner le politique au scientifique. Bien sûr, on retrouve également des thématiques relatives au progrès technique dans la fiction politique d'anticipation, seulement ces dernières sont corollaires à la question sociale qui, comprise dans une mise en scène des relations de pouvoir, constitue l'épicentre de ce genre narratif. Ainsi, les élaborations du futur proposées par la fiction politique d'anticipation ne se donnent pas tant à lire comme des représentations du *progrès de l'avenir*, mais plutôt comme une problématisation de *l'avenir du progrès*. Dans le dernier chapitre de son

ouvrage intitulé *Voyages aux pays de nulle part*, Raymond Trousson établit une distinction entre la science-fiction et le genre utopique qui vaut également pour les différenciations que nous tentons d'établir entre la science-fiction et la fiction politique d'anticipation :

Alors que la science-fiction se borne souvent à rapporter une aventure dans un monde technologiquement plus avancé que le nôtre, l'utopie continue de contenir un jugement sur cette aventure et cet univers; elle n'analyse pas tant les possibilités futures de la science et de la technique, que leur effet sur l'homme, sa nature et son comportement⁶.

Autrement dit, les anticipations faites par la fiction politique d'anticipation se centrent davantage sur les conséquences politiques, voire sur les défaillances et les contradictions relatives à l'impératif du progrès que sur la démonstration extrapolée des possibilités, qu'elles soient séduisantes ou non. Si la science-fiction peut être appréhendée en termes de rupture et de défamiliarisation avec le monde moderne, la fiction politique d'anticipation, en revanche, doit plutôt être perçue sous le signe d'une certaine continuité avec ce dernier. Conséquemment, les œuvres à l'étude campent leurs récits dans un avenir moins éloigné, voire plus près d'une réalité sensible qui nous est familière, que les anticipations de la science-fiction. Ainsi, les textes de Hak, Villemain et Volodine ont comme objet principal non seulement la vie sociale et son organisation future mais aussi son rapport avec les craintes et espérances du passé⁷. Cette conjoncture témoigne par ailleurs de l'étroit rapport de proximité que les fictions politiques d'anticipation du corpus entretiennent avec notre époque.

Dans *Warax*, les différentes trames narratives reprennent des thématiques qui font implicitement référence à des événements qui ont marqué l'actualité

mondiale du début du siècle. Par exemple, la mission du commando envoyé hors des frontières de l'Empire afin de trouver la présence d'armes de destruction massive rappelle l'invasion, au début des années 2000, de l'Irak par les États-Unis. D'un autre côté, cette « barrière en béton armé [munie d'un] système de grilles et de barbelés » (W, p. 16) que doit franchir la meute afin d'atteindre le territoire de l'Empire, évoque l'ampleur des constructions frontalières érigées durant les dernières années, notamment par Israël et les États-Unis. Par ailleurs, l'épisode où Preston est pris de panique suite à l'annonce d'une étrange épidémie sur la chaîne satellitaire « NEWS » conjure l'affolement lié à l'apparition du « SRAS » il y a une décennie: « Un litre de savon liquide, de l'eau brûlante, frotter beaucoup et ne pas toucher à la serviette employée par d'autres gens : Preston savait qu'il luttait pour sa vie. » (W, p. 134) Ces parallèles avec l'actualité ancrent la fiction de Hak dans la jeune histoire du XXI^e siècle et accentuent le réalisme, voire la crédibilité, de sa représentation de l'avenir en regard de notre présent.

D'emblée le texte de Villemain est situé dans le temps. La lettre que le Guépard adresse à son ami Damien Sachs-Korli, en guise d'introduction à ses Carnets, a été écrite à « Sarajevo, [le] 19 décembre 2020 » (E, p. 30). Toutefois, si *Et je dirai au monde la haine qu'il m'inspire* s'inscrit dans un rapport de proximité avec le temps présent, c'est principalement parce que les événements qui y sont rapportés font également écho à l'histoire mondiale actuelle. Par exemple, le Guépard explique implicitement l'emprise grandissante de la Chine sur le monde en précisant qu'au

début de ce siècle, les musulmans, dont la quasi-totalité de la péninsule arabique, se sont mis à rêver, à fantasmer le déclin occidental. Ils étaient convaincus que l'effondrement des tours jumelles n'était

qu'un coup de gong annonciateur [...] Ils en sont réduits aujourd'hui à se cogner la tête contre les murs de l'histoire. Une nouvelle ère s'esquisse, oui, mais pas la leur. (*E*, p. 196-197)

Par ailleurs, la France du texte de Villemain est aux prises avec l'arrivée au pouvoir d'Anne Bérangère Karlier, une jeune femme qui, à la suite de son père, a été hissée à la tête d'un parti national-populiste. En 2017, écrit le Guépard dans ses Carnets, la Karlier s'est appliquée à « sortir [la France] de l'Union européenne au moment où nous aurions eu le plus besoin d'elle » (*E*, p. 45) en organisant un « référendum manipulé où les Français se mirent en rangs parce qu'ils gobaient le discours de l'éternité française » (*E*, p. 45). La filiation événementielle que tisse Villemain entre la France du texte et l'histoire récente de la France est saisissante. D'un côté, les ambitions nationalistes de la Karlier ressemblent étrangement à ceux du Front National de Marine Le Pen. De l'autre, ce référendum portant sur le retrait de la France de l'Union européenne semble faire référence au surprenant vote défavorable des Français, en 2005, sur l'établissement d'une constitution européenne. Enfin, on peut dire que le procédé employé par Villemain est similaire à celui qu'on retrouve chez Hak dans la mesure où le contexte futuriste est construit à partir de tensions géopolitiques et de discours nationalistes ayant cours lors des premières années du XXI^e siècle.

Dans le sillon du corpus post-exotique, l'anticipation faite par Antoine Volodine, dans *Dondog*, est hétérogène et, pour le moins, déstabilisante. Certes, plusieurs indices nous démontrent que nous sommes dans l'avenir : « En tout cas, c'était avant ou après l'année où les tempêtes ont réduit l'Amérique du Nord à l'âge de pierre » (*D*, p. 271), ou encore « Dondog est assis sur un minuscule tabouret, comme autrefois les vendeurs de nouilles froides sur les marchés de

Pékin, au temps où Pékin existait encore » (*D*, p. 277). Toutefois, même si « on avait déjà atteint une période de l'histoire humaine très sophistiquée dans le domaine des prouesses technologiques, [et que] l'intelligence humaine et militaire était à son zénith » (*D*, p. 110), ce monde futuriste est miné par la présence de dirigeables, de lampes à l'huile et de cavaliers. À cette ambiguïté s'en ajoute une autre plus marquante encore : la présence constante de références à propos de l'entre-deux-guerres, des nettoyages ethniques, des camps ou encore de l'Internationale. Ainsi, ce sont essentiellement l'hypermnésie des horreurs du XX^e siècle et la mémoire des grands idéaux révolutionnaires qui forment la matière première de l'anticipation de Volodine. Ces motifs historiques, idéologiques et politiques propres au XX^e siècle, bien que partiellement déshistoricisés, c'est-à-dire désarticulés de leurs contextes originels⁸, ancrent le récit dans un temps futur certes, mais aussi familier, voire parallèle, au nôtre. En d'autres termes, *Dondog* est élaboré autour d'une anticipation où le siècle dernier agit comme substance. Tel que le souligne Lionel Ruffel dans *Volodine post-exotique*, la première monographie consacrée au travail de Volodine, il s'agit d'« [u]n siècle, parce qu'il nous précède exactement, qui se situe au cœur de tous les enjeux intellectuels et politiques actuels [et] dont l'héritage nous constitue et nous apparaît en miroir, déformé bien sûr, dans l'univers post-exotique⁹. » Ainsi, en étant construit à partir de nos propres référents historiques, *Dondog* se donne à lire comme la représentation d'un monde qui est à la fois nôtre et autre. Cette confusion, c'est-à-dire ce brouillage entre ce qui nous est d'une étrange familiarité et ce qui contribue à nous familiariser avec l'étrange, rappelle les liens étroits entretenus par l'œuvre de Volodine avec notre présent, bien sûr, mais peut-être plus encore, avec notre passé.

Contrairement à la science-fiction qui échafaude des *mondes possibles* particulièrement éloignés dans le temps, les anticipations de Hak, Villemain et

Volodine sont élaborées à partir de la reformulation d'éléments, d'événements et de thématiques propres à l'histoire contemporaine. En réduisant la distance entre l'univers fictionnel et la réalité, les romans du corpus peuvent être appréhendés comme une sorte de prolongement de notre présent, ou encore comme une *possibilité de notre monde*. Si un persistant sentiment de rupture avec le monde moderne émane des œuvres de science-fiction, la fiction politique d'anticipation laisse plutôt une impression de décalage, ou encore, pour tourner en boutade le concept de Jameson, une impression de *défamiliarisation familière*. Ainsi, en puisant dans le présent et dans l'histoire, les anticipations de notre corpus se déploient comme une sorte d'image réfractée de notre époque. À ce sujet, mentionnons, comme le suggère Jameson, que le tour de force effectué par l'ensemble des fictions de l'avenir consiste à « transformer notre présent en passé déterminé d'une chose à venir¹⁰ ». Cette mise en perspective du présent opérée par les anticipations littéraires de tout acabit nous rappelle, souligne Paul Ricoeur, que « raconter quoi que ce soit, c'est le raconter comme s'il s'était passé¹¹ ». De ce fait, les récits futuristes offrent, à partir d'un avenir imaginé, un point de vue excentré sur le présent. Évidemment, la science-fiction et la fiction politique d'anticipation se recourent sur ce point. Cette méthode d'appréhension du présent comme histoire, ou, en des termes plus spécifiques, cette historicisation du présent ne s'y manifeste toutefois pas selon les mêmes dynamiques narratives. Comme toute anticipation se situe, par définition, au-delà du présent, elle appelle inévitablement le lecteur à interroger et à décoder les rapports entre le monde de la fiction et l'histoire sociale. En amont de cette caractéristique formelle, il faut mentionner que la fiction politique d'anticipation travaille également cette historicisation du présent à l'intérieur du texte. Qui plus est, ce trait semble être une de ses thématiques fondamentales. Dans chacune des œuvres de notre corpus, on retrouve une tentative, de la part des

protagonistes, de reconstituer l'historicité du passé c'est-à-dire une volonté de comprendre la dynamique historique du passé de manière à saisir et à orienter le présent. En fait, si le passé est constamment évoqué, invoqué et interpellé, c'est, chez Villemain et Volodine, parce que ses espérances ne concordent pas avec la société des textes ou bien, chez Hak, parce qu'il a été annihilé ainsi que tous ses vestiges au profit d'un présent désormais libéré de l'histoire. Autrement dit, dans chacun des romans à l'étude, on remarque la préoccupation acharnée des protagonistes à sonder leurs souvenirs, à rappeler difficilement à leur mémoire les événements passés, autant personnels que politiques, qui ont décidé de leurs sorts et du sort du monde. Cet ardent penchant à fouiller le passé, à partir d'un avenir imaginé, représente donc, à l'égard de la multitude des uchronies futuristes, le trait distinctif de la fiction politique d'anticipation contemporaine.

Par exemple, dans *Warax*, le récit de FD-21 évoque l'importance du souvenir dans le processus d'appréhension d'une réalité nouvelle. En progressant dans un décor calciné, FD-21 est à la recherche d'un point d'eau, certes, mais il est aussi en quête d'indices qui l'aideraient à comprendre la signification de son « retour à la vie [...] dans un monde qu'il ne reconnaissait pas » (*W*, p. 13). Conscient de la condition léthargique de sa mémoire, FD-21 s'interroge constamment, mais « [a]ucune réminiscence du temps d'avant le cataclysme, aucun souvenir éclairant le passé, ne l'aid[aient] à s'ancrer dans le présent » (*W*, p. 13). Dépouillé de son historicité, de tout sens de l'histoire, FD-21 ne peut alors compter, dans le décor mortifère où il progresse, que sur son instinct. Par ailleurs, bien « qu'ils agissaient de façon primitive et que leur matériel relevait d'une autre époque » (*W*, p. 16), les membres de la meute sont parvenus à « pénétrer dans ce monde de prospérité et de richesses qui leur avait été si longtemps interdit » (*W*, p. 31). Ainsi, cette tentative de la meute de s'établir sur le territoire de l'Empire

témoigne d'une volonté de renverser l'ostracisme dont leur peuple a été victime par le passé. En fait, si les membres de la meute s'évertuent à contrer le système de sécurité de l'Empire et à braver l'interdit qui pèse sur eux, c'est surtout au nom d'un passé qui, parce qu'il ne fait pas partie de la mémoire officielle, semble sur le point de disparaître. Le travail de remémoration est plus explicite encore dans *Et je dirai au monde toute la haine qu'il m'inspire*, puisqu'il structure la majeure partie des Carnets du Guépard. Toutefois, chez Villemain, la quête anamnésique structure le présent en restituant tout d'abord l'historicité du passé. C'est pourquoi, lorsque le Guépard songe à ce qu'il était pour « observer ce qui se transforme en [lui] » (*E*, p. 141), il ne peut s'empêcher de rappeler à sa mémoire les « promesses manquées de l'existence » (*E*, p. 214) et les « mélancolies qui surnagent dans les enfances espérantes » (*E*, p. 59). Le thème de la mémoire, dans le texte de Villemain, est exploité de manière à mettre en relief le clivage entre différentes dynamiques temporelles, entre différents rapports à l'histoire. L'incipit du roman est d'ailleurs assez significatif à ce sujet :

Quel échec. Nous étions pleins d'une folle confiance en l'avenir : la France allait retrouver sa voix, son retour dans l'Europe scellerait notre renaissance, les populismes étaient vaincus. Et tout s'est écroulé, tout n'est plus qu'espérances désolées, souvenirs déçus, rêves échoués. (*E*, p. 11)

Mémoire des espérances du passé, mémoire des écueils de l'histoire, le texte de Villemain scrute les différents paradigmes qui structurent l'expérience du temps de son protagoniste. *Dondog* est construit selon une logique mémorielle similaire. Durant tout le récit, le protagoniste de Volodine s'efforce de retrouver la mémoire pour donner consistance à son projet de vengeance. Bien que ce travail lui semble vain, il parvient tout de même à retracer des bribes de son

passé et des événements historiques qui ont marqué sa vie. Dondog comprend qu'une rupture s'est opérée quelque part entre l'époque où les espoirs suscités par l'égalitarisme et la Révolution mondiale animaient la population et le moment où le monde a sombré de nouveau dans un climat concentrationnaire. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle « [l]e rêve de sa grand-mère, sur lequel il avait bâti ses dernières espérances, ne coïnciderait jamais avec le réel » (*D*, p. 15). Le témoignage de Dondog, construit sur une multitude d'analepses, représente donc une tentative d'éclairer un présent à partir d'un passé dont les espérances semblent s'être éteintes avec lui.

En somme, nos œuvres manifestent un indéniable souci pour le passé mais aussi pour la mémoire du passé. Ainsi, les textes de Hak, Villemain et Volodine reprennent et articulent les thématiques relatives à l'oubli, aux souvenirs et aux espérances en mobilisant l'ensemble des catégories temporelles du passé, du présent et du futur. En se donnant à lire comme un jeu complexe entre certaines représentations de l'avenir et certaines interprétations du passé, ces fictions proposent des expériences du temps et des rapports à l'histoire qui méritent une attention particulière. À cet effet, soulignons l'important apport de l'historiographie pour interroger les expériences du temps faites par la littérature. Les travaux de Reinhart Koselleck et de François Hartog ont ainsi apporté aux études littéraires des outils heuristiques d'une grande pertinence pour répondre à la question formulée par Koselleck : « comment, dans chaque présent, les dimensions temporelles du passé et du futur ont-elles été mises en relation^{12?} » À l'aide de l'appareillage conceptuel développé par ces deux théoriciens nous tenterons également de reconstituer les différentes temporalités, ou encore dans le langage d'Hartog, les différents « régimes d'historicité » que l'on retrouve au sein de nos fictions politiques d'anticipation de ce corpus.

Champ d'expérience, horizon d'attente et régimes d'historicité

Dans le premier volet de son triptyque *Temps et récit*, Ricœur soutient que « [l]e temps devient humain dans la mesure où il est articulé de manière narrative; en retour le récit est significatif dans la mesure où il dessine les traits de l'expérience temporelle¹³ ». En proposant une herméneutique fondée sur la correspondance entre récit et expérience de temps, Ricœur insiste sur l'importance du langage narratif pour rendre intelligible, donc transmissible, le temps humain. Dans *Revenances de l'histoire*, Jean-François Hamel avance d'emblée qu'à cette réciprocité « il paraît légitime d'indexer l'historicité des pratiques narratives, c'est-à-dire leur variabilité dans le temps et l'espace, à l'historicité des formes de l'expérience temporelle¹⁴ ». Plus précisément, poursuit-il, « [l]'invention de nouvelles configurations narratives constituerait la conséquence vraisemblable, sinon nécessaire, d'une transformation de l'expérience temporelle¹⁵ ». Ainsi, les textes littéraires révèlent parfois, aux yeux du chercheur qui télescope les dispositions temporelles d'une fiction avec celles qui semblent caractériser une époque, certains symptômes de *l'ère du temps*. C'est pourquoi, afin de décrypter les rapports au temps et à l'histoire générés par les pratiques narratives, il faut forcément mettre en regard l'historicité narrative des textes à l'étude et l'historicité sociale des différentes expériences temporelles de l'histoire. C'est d'ailleurs cette corrélation qui nous permet d'appréhender les usages du temps des textes du corpus à partir de la science historique et, plus précisément, à l'aide des leviers théoriques forgés par Reinhart Koselleck et François Hartog.

Koselleck est un important historien allemand du XX^e siècle dont les travaux ont largement dépassé le cadre de la science historique. Fasciné par les rapports existants entre l'histoire des concepts et l'histoire sociale, Koselleck propose,

dans un article intitulé « “Champ d’expérience” et “horizon d’attente” : deux catégories historiques », une sémantique des temps historiques. D’entrée de jeu, Koselleck souligne l’aspect strictement théorique, voire métahistorique, de telles catégories. Ces deux concepts, poursuit-il, permettent d’aborder « cet enchevêtrement secret de passé et de futur dont on ne peut reconnaître la cohésion qu’après avoir appris à constituer l’histoire à partir de deux modes existentiels, celui de la mémoire et celui de l’espoir¹⁶ ». Ainsi, grâce aux notions de « champ d’expérience » et d’« horizon d’attente » Koselleck souhaite démontrer que, dans un contexte donné, « la présence du passé est autre que celle du futur¹⁷ ». Le champ d’expérience, nous dit-il, c’est « le passé actuel dont les événements ont été intégrés et peuvent être remémorés¹⁸ ». Il désigne la zone où les actions humaines passées s’inscrivent dans le présent. Dans le champ d’expérience se manifeste, selon la formule proposée par Hamel, une « présence sociale du passé¹⁹ » qui ne relève pas uniquement de la remémoration relative à la sphère privée, mais aussi, précise Koselleck, des « comportements inconscients qui ne sont pas ou plus obligatoirement présents dans notre savoir²⁰ ». En rendant compte de l’adjonction du passé au présent, le champ d’expérience transmis par des institutions ou le fil des générations est porteur d’éléments qui échappent au contrôle de la conscience. C’est pourquoi Koselleck affirme que chaque champ d’expérience « contient et garde une expérience qui lui est étrangère²¹ ». Conjointement, l’horizon d’attente doit être compris, autant dans ses formulations individuelles que dans ses occurrences collectives, comme les différentes préoccupations relatives au futur inscrites dans le présent. Plus précisément, indique Koselleck, l’horizon d’attente est un futur actualisé et tend « à ce-qui-n’est-pas-encore, à ce-qui-n’est-pas-du-champ-de-l’expérience, à ce-qui-n’est-encore-qu’aménageable²² ». L’horizon d’attente, ajoute Ricœur, « est assez vaste pour inclure l’espoir et la

crainte, le souhait et le vouloir, le souci, le calcul rationnel, la curiosité, bref toutes les manifestations privées ou communes visant le futur²³ ». Enfin, ces catégories polarisées élaborées par Koselleck sont indissociables : « Le couple conceptuel *expérience/attente* est manifestement [...] imbriqué en lui-même, il ne pose aucune alternative, bien plus, on ne peut avoir l'un sans l'autre : pas d'attente sans expérience, pas d'expérience sans attente²⁴ ». Ensemble, ces catégories forment une dialectique qui permet de décrypter les conditions de possibilité d'une dynamique historique et de sa connaissance. C'est d'ailleurs en s'intéressant aux mutations de l'ordre du temps à partir du XVIII^e siècle que Koselleck a été amené à forger les notions de champ d'expérience et d'horizon d'attente. L'historien remarque qu'en sécularisant l'attente chrétienne du futur, la notion de progrès réaménageait l'imaginaire occidental de l'époque et « prolongeait dans l'avenir des attentes qui se détachaient de tout ce qu'avaient pu offrir les expériences vécues jusqu'alors²⁵ ». Ainsi, les Temps modernes ne s'appréhendent comme des *temps nouveaux* que dans la mesure où l'horizon d'attente repousse le champ d'expérience au lieu de l'épouser, c'est-à-dire quand la présence sociale du futur s'approprie de façon inédite des espaces de préoccupations qui étaient normalement orientés par la présence sociale du passé. Cette césure dans l'appréhension du temps, que Koselleck a mise en évidence grâce à ses catégories formelles d'expérience et d'attente, démontre que depuis le siècle des Lumières, la distance n'a cessé de croître entre le passé et l'avenir ou du moins, entre la présence du passé et la présence de l'avenir.

À partir du cadre conceptuel développé par Reinhart Koselleck, François Hartog, dans *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, ouvrage désormais important dans le champ de l'historiographie, propose un nouvel outil permettant d'éclairer les ordres dominants du temps : les régimes d'historicité.

En fait, ces derniers se constituent par la mise en relation des catégories formelles de Koselleck. Si le champ d'expérience et l'horizon d'attente scindent en deux l'expérience du présent selon qu'il est orienté soit vers le passé ou soit vers l'avenir, la notion de régime d'historicité, avance Hartog, essaie plutôt de comprendre et d'illustrer les différentes dynamiques temporelles en action dans le présent afin « de traduire et d'ordonner des expériences du temps, — des manières d'articuler passé, présent et futur — de leur donner sens²⁶ ». C'est dans cette perspective qu'un « régime d'historicité, explique Hamel, renvoie à un ordre du temps qui s'impose socialement [...] et qui est intégré à divers degrés par les discours d'une collectivité²⁷ ». Cependant, tout comme Koselleck, Hartog nous avertit d'emblée que la notion de régime d'historicité, à cent lieues d'être une entité métaphysique, n'est qu'un modèle théorique nous permettant de rendre intelligible une réalité historique dont l'expression des préoccupations présentes du passé et du futur est non seulement complexe, mais parfois équivoque. C'est pourquoi, il spécifie que l'hypothèse du régime d'historicité « permet le déploiement d'un questionnement historien sur nos rapports au temps en ce sens qu'il joue sur plusieurs temps²⁸ ». Ainsi, c'est lors des époques où une articulation entre passé, présent et futur est délaissée au profit d'un autre mode d'agencement temporel, c'est-à-dire lors de ces périodes de chevauchement où deux régimes d'historicité coexistent dans l'histoire, qu'ils se révèlent mutuellement. Comme l'explique Hartog :

Partant de diverses expériences du temps, le régime d'historicité se voudrait un outil heuristique, aidant à mieux appréhender, non le temps, tous les temps ou le tout du temps, mais principalement des moments de crise de temps, ici et là, quand viennent, justement, à perdre de leur évidence les articulations du passé, du présent et du futur²⁹.

Autrement dit, c'est lorsqu'une disposition temporelle cède progressivement la place à une autre qu'on peut saisir leurs particularités respectives. En fait, les modulations du degré d'agencement entre le passé, en tant que champ d'expérience, et l'avenir, en tant qu'horizon d'attente, permettent non pas de décréter un nouveau régime d'historicité, mais bien, insiste Hartog, d'éclairer les particularités de son rapport au temps. En prêtant une attention particulière aux moments charnières de l'histoire, c'est-à-dire à ces époques où semblent cohabiter deux paradigmes temporels, l'un en puissance, l'autre en déclin, François Hartog identifie cinq régimes d'historicité traduisant les différentes configurations de l'expérience historique dans la société occidentale. Trois d'entre eux se révèlent d'une grande importance pour comprendre les rapports à l'histoire mobilisés par la fiction politique d'anticipation contemporaine. D'abord le régime ancien d'historicité, qui correspondrait à l'expression latine *historia magistra vitae* désignant l'idée classique selon laquelle l'histoire contient l'ensemble des enseignements nécessaires pour orienter l'avenir. Ce régime se déployant de la Renaissance à l'ère des révolutions appréhende l'histoire, précise Jean-François Hamel, selon la « puissance unificatrice de la tradition³⁰ ». Ensuite, fruit de l'héritage des Lumières et de la Révolution industrielle, le régime moderne d'historicité, qui se caractérise, comme le mentionne Koselleck, par une fascination grandissante envers le progrès et ses *nouvelles possibilités*. Ainsi, comme l'ont pressenti Chateaubriand et Tocqueville, les temps nouveaux retournent le schéma de *l'istoria magistra vitae* en avançant que « la leçon vient désormais du futur et non plus du passé³¹ ». Enfin, le présentisme, ce régime d'historicité contemporain qui marquerait la montée en puissance d'un « présent monstre³² » où « le futur n'est plus un horizon lumineux vers lequel on marche, mais une ligne d'ombre que nous avons mise en mouvement vers nous, tandis que nous semblons piétiner l'ère

du présent et ruminer un passé qui ne passe pas³³ ». À la suite de Koselleck, qui tentait d'établir le changement de paradigme de l'expérience du temps amorcé au siècle des Lumières, Hartog propose la thèse d'un régime d'historicité contemporain qui serait centré sur le présent. Si en 1975, Koselleck s'interrogeait sur la forme que pourrait prendre une « sortie » ou une « fin » de la dynamique temporelle des temps modernes, il n'avait pas imaginé que l'entrée dans le XXI^e siècle serait marquée par une dissension plus grande encore entre horizon d'attente et champs d'expérience, allant jusqu'aux limites de la rupture « de sorte que l'engendrement du temps historique semble comme suspendu³⁴ ». Avec la montée de cette dynamique historique, « tout se passe comme s'il n'y avait plus que du présent, sorte de vaste étendue d'eau qu'agite un incessant clapot³⁵ ». Ce présent autosuffisant, qui « génère au jour le jour, le passé et le futur dont il a, jour après jour, besoin [pour] valorise[r] l'immédiat³⁶ », témoignerait en quelque sorte, conclut Hartog, de la crise du temps de l'époque contemporaine.

Les pratiques narratives forment un espace de prédilection pour les récits du temps, nous dit Ricoeur dans le troisième volume de *Temps et récit*, « dans la mesure où les événements irréels qu'ils rapportent sont des faits passés pour la voix narrative qui s'adresse au lecteur; c'est ainsi qu'ils ressemblent à des événements passés et que la fiction ressemble à l'histoire³⁷. » Toutefois, rappelons que les textes littéraires entretiennent des rapports complexes voire ambivalents avec l'histoire et l'expérience du temps de leur époque. Comme l'indique Hamel, l'art du récit participe à l'élaboration de temps nouveaux, inédits, qui « bousculent non seulement le passé et sa mémoire, mais l'avenir³⁸ ». Pour cette raison, on ne peut réduire à de simples analogies l'évolution des pratiques narratives et le renouvellement des paradigmes temporels dans

l'histoire; on peut par contre observer leur interdépendance. Dans l'optique où tout récit peut se donner à lire comme une médiatisation de l'expérience humaine du temps, il s'agira, dans les pages qui suivent, de mettre en relief l'historicité, ou plutôt les historicités conflictuelles, des fictions politiques d'anticipation du corpus qui, rappelons-le, sont construites autour des thématiques coextensives de la mémoire, du temps et de l'histoire. À la lumière des régimes d'historicité de Hartog qui s'éclairent l'un l'autre et de la dialectique formelle entre le champ d'expérience et l'horizon d'attente de Koselleck, nous examinerons les différentes expériences du temps et de l'histoire dans les romans de Hak, Villemain et Volodine.

Des historicités conflictuelles

Les fictions politiques d'anticipation que nous avons retenues ont ceci de particulier : elles mettent en scène des protagonistes qui tentent de résister à un ordre dominant. C'est d'ailleurs en ce sens, comme nous l'avons démontré dans le premier chapitre, qu'elles conjoignent les héritages utopique et dystopique, c'est-à-dire qu'elles mettent en évidence, dans un monde aux allures totalitaires, à la fois l'érosion et la perpétuation des idéaux modernes d'émancipation. Ce clivage entre la persistance des espérances du passé, d'un côté, et la consécration de leur faillite, de l'autre, se donne notamment à lire comme un conflit entre deux expériences du temps, entre deux manières antagonistes de conjuguer passé, présent et futur. Ainsi, comme les résonances politiques du conflit entre ces différents régimes d'historicité seront explorées dans le troisième chapitre, la section qui suit a d'abord comme objectif de reconstituer les dynamiques entre le champ d'expérience et l'horizon d'attente en dissension dans les textes de Hak, Villemain et Volodine.

Le passé aboli dans *Warax*, de Pavel Hak

Les expériences de la temporalité, dans *Warax*, ne font pas l'objet d'une réflexion explicite de la part des protagonistes. Toutefois, les trames narratives constituant le texte de Hak témoignent indubitablement d'un clivage qui, bien qu'il se donne à lire a priori dans un cadre idéologique, relève de la rencontre entre deux rapports au temps et à l'histoire. C'est dans cette optique que ce roman révèle sa pertinence dans le présent corpus. Autrement dit, sans que les différentes appréhensions des temps passé, présent et futur ne soient formulées de façon patente, certains passages illustrent clairement la coexistence conflictuelle de dynamiques historiques singulières.

À ce titre, le récit de FD-21, ce personnage déboussolé par l'état catastrophique d'un monde dont il n'a aucun souvenir et dans lequel il peine à survivre, est particulièrement signifiant. Après avoir traversé un désert fait de pierres carbonisées et de cendre, à la recherche d'une source d'eau, FD-21 arrive aux portes d'une ville. Se croyant sauvé, puisqu'« une agglomération aussi grande était impensable sans eau » (*W*, p. 82), il est surpris de constater qu'elle est inhabitée. Pire encore, elle est réduite à un immense champ de ruines : « Les égouts vomissaient des débris, les tuyaux éventrés crachaient la poussière [...], les blocs de béton fracturés s'entassaient entre les ossatures d'acier tordues, couvertes de poussière et d'éclat de verre [où] les bâtiments restés debout risquaient de s'écrouler au premier coup de vent » (*W*, p. 83). N'ayant aucun indice sur la nature ou la raison d'un tel désastre, FD-21 s'interroge sur l'absence de toute trace de vie : « Une agglomération de cette taille avait dû avoir un nombre d'habitants élevé. Les survivants, avant d'évacuer les ruines, avaient-ils eu le temps de secourir les blessés et

d'enterrer les morts? » (W, p. 83). Mais à peine a-t-il le temps de chercher des réponses à ses questions que deux soldats se jettent sur lui. Le lendemain FD-21 constate qu'il est toujours dans la ville où il a été capturé, seulement il fait désormais partie d'un contingent en bleu de travail qui, sous le regard sévère de militaires, est chargé de démolir, à coups de massue, les restes de la cité en décombres. Transformés en masse d'énergie brute au sein d'un camp de travail où plusieurs ouvriers, chaque jour, sont dévorés par les ruines et ensevelis sous les gravas, les manœuvres « cassaient, broyaient, démantelaient, rasaient [pendant que] les bulldozers aplatisaient le terrain déblayé » (W, p. 90). Ainsi, sous le regard ahuri et épuisé de FD-21, « la ville en ruine, avant sa destruction une agglomération sans doute prospère, la capitale d'un pays peut-être, disparaissait. » (W, p. 90)

La spécificité de cette scène relève du paradoxe autour duquel elle s'articule. Alors que FD-21, comme nous l'avons souligné au début de ce chapitre, tente ardemment de trouver des indices qui lui permettraient de faire ressurgir le passé afin de s'ancrer dans le présent et de s'expliquer ce qui lui arrive, il est contraint de participer à une opération de démolition dont la mission consiste à raser les vestiges du passé. Autrement dit, FD-21 est forcé de faire disparaître un monde qui, déjà, n'existe plus, un monde dont seules les ruines peuvent désormais attester de l'existence. Ainsi on retrouve, d'un côté, un personnage qui tente de restituer l'historicité du passé afin de contrer l'état de déréliction dans lequel il se trouve puis, de l'autre, un système qui, pour assurer sa pérennité, fonde son pouvoir sur la suppression de ce passé et l'institution d'un présent autosuffisant, sans issue. Tout fonctionne, dans l'univers de *Warax*, comme si le passé avait déjà été annihilé, comme si l'Empire s'appliquait dès lors à faire disparaître les traces du temps passé et, dans un même mouvement, toute possibilité de se le remémorer.

En n'arrivant pas à rétablir sa mémoire du monde avant le cataclysme, FD-21 est incapable d'appréhender le présent et le sort que lui réserve l'avenir en dehors de son instinct de survie. Ainsi dépourvu du sens de l'histoire, de la sienne comme celle du monde, FD-21 est dépossédé de son historicité, à savoir de sa qualité d'être historique. Si, comme le souligne Paul Ricœur, l'aptitude au souvenir, intrinsèquement liée à la faculté de se projeter dans l'avenir, est ce par quoi l'homme diffère de l'animal³⁹, on peut dire que ce protagoniste de Hak, malgré tous les efforts qu'il déploie afin de restituer sa conscience historique, est condamné à vivre dans l'immédiateté, c'est-à-dire dans un temps présent n'offrant aucune perspective autre que lui-même. De façon plus méthodique, on pourrait préciser la situation de FD-21 en indiquant qu'il essaie manifestement de raccorder, de rapprocher, de mettre en relation son champ d'expérience et son horizon d'attente de façon à ce qu'ils s'éclairent mutuellement, à ce qu'ils soient générateurs de sens. Cette tentative d'historicisation, c'est-à-dire de mise en perspective du présent, vise à réintroduire de l'histoire là où elle a été évacuée. C'est pourquoi, dès le début du roman, lorsqu'une unité de soldats extermine les rares survivants du cataclysme, FD-21, terré dans une crevasse, s'interroge : « Pourquoi cette mesure drastique ? Qui leur avait donné cet ordre ? » (*W*, p. 43). Préoccupé par le sort que lui réserve l'avenir, ce personnage cherche à comprendre le présent à la lumière d'un passé au sujet duquel il ignore tout. En fait, tout porte à croire que FD-21 représente une menace pour l'Empire dans la mesure où sa condition de survivant le rend sujet au désir de restituer le souvenir d'un monde disparu, de conserver la présence sociale du passé ou, en d'autres termes, de rappeler au présent un passé dont l'Empire ne cesse de vouloir effacer les traces.

Si les grands récits dystopiques du XX^e siècle ont tendance à fonder le pouvoir des régimes totalitaires qu'ils mettent en scène à partir du contrôle et de la

manipulation de la mémoire collective, il faut remarquer que, dans *Warax*, l'Empire assure plutôt sa domination sur l'abolition de cette dernière marquant ainsi une rupture définitive entre le champ d'expérience et l'horizon d'attente. Dans ce roman, non seulement le passé n'éclaire plus l'avenir, mais l'avenir n'éclaire plus le présent. Alors que, selon Koselleck, le caractère inédit de la dynamique historique des temps modernes est caractérisé par une « différence entre expérience et attente [qui] ne cesse de croître⁴⁰ », la temporalité imposée par l'Empire de *Warax* se donnerait plutôt à lire comme la dislocation de cette logique poussée à l'extrême. Afin d'assurer la perpétuation de son pouvoir, l'Empire maintient ses habitants dans un présent omniprésent dont, dans la terminologie d'Hartog, « l'économie médiatique [...] ne cesse de produire et de consommer de l'événement⁴¹ ». Ainsi, dans le texte de Hak, la sphère médiatico-politique, constamment instrumentalisée par l'Empire, jouit d'une influence quasi-immédiate sur la population. Par exemple, le récit de Preston démontre qu'il ne suffit que de quelques heures de campagne médiatique au sujet d'une possible attaque bactériologique pour plonger l'ensemble de la population dans la peur et la crédulité. Bien que cet événement ait été inventé de toutes pièces par l'Empire afin de justifier une intervention militaire chez les masses affamées de l'autre côté du globe, le mécanisme qui le soutient témoigne de la dynamique « présentiste » de la société de *Warax*. En se débarrassant de l'histoire et de ses vestiges comme des préoccupations morales au sujet de l'avenir, l'Empire pousse la logique de l'événement de manière à ce qu'il soit considéré historique dès le moment où il a commencé à se produire. De cette façon, il assure l'établissement d'un présent constamment vécu en tant qu'« histoire-en-train-de-se-faire ». C'est d'ailleurs parce que l'Empire de *Warax* historicise le présent à partir du présent lui-même qu'on peut le rapprocher du présentisme tel que défini par Hartog.

Le présent, au moment même où il se fait, désire se regarder comme déjà historique, comme déjà passé. Il se retourne en quelque sorte sur lui-même pour anticiper le regard qu'on portera sur lui, quand il sera complètement passé, comme s'il voulait « prévoir » le passé, se faire passé avant même d'être encore pleinement advenu comme présent; mais ce regard, c'est le sien, à lui présent⁴².

Si on peut évoquer, dans le texte de Hak, la présence d'une domination présentiste, c'est que l'Empire contrôle et instrumentalise le temps, ou plutôt les rapports au temps, de façon à contraindre sa population à vivre dans un présent constamment renouvelé, exsangue de toute mise en perspective historique avec le passé ou l'avenir et gonflé de préoccupations à son égard. Autrement dit, en ayant réduit les présences sociales du passé et du futur à l'expérience d'un présent tonitruant, mais surtout sans espoir et sans mémoire, l'Empire de *Warax* « oriente le cours de l'histoire » (*W*, p. 78) à sa guise et, dans un même élan, affirme la suppression des notions d'héritage et d'espérance au profit d'une réalité immédiate. En somme, il n'y a plus d'altérité temporelle depuis laquelle percevoir le présent pour le juger avec distance et recul; toute perspective critique sur le présent au nom d'un temps autre est abolie.

Bien qu'elles soient de nature conflictuelle, les différentes expériences du temps que l'on retrouve dans *Warax* sont élaborées autour d'un trait commun : la prise en charge de l'histoire. Seulement, comme les parties concernées occupent des places diamétralement opposées dans la société du texte de Hak, soulignons que cette visée ne s'opère pas selon les mêmes paradigmes. À défaut de pouvoir accéder à sa mémoire, FD-21 réussit, par le biais d'un long travail de déduction, à rétablir une certaine tension entre son champ d'expérience et son horizon d'attente. C'est d'ailleurs pourquoi, dans le camp de travail où il était contraint à réduire les ruines d'une ville en poussière,

FD-21 parvient à supposer que « [l]a destruction d'une ville n'impliquait pas la destruction de toutes les villes [et que] le désastre total n'avait pas eu lieu. » (W, p. 119) Cette spéculation révèle que ce protagoniste du texte de Hak est, contre toute attente, en mesure d'articuler passé, présent et futur de manière à comprendre, ne serait-ce que partiellement, la dynamique historique dans laquelle il se trouve. Par ailleurs, le récit de la meute, que nous avons peu évoqué jusqu'ici, témoigne d'une semblable prise en charge de l'histoire. Plus conscients que jamais de leur sort, et par conséquent de leur responsabilité devant l'histoire, les membres de la meute luttent pour contrer l'enclave culturelle dans laquelle leur peuple a été confiné. C'est pourquoi, à chaque fois que leur projet de s'établir au sein de ce monde qui les a exclus est menacé, ils se rappellent : « Il ne faudra jamais oublier la faim que nous avons fuie, ni le désespoir qui animait notre combat. » (W, p. 124) Par cela, il faut comprendre que la meute se revendique de son rapport à l'histoire, c'est-à-dire d'une mémoire qui oriente de façon inédite leur horizon d'attente vers des espoirs nouveaux. En fait, les récits de FD-21 et de la meute se donnent à lire comme différentes persistances du passé qui, en mobilisant la possibilité d'un avenir en continuité avec ce dernier, visent à déjouer le monopole présentiste de l'Empire.

Les espérances d'hier dans *Et je dirai au monde toute la haine qu'il m'inspire*, de Marc Villemain

On retrouve, dans *Et je dirai au monde toute la haine qu'il m'inspire*, la présence de plusieurs variantes de l'expérience du temps. Bien que ces dernières se révèlent au travers des situations conflictuelles qu'elles engendrent, il faut préciser qu'elles ne sont pas mises en scène de façon aussi antagonique que dans *Warax* de Pavel Hak. Dans les Carnets du Guépard, les rapports au temps

et à l'histoire sont énoncés de façon explicite au gré du travail de réflexion et de remémoration du protagoniste. Soucieux de comprendre les paradigmes structurant les différents imaginaires historiques qu'il côtoie, le Guépard observe avec une attention particulière la manière dont la société rurale du Mali, la communauté de résistants bosniaques et la France des années 2020 agencent les catégories temporelles du passé, du présent et du futur. De ce fait, c'est en remarquant leurs décalages en regard de sa propre expérience du temps que le protagoniste de Villemain fait miroiter l'historicité de chacune de ces sociétés. Plus précisément, les principaux rapports à l'histoire que le Guépard relève dans ses Carnets sont incarnés par des personnages avec qui il entretient des relations privilégiées. Il s'agit de Modibo, l'aîné du petit village malien où il est accueilli durant une année entière, de Gustave Amiless qui le convainc d'aller avec lui à Sarajevo pour rejoindre les Bosniaques à nouveau en guerre contre les Serbes et de son ami et ancien collègue Damien Sachs-Korli, à qui il adresse ses Carnets.

Une nuit, au Mali, pendant que le Guépard « fouillai[t] dans les étoiles les saisons révolues de [s]on existence » (*E*, p. 53), Modibo est venu à lui « ne dissimulant rien de sa gêne, ni de sa curiosité, ni de son bonheur anticipé de jouir d'un moment que, comme [le Guépard], il préparait » (*E*, p. 54).

C'eût été un étrange spectacle pour quiconque se fût tenu là : un Blanc dans la force de l'âge, revenu du tout, et un vieil animiste mandingue, tous deux ouverts aux mille vents de l'humanité concrète, l'un et l'autre heureux de pouvoir fréquenter, ne serait-ce qu'à mots couverts, ne serait-ce qu'une infime partie de la nuit, la vérité tangible, intime, désespérée de l'autre. (*E*, p. 54)

Cette rencontre nocturne entre cet aïeul d'un « grand peuple oublié d'une civilisation vivante » (*E*, p. 54) et cet ancien « grand capitaine d'un peuple

oublieux » (*E*, p. 45) s'avère surtout une rencontre entre deux cultures. Modibo et le Guépard, dans leur face à face, sont les représentants de deux conceptions du monde où la pensée collective du temps s'exprime et se vit de manière fort différentes. D'emblée, remarque le Guépard, ce sont les cycles des saisons et des travaux qui imposent le rythme de vie de ses hôtes. Si, comme l'explique Jérôme Baschet dans un article intitulé « L'histoire face au présent perpétuel », le temps, dans les sociétés traditionnelles, est moins ce qui passe que ce qui revient, c'est que l'horizon d'attente est structuré par la répétition du champ d'expérience des ancêtres⁴³. Le Guépard écrit dans ses Carnets : « Ici, c'est le calendrier des morts qui commande, le culte des anciens, la soumission aux devoirs du lignage » (*E*, p. 64). Dans le village de Modibo, le présent cohabite avec le passé et les morts se retrouvent « au pays contigu des vivants » (*E*, p. 98). Toutefois, comme si sa présence dans cette communauté était anachronique, il poursuit : « Et moi je porte au poignet, tumeur vaniteuse et grotesque, la montre d'or cerclée dont mes augustes conseillers me firent un jour le cadeau » (*E*, p. 98). Ce contraste relevé par le protagoniste de Villemain témoigne du large fossé qui sépare, d'un côté, un régime d'historicité selon lequel le passé est garant de l'avenir et, de l'autre, une dynamique temporelle fondée sur l'impatience d'un futur qui, refusant d'être subordonné aux expériences du passé, s'en dissocie toujours plus. En ce sens, la montre du Guépard met en relief le clivage entre l'historicité de cette communauté africaine, basée sur une tradition inscrite dans la durée et la répétition des enseignements du passé, et celle des sociétés occidentales modernes, fondée sur la notion de progrès qui génère sans cesse de nouvelles attentes qui se déploient dans un temps linéaire. Cette différence fondamentale dans l'organisation culturelle de l'expérience du temps fascine le Guépard :

Il y a en [Modibo], transmis par des générations d'hommes et de femmes, un instinct de lutte dans la vie dont je ne peux m'empêcher de penser qu'il est très précisément ce qui fait le plus défaut à tant de mes propres frères, et trop souvent à moi-même. J'aime cette détermination dans la droiture, et ce silence dans le courage, et cette détresse sans ressassement. Cette leçon de vaillance me fait du bien tant elle m'accable. (*E*, p. 61)

En constatant la proximité entre un présent forgé par la patience et un passé dont l'héritage génère le sens des travaux et des jours, le Guépard prend parallèlement conscience du mépris entretenu par l'empressement de l'Occident à l'égard des enseignements du passé. Enfin, en démontrant ce qui, à la fois, le rapproche et le distingue de tout ce qu'incarne Modibo, le Guépard résume son séjour au Mali par cette phrase de Boubou Hama, poète et homme politique africain : « Le plus grand bien que l'Afrique peut apporter à notre commune humanité dans l'angoisse est son grand retard, celui-là même qui manque à l'Occident industriel pour devenir humain. » (*E*, p. 119)

Lorsque le Guépard quitte l'Afrique en direction de Sarajevo, il est accompagné par Amiless, ce personnage qui, fidèle aux résistants bosniaques dont il a épousé la cause, professe que « l'histoire est trop accablante et l'avenir trop illusoire » (*E*, p. 113). D'une certaine façon, le protagoniste de Villemain se reconnaît dans Amiless car ils partagent cette « même part animale, [ce] même tropisme des limites, [cette] même rage » (*E*, p. 122), qui les rendent tous deux incapables de vivre dans l'indifférence ou encore dans un monde où le temps n'est que l'infinie répétition des mêmes cycles. Toutefois, si le Guépard, au Mali, était obsédé « par l'histoire qui se poursui[vait] sans [lui] » (*E*, p. 58), il se sent toujours aussi « inutile et fatigué » (*E*, p. 128) dans ces Balkans où « une autre génération s'apprête à reprendre les mêmes armes, les mêmes slogans,

comme si rien ne servait jamais à rien » (*E*, p. 128). Alors que la guerre cogne à nouveau à la porte de Sarajevo, le Guépard constate que « [c]ette fois, l'histoire ne se répète pas en farce. Elle ne se répète pas du tout d'ailleurs : elle reprend son cours interrompu, elle vient terminer le travail entamé il y a trente ans⁴⁴ » (*E*, p. 162). Tout se passe, dans ce contexte, comme si le champ d'expérience ne pouvait garantir un horizon d'attente qui, bien qu'il ne se manifeste pas comme une reprise cyclique du passé, puisse générer de nouveaux espoirs à l'égard du futur. Ainsi, aux yeux d'Amiless, toute conscience historique orientée a priori vers un avenir radieux est un leurre dans la mesure où elle ne permet aucunement d'éviter les écueils du passé. Dans ses Carnets, le Guépard note à propos de son ami :

C'est un pessimiste, un vrai, qui ne croit pas à l'histoire et moins encore à ses leçons. Il l'a dit, répété : « À ceux qui s'imaginent que le siège de Sarajevo, il y a trente ans, les bombardements de Dubrovnik, les massacres de Banja Luka et de Mostar, les charniers de Srebrenica ou le calvaire bosniaque ne peuvent se reproduire parce que le monde n'a rien oublié et qu'il a tiré des leçons de son attentisme et de sa fourberie, à ceux-là je suggère d'ouvrir les yeux et de mettre un mouchoir sur leur idéalisme. (*E*, p. 156)

On comprendra qu'au-delà des apparences, Amiless laisse sous-entendre dans son discours une certaine perspective du futur qui échappe à son pessimisme historique. L'avenir, bien qu'il soit sans certitude, est néanmoins désiré. C'est pourquoi, l'historicité de ce groupe de résistants dirigé par Amiless consiste à sacrifier le présent au nom d'un avenir qui serait enfin en rupture avec le passé.

À la lumière de ses expériences au Mali et à Sarajevo, le Guépard ne cesse de ressasser ses espérances et ses désillusions à l'égard de la France qu'il a été contraint de quitter dans l'anonymat. Bien qu'il admette qu'il fréquente

rarement le découragement (*E*, p. 146), il est forcé de constater que « [l]a persistance dans la lutte n'a de sens que si elle conserve jusqu'au bout une ultime chance d'aboutir » (*E*, p. 230). Ainsi, il « pressent la tension au-delà de laquelle la marche du monde ne sera plus tolérable » (*E*, p. 228) et songe à son collègue Damien Sachs-Korli dont la tête a été mise à prix en France. En observant avec désolation le basculement de l'État français, le Guépard constate qu'il est « plus perméable que jamais aux grands maux de l'espérance » (*E*, p. 59). Bien que chaque jour il réalise un peu plus l'ampleur de la déconfiture des idéaux et des attentes du passé, le Guépard est convaincu que ces derniers l'unissent toujours à Sachs-Korli. C'est pourquoi, au-delà de « toute la haine que lui inspire le monde », le Guépard s'adresse à lui, dans une lettre accompagnant ses Carnets, « comme à un héritier » (*E*, p. 228) : « Je ne sais pourquoi je vous adresse ces feuillets, quand leur destin se suffirait d'un bon feu [...] peut-être parce que je ne parviens jamais totalement à en finir avec ce qui subsiste d'espérance en moi » (*E*, p. 25). Pendant que l'État français se transforme inéluctablement en un régime de fer et que « [l]es mémoires s'étiolent, les transmissions rouillent, les drames d'hier n'ont plus même de témoins : recyclés, évacués, oubliés » (*E*, p. 23), l'amitié et la solidarité entre les deux personnages centraux du texte de Villemain témoignent de la persistance d'une expérience du temps qui, au lieu d'« effa[cer] les mots d'hier du grand tableau noir humaniste » (*E*, p. 17), s'élabore autour de la remémoration de son héritage. C'est d'ailleurs afin de bien saisir ce qui subsiste de cet héritage au-delà de « la boucherie des grandes espérances » (*E*, p. 104) que, dès les premières pages de ses Carnets, le Guépard affirme qu'il lui faudra « inventer une langue pour dire tout ça » (*E*, p. 39). De cette façon, si, dans le texte de Villemain, langage et espérance semblent des thématiques coextensives, c'est peut-être parce que l'une et l'autre rendent

possible l'existence d'une communauté autour d'une histoire et d'un avenir communs. En structurant leur champ d'expérience autour de l'héritage déchu de la démocratie française, le Guépard et Damien Sachs-Korli assignent un avenir aux espérances du passé, aussi précaire puisse-t-il paraître.

Et je dirai au monde toute la haine qu'il m'inspire raconte l'histoire d'un ancien président en exil dont le pays « vit dans un état de violence qu'il n'avait plus connu depuis les ligues du vieux XX^e siècle[, un pays qui] a décidément le chic pour rejouer les comédies d'hier en se persuadant que le film vient de sortir » (*E*, p. 22). Pendant que la France d'Anne Bérangère Karlier, « dans le grand orgasme de la nation seule contre le monde » (*E*, p. 45), s'imagine « qu'un éclatement du continent entraînerait la restauration de la France » (*E*, p. 215), le Guépard rappelle à sa mémoire l'historicité d'un passé dont les attentes gonflaient alors des espérances dignes de ce nom. Enfin, en anticipant la désintégration des consciences sociales du passé et de l'avenir, le Guépard dénonce le prométhéisme aveugle du nouveau gouvernement français. Imprégné par les différents modes d'appréhension du temps et l'histoire des communautés auprès desquelles il a séjourné durant son exil, il affirme avec un mélange de lassitude et de colère que « [s]i nous habitons un monde idéal, l'homme ne connaîtrait pas de présent; il n'aurait d'égard que pour le passé, et d'ambitions que pour l'éternité » (*E*, p. 183).

Les ruines de la mémoire dans *Dondog*, d'Antoine Volodine

Le temps et l'histoire sont les matériaux privilégiés d'Antoine Volodine. Ils sont articulés, dans l'ensemble de ses œuvres, de manière à submerger le

lecteur dans un univers où se recourent les notions « d'avant » et « d'après ». En insistant sur la « non-opposition des contraires », Volodine brouille les frontières traditionnelles de la tripartition temporelle passé, présent et futur. Ainsi, les rapports au temps et à l'histoire entretenus par les narrateurs post-exotiques se déploient de façon énigmatique. Si les thématiques de la mémoire et de l'espoir sont constamment fouillées, interprétées et historicisées, rappelons néanmoins qu'une profonde ambiguïté persiste quant à la perspective à partir de laquelle l'histoire est pensée et réactualisée. En revisitant simultanément, à partir d'un avenir imaginé, les horreurs et les espérances du XX^e siècle, il va sans dire que les œuvres d'Antoine Volodine, « ruminent » le sens de l'histoire en « maugréant » inlassablement la fameuse interrogation kantienne : « Que m'est-il permis d'espérer⁴⁵? »

Dans *Le post-exotisme en dix leçon, leçon onze*, un ouvrage à mi-chemin entre l'essai et le récit, Antoine Volodine décrit les auteurs post-exotiques comme les membres d'une communauté d'écrivains qui, en raison de leurs opinions politiques, ont été capturés puis jetés en milieu carcéral. Toutefois, la répression totalitaire et le monopole capitaliste de cette société futuriste ne les empêchent pas de faire fleurir l'utopie égalitariste bien au-delà de son naufrage⁴⁶. Et c'est autour de cette tâche colossale que Volodine enracine l'identité de ses personnages. Une identité qui reste cependant précaire et qui flirte constamment avec la folie, comme si elle tirait sa force du gouffre qu'elle s'effondrait. C'est pourquoi, suivant la logique de Paul Ricœur,

il faut nommer comme première cause de la fragilité de l'identité son rapport difficile au temps; difficulté primaire qui justifie précisément le recours à la mémoire, en tant que composante temporelle de

l'identité, en conjonction avec l'évaluation du présent et projection du futur⁴⁷.

En concordance avec les propos de Ricœur, on pourrait dire que l'identité revendiquée par les personnages de Volodine relève de l'anamnèse, c'est-à-dire de représentations qui travaillent à ressusciter le souvenir⁴⁸. Il faut aussi noter que cet effort de remémoration, de rappel, doit être perçu non seulement comme la reprise d'une « image du passé », mais principalement comme une reformulation de cette dernière, ou encore comme une réactualisation d'un *eikon* tel que le décrit la théorie platonicienne, soit, comme précise l'auteur de *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, comme un « phénomène de présence d'une chose absente, la référence au passé restant implicite⁴⁹ ». Qui plus est, dans ce monde où « les idéaux et les luttes d'autrefois sont condamnés à l'oubli, incompris par les nouvelles générations, écrasés par un nouvel ordre économique et idéologique et surtout pervertis par une société qui érige la défaite du passé en valeur⁵⁰ », tel que le suggère Sylvie Servoise, les narrateurs post-exotiques, hantés par des espérances et des utopies à la fois déchues mais tenaces, partagent un point d'énonciation commun, qui est celui d'après la fin, leur permettant de dénoncer l'infidélité de l'avenir à l'égard du passé⁵¹. Comme nous l'avons observé chez Villemain, le corpus volodinien s'intéresse non seulement à la déroute des idéaux du passé, mais plus spécialement aux lendemains de leur péremption. C'est d'ailleurs en faisant ressurgir une mémoire oubliée que les protagonistes de Volodine tentent de conférer un sens à un avenir dépouillé de tout espoir.

D'emblée, dans *Dondog*, on retrouve le personnage éponyme qui, plongé dans la contemplation amère du vide surplombant de quinze étages le fond d'une cour jonchée de détritrus, « réfléchissait à ce qui allait suivre » (*D*, p. 26). Sachant qu'il ne lui en reste plus pour très longtemps, Dondog fait le constat de

l'échec de la Révolution mondiale tout en multipliant les tentatives de rappeler à sa mémoire les événements tragiques qui ont décimé sa famille. Ce faisant, il revisite non seulement sa propre histoire, mais aussi l'histoire de ce monde dont il est témoin de l'affaissement. De ce « double » récit du passé, deux expériences du temps se superposent sans pour autant coïncider. D'un côté, on retrouve, comme le remarque Lionel Ruffel, « un temps totalitaire où les possibles se pétrifient⁵² », c'est-à-dire un temps concentrationnaire où l'horizon d'attente est complètement rabattu au niveau du champ d'expérience et, de l'autre, un temps soucieux de récupérer les espérances du passé avant qu'elles ne s'effondrent et de les projeter, ne serait-ce qu'en les évoquant à nouveau, vers l'avenir. Comme on peut le remarquer, dans *Dondog*, de même que dans les autres œuvres du corpus, les différentes expériences du temps se révèlent à travers la dynamique conflictuelle qu'elles engendrent entre elles.

Avant de mettre en branle ses projets de vengeance, Dondog doit tout d'abord retrouver en lui les noms de ses futures victimes. Toutefois, en ratissant la boue limoneuse de sa mémoire, le protagoniste de Volodine est confronté à des souvenirs qu'il a évités de remuer durant de longues années car ils l'avaient « blessé à la conscience » (*D*, p. 131), rendant ainsi sa mémoire « inexplorable depuis sa surface externe jusqu'à sa lie goudronneuse » (*D*, p. 107). En ayant anesthésié sa douleur dans un immense trou de mémoire, Dondog dit qu'il ne se « rappelle presque rien de cette nuit-là », qu'il a « volontairement ou non presque tout oublié de cette nuit-là » (*D*, p. 102). Néanmoins, il finit par faire ressurgir ces événements traumatiques des limbes d'une amnésie qui, depuis « quatre décennies et quelques, pendant la deuxième extermination de Ybürs » (*D*, p. 96), l'avait plongé dans un présent perpétuel sans prise sur l'histoire et, conséquemment, sans tourment.

Une sale affaire était en cours, quelque chose d'insupportablement sale, je le savais, mais j'avais du mal à me représenter les murs, les gens, les soldats. Dans ma tête, la scène ne s'animait pas. Le rituel de la tuerie m'était encore trop étranger pour susciter en moi des images odieuses précises. [...] Même si, à moins de deux cents mètres, débutait le territoire des meurtres ethniques et les lynchages, l'espace neutre des installations portuaires en étouffait les manifestations sonores. Il les réduisait à une certaine rumeur. [...] Nous étions comme les hommes et les femmes bloqués dans la ville noire : des bêtes assommées d'incertitudes, dépouillées déjà de tout sens de l'avenir, suspendues aux bruits du présent : en léthargie devant l'innommable. (*D*, p. 85-88)

Doublement crucial, ce génocide marquait la mémoire du jeune Dondog du sceau de l'oubli et, du même coup, sonnait le glas des idéaux égalitaristes. Peu de temps après cette nuit fatidique, alors que Dondog sombrait dans la confusion, l'histoire était renversée par « les soi-disant guides et timoniers et responsables de la révolution [qui] entraînaient [la population] vers le barbare et vers le pire, [...] déjà cyniquement persuadés qu'il faudrait, à un moment ou à un autre, restaurer les vieilles saletés et rétablir les vieilles saloperies » (*D*, p. 172). En disparaissant simultanément du champ d'expérience et de l'horizon d'attente, la Révolution mondiale cédait la place à un univers totalitaire, confirmant ainsi l'abolition de toute espérance, de toute historicité et même de façon plus radicale, de tout ailleurs, qu'il soit géographique ou temporel. Par exemple :

Lorsque le système des camps se fut universalisé, l'aspiration à fuir cessa de nous obséder. L'extérieur était devenu un espace improbable, même les blattes les plus instables avaient cessé d'en rêver; les tentatives d'évasion s'effectuaient à contrecœur, dans des minutes

d'égarément, elles ne menaient jamais nulle part. Les années ensuite s'égrenèrent, sans doute un peu différentes l'une de l'autre, mais je ne me rappelle pas en quoi précisément. Les barbelés rouillaient, les barrières désormais restaient ouvertes, les miradors tombaient en ruines. Les transferts se déroulaient sans escorte. Pour les amateurs de nouveauté, seule la mort pouvait désormais ouvrir de véritables perspectives. (D, p. 264)

La promotion totalitaire d'un « ici » et d'un « maintenant » sans alternative a été si effective dans l'univers post-exotique de *Dondog*, que l'expérience d'un temps présent fondé sur l'abolition des perspectives historiques s'est progressivement révélée comme la seule possibilité réelle, la seule manière de vivre. L'intériorisation de ce modèle dans l'imaginaire collectif rendait ainsi caduques les mesures coercitives mises en place pour l'instaurer. C'est pourquoi ce système concentrationnaire, souligne Ruffel, rappelle « la permanence d'un ordre chaotique, à la nature complexe [qui] contient sa propre contradiction et demeure malgré tout efficace⁵³ ». L'universalisation des camps ou encore le déploiement de la logique concentrationnaire à l'ensemble des sphères de la société, dans *Dondog*, confirme la fusion de l'horizon d'attente au champ d'expérience réduisant la temporalité vécue à un présent immédiat et clos sur lui-même.

En se racontant, *Dondog* ne cesse de ramener ses causeries autour du « temps légendaire de la Révolution mondiale » (D, p. 170), de ses dérives et de son déclin de sorte que le récit de sa vie et celui des événements des dernières décennies se télescopent et se complètent mutuellement. Ainsi, l'histoire du protagoniste, de sa jeunesse jusque dans les camps, semble inséparable de la dégénérescence du processus révolutionnaire. Toutefois, en revisitant ses souvenirs personnels, *Dondog* fait ressurgir la mémoire collective des Yburs

et, dans un même mouvement, bien des espérances du passé. L'expérience du temps faite par Dondog est similaire à sa posture énonciative, car elle se situe, selon Sylvie Servoise, « à la frontière de l'être et de l'avoir été⁵⁴ ». Cet entre-deux où se tient le protagoniste relève principalement de la notion chamanique du Bardo, ce moment de « non-mort », entre la vie et la mort terminale, qui traverse toute l'œuvre de Volodine. Tout se passe, dans *Dondog*, comme si le souvenir était la condition de la prolongation de l'existence ou, en d'autres termes, comme si le travail de remémoration fait par le personnage éponyme représentait une tentative désespérée de restituer le passé à partir d'un « après la catastrophe » qui se donne toutefois à lire comme un « avant la fin ». Au seuil de la mort terminale, Dondog sonde les tréfonds de sa mémoire et ravive les espoirs égalitaristes. Son projet de vengeance vise à redonner une actualité à ce passé révolu. À rebours de son amnésie, il évoque les ruines de l'utopie collective de façon à rétablir une tension entre les rêves du passé et la déception anticipée de l'avenir ou, dans le langage de Koselleck, entre le champ d'expérience et l'horizon d'attente. Conscient de la signification de son investigation, mais aussi conscient de l'aspect chimérique de sa vengeance, Dondog arrive difficilement à s'extraire des méandres de ses récits qui, avancé-t-il, ne représentent qu'une « prolongation vaine et obscure de la vie » (*D*, p. 143). Malgré sa détermination, le protagoniste de Volodine n'est pas exempt d'une grande lassitude, d'une fatigue terne, qui remet en question son ultime projet.

Dormir alors qu'on va vers sa fin!... Alors que chaque seconde de survie est un miracle!... Car il sentait bien qu'il ne lui restait guère de temps avant l'extinction : une poignée d'heures, tout au plus un ou deux jours. Il poussa un gémissement. À quoi bon disposer d'un délai de grâce quand on ne trouve en soi ni l'énergie morale

ni les ressources physiques indispensables pour définir l'ennemi et l'éliminer. À quoi bon durer encore. (*D*, p. 222)

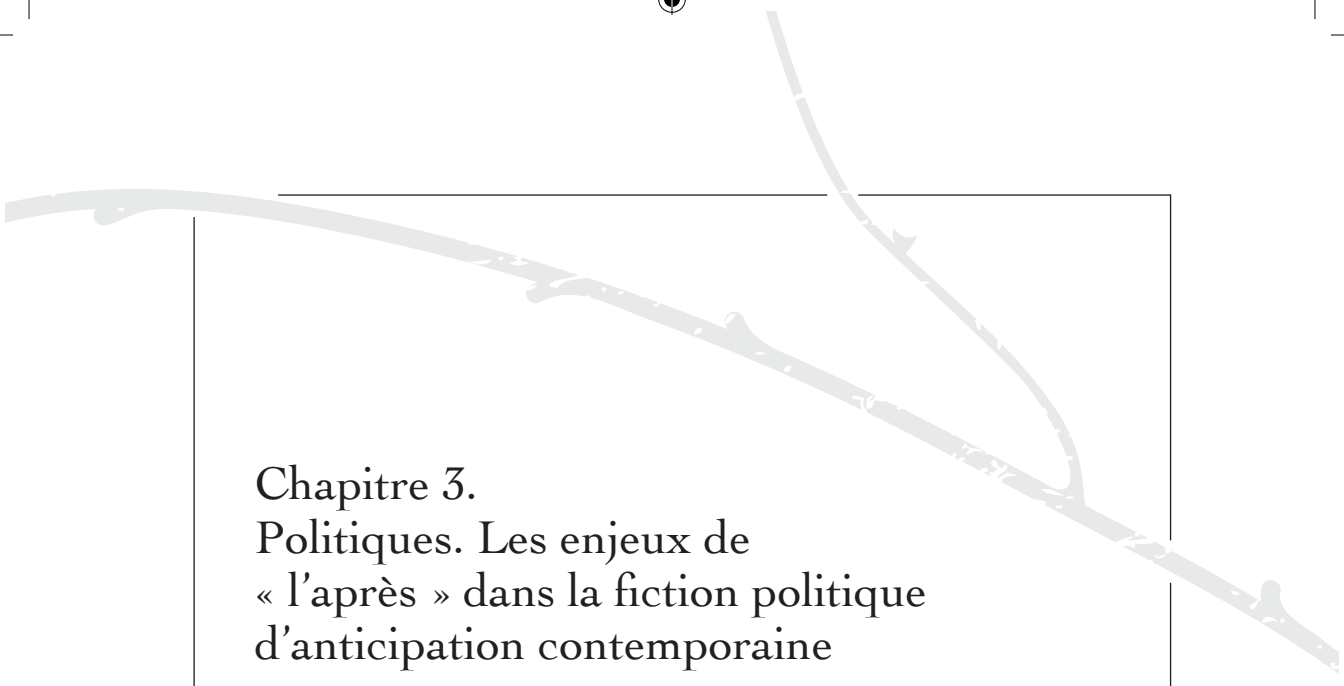
Les rapports que Dondog entretient avec les temps passé, présent et futur sont en constante transformation. Alors qu'il est amnésique, et que « [t]out ce qui était situé avant le présent disparaissait au fur et à mesure » (*D*, p. 270), Dondog s'efforce d'assigner un passé à l'avenir en désirant venger la mort des siens. Ces éventuelles repréailles exigent toutefois, de la part du protagoniste, un travail de remémoration qui se produit par l'énonciation de souvenirs douloureux. Mais cette tâche, à la fois laborieuse et labyrinthique, finit par décourager Dondog qui, « comme souvent on l'observe chez les défunts, [...] n'éprouvait plus le besoin de continuer, et cela même s'il remettait la fin à plus tard » (*D*, p. 268). Bien qu'elle ne soit formulée de façon explicite qu'à la fin du roman, cette amertume à l'égard de l'avenir traverse tout le texte de Volodine. Ce dernier, en employant à plusieurs reprises l'image de la blatte, tisse un rapprochement entre l'animalité et le devenir de son personnage dans la mesure où les deux sont dépouillés de toute historicité : « Un cafard partiellement écrasé se débattait alors sous un talon de Dondog, le droit il me semble. Il se débattait pour la forme. Nul ne l'avait remarqué et, au fond, il était comme nous, il commençait à se désintéresser de son avenir. » (*D*, p. 12) Enfin, au-delà de la défection de l'avenir, les rapports ambivalents de Dondog au temps et à l'histoire démontrent le besoin irrépissable de sauver ce quelque chose du passé conférant un avenir qui fait défaut au présent. En ce sens, le protagoniste de Volodine ressemble étrangement à Bartok, ce vieillard qui, dans la péniche sur laquelle Dondog s'était réfugié lors de la deuxième extermination des Ybürs, « avec des sifflements de centenaire, près du poêle éteint, ruminait [d]es anathèmes gauchistes, mais il ne les énonçait pas »

(D, p. 90). Certes, malgré son amnésie, Dondog se souvient. Le présent n'est plus un vase clos. Mais les espoirs ressuscités ne sont guère garants de l'avenir.

Si, comme écrit Volodine dans *Des anges mineurs*, « ce sont des livres construits sur ce qui reste quand il ne reste rien⁵⁵ », c'est donc qu'il reste et restera toujours quelque chose. C'est d'ailleurs dans cette optique que doit être saisie l'historicité de *Dondog*, c'est-à-dire au-delà de la défaite de l'égalitarisme et au-delà de « ces temps de victoire qu'il est difficile aujourd'hui de se représenter » (D, p. 171). Plus précisément, Ruffel propose que cet avenir, ou plutôt ce temps autre du monde post-exotique, se donne à lire comme « un espace de l'après-modernité, [...] un univers de l'après-catastrophe, qui met en scène une post-histoire jouant à bien des égards les archaïsmes d'une préhistoire » (D, p. 267). Ainsi, *Dondog* peut être abordé comme le récit d'un personnage dont l'apparente désaffection à l'égard de l'avenir témoigne néanmoins d'une volonté de restituer une conscience historique dans ce monde où l'histoire a été évacuée des préoccupations sociales car « de toute façon, avance Dondog, depuis un siècle au moins, les nouvelles n'étaient pas bonnes » (D, p. 14).

Les fictions politiques d'anticipation de Hak, Villemain et Volodine ont toutes en commun la mise en scène de personnages qui, à l'encontre d'un système dominant, témoignent d'un souci de l'avenir qui implique une prise en charge du passé. Devant l'oubli, la mémoire est fouillée. Devant la répression, l'héritage humaniste est invoqué. Devant le présent perpétuel, l'histoire refait surface. Autrement dit, les protagonistes des textes choisis semblent tout mettre en œuvre pour contrer l'abolition du temps historique convoitée par les régimes au pouvoir afin d'assurer indéfiniment leur autorité. Si, comme le laissent entendre Koselleck et Hartog, le temps historique suppose une tension entre le

champ d'expérience et l'horizon d'attente, c'est que cette tension, pour employer les mots d'Hannah Arendt, forme une « brèche entre le passé et le futur ». Cette brèche c'est le « présent historique », c'est-à-dire, selon la philosophe d'origine allemande, un « étrange entre-deux dans le temps historique, où l'on prend conscience d'un intervalle dans le temps qui est entièrement déterminé par des choses qui ne sont plus et par des choses qui ne sont pas encore⁵⁶ ». Cette brèche, c'est ce présent, en lien avec le passé comme avec l'avenir, que les protagonistes des œuvres à l'étude tentent de préserver. Alors que les régimes totalitaires que l'on retrouve dans les textes de Hak, Villemain et Volodine, représentent l'effondrement de la culture occidentale moderne et, plus particulièrement, la dissolution du concept moderne d'histoire fondé, tel que l'indique Hartog, sur la notion de processus⁵⁷, l'expérience du temps des protagonistes du corpus confirme à la fois leur résistance et leur marginalité. Qui plus est, si les conflits entre les différentes expériences du temps démontrent le caractère indéniablement social, voire politique, de toute historicité, c'est que, comme le précise Ricœur, le présent historique doit d'emblée être « appréhendé comme un espace commun d'expérience⁵⁸ ». Ainsi, s'il est question, dans les textes du corpus, de restituer l'historicité du passé en vue de porter vers l'avenir quelques-unes de ses promesses, il est capital de penser la portée politique de ces rapports au temps et à l'histoire dans la mesure où ils s'inscrivent dans une dynamique conflictuelle avec l'ordre dominant.



Chapitre 3. Politiques. Les enjeux de « l'après » dans la fiction politique d'anticipation contemporaine

Bien que la présence d'une charge politique à l'intérieur des textes de Hak, de Villemain et de Volodine ne fasse aucun doute, il importe de saisir les dispositifs qui rendent possible son déploiement et les visées qu'elle nous permet de lui assigner dans le cadre de cet essai. D'emblée, les œuvres du corpus révèlent la dimension conflictuelle des représentations de l'histoire. Les différentes expériences du temps qu'on y retrouve confèrent l'aspect politique de l'historicité. De façon générale, on pourrait dire que c'est en mettant en scène la survivance de la conscience historique que les romans à l'étude politisent le rapport entre les temps passé, présent et futur. Rappelons ici, avec Nikola Kovač, auteur d'un ouvrage intitulé *Le roman politique : Fictions du totalitarisme*, que « le français fait la distinction entre *le* politique en tant que scène sociale où se confrontent des intérêts antagonistes, et *la* politique — lutte

pour la conquête du pouvoir, action sociale menée par les élus, art de gouverner les hommes au sien d'une société organisée¹ ». C'est pourquoi, poursuit Kovač, il faut voir dans le politique « cette part de la réalité historique qui échappe à tout système, faite d'espérance et d'utopie, par laquelle l'homme défie son époque² ». Concurrément à la politique, comprise comme l'organisation et le fonctionnement d'une société, le politique représente ce « lieu » présent où l'être humain projette ses attentes et envisage son avenir à partir de son passé. Ainsi, en questionnant l'héritage et le devenir des grands enjeux de la modernité, les textes de Hak, Villemain et Volodine forment un corpus où l'aspect politique relève d'une temporalisation de l'expérience du présent impliquant une prise en charge de l'histoire passée et future. En marge de mondes futuristes qui marquent généralement « la fin des possibles », on y retrouve des personnages qui, témoins de l'écroulement du monde, évoquent contre toute attente la persistance du passé et la possibilité d'un avenir « au-delà de la catastrophe ». Qu'il s'agisse de l'Empire dans *Warax*, du renversement du Guépard dans *Et je dirai au monde toute la haine qu'il m'inspire*, ou de l'univers concentrationnaire dans *Dondog*, les romans que nous avons choisis mettent en scène des régimes autoritaires qui consacrent la défaite de l'humanisme et de la démocratie. Toutefois, cette posture historique « terminale » constitue la situation initiale de nos fictions politiques d'anticipation. Confirmant la corrélation entre histoire, temporalité et politique, les protagonistes du corpus rappellent à leur mémoire les espérances du passé de façon à problématiser, de manière différente mais toujours tangible, la perpétuation des idéaux modernes d'émancipation. Ce travail de remémoration, comme le suggère Sylvie Servoise, ne vise donc pas à reproduire le passé, mais plutôt à en conserver les traces « à partir desquelles il devient possible d'envisager un recommencement, fut-il faible³ ». Qu'ils rusent pour assurer leur survie ou qu'ils se regroupent pour fomenter quelque projet

de vengeance, les personnages principaux de notre triptyque d'œuvres font de l'héritage du passé un enjeu essentiellement politique puisqu'il leur permet simultanément de rétablir le souvenir de l'histoire et d'envisager un avenir. Les textes à l'étude mettent l'accent non seulement sur la lutte que mènent leurs protagonistes contre les mécanismes d'exclusion d'un système répressif, mais également sur la signification de cette opposition qui s'exprime malgré l'évidence de son caractère illusoire. C'est donc grâce à cet élan de dépassement que les œuvres de notre corpus, dans le tracé des « fictions du totalitarisme » abordées par Nikola Kovač⁴, font « la chronique de valeurs qui survivent au système⁵ ».

L'aspect politique, inséparable des thématiques historique et temporelle, rapproche inévitablement le genre de la fiction politique d'anticipation du roman engagé d'après-guerre. En effet, les œuvres à l'étude rappellent la posture de l'engagement sartrien selon laquelle, explique Servoise, le roman engagé doit servir une prise de conscience « de sa propre historicité [et] de son présent [permettant] de se projeter dans l'avenir en fonction de cette situation⁶ ». De toute évidence, les romans de notre corpus conservent des liens étroits avec l'engagement littéraire du XX^e siècle. Cependant, il faut remarquer que l'aspect politique des textes de Hak, Villemain et Volodine émerge principalement d'un questionnement historique qui, en débouchant sur une impasse, tend à déconstruire les catégories militantes des décennies précédentes. Par conséquent, ce déploiement littéraire du politique implique une nouvelle disposition des représentations du temps et de l'histoire. C'est d'ailleurs ce que postule Sylvie Servoise dans *Le roman face à l'histoire*, en cherchant à définir les modalités de l'engagement contemporain. En effectuant une analyse comparative entre un corpus contemporain et un corpus d'après-guerre, tous deux composés de

romans français et italiens, l'auteur se demande s'il est plus juste de parler, dans la littérature politique du XXI^e siècle, d'une résurgence de l'engagement ou bien d'une mémoire de l'engagement. À cet effet, il nous paraît important de comprendre les affinités et les divergences qu'entretiennent la fiction politique d'anticipation et le roman engagé d'après-guerre.

Un renouveau de l'engagement littéraire?

Si les décennies formalistes et structuralistes furent consacrées à l'élaboration d'une littérature davantage préoccupée par elle-même que par le monde, c'est que la recherche et l'expérimentation de nouvelles formes étaient principalement alimentées par une vive contestation des anciennes pratiques littéraires. En faisant la promotion de la littérarité, le formalisme et le structuralisme ont tourné le dos au roman engagé d'après-guerre en proposant un nouveau partage des rapports entre littérature et politique. À cela, il faut ajouter la mélancolie de fin de siècle qui marqua les années 1980 et 1990. En effet, ce siècle que Lénine avait prophétisé comme étant celui des guerres et des révolutions fut paradoxalement scellé par des théories dont l'aspect terminal semblait consolider une « ère des fins ». Fin de la modernité, fin des idéologies, fin de l'histoire, les derniers soubresauts du XX^e siècle furent ceux d'une désolidarisation qui frappait d'obsolescence l'engagement en général et, plus particulièrement, l'engagement littéraire.

Toutefois, il faut noter, avec des observateurs de la littérature contemporaine tels que Dominique Viart et Lionel Ruffel, que la fin du XX^e siècle et le début du XXI^e semblent aussi marqués, dans le domaine littéraire, par un renouveau de l'engagement. Au lieu de sombrer dans la nostalgie de l'ère des fins, certaines

œuvres contemporaines tentent de s'approprier ces positions crépusculaires de manière à en faire le point de départ de leur engagement, ceci en les problématisant de façon à les transcender. Mais si, comme le souligne Sylvie Servoise, le rapport au temps et à l'histoire est la clé de voûte de la littérature engagée, il reste à savoir comment on peut définir le changement de paradigmes qui s'est opéré de l'engagement littéraire de l'après-guerre à sa résurgence contemporaine.

L'âge d'or de l'engagement littéraire

Si l'on peut affirmer, avec Benoît Denis, que la littérature à portée politique est un phénomène transhistorique⁷, il faut préciser que l'engagement de l'écrivain, au sens moderne du terme, du moins dans le domaine français, prend son élan initial avec Zola, dans l'Affaire Dreyfus. Dans *Littérature et engagement*, Denis ajoute que la politisation du fait littéraire concorderait subséquemment avec l'apparition d'un « discours mettant en scène la manière singulière dont la littérature prétend agir dans la sphère sociale⁸ ». Ainsi, l'âge d'or de l'engagement littéraire correspond, en France, aux années d'après-guerre, avec Jean-Paul Sartre comme figure de proue. Son ouvrage, *Qu'est-ce que la littérature?*, paru en 1948, est d'ailleurs toujours considéré comme une référence majeure sur la notion d'engagement. Dans ce « discours sur la littérature », Sartre avance que les notions de dévoilement, de liberté et de responsabilité fondent le socle de l'engagement littéraire dans la mesure où l'engagement répond à une situation qu'il est impossible d'accepter comme telle. Plus précisément, nous dit Sylvie Servoise, c'est la croyance en la « factibilité » de l'histoire, ou encore en une conception moderne de l'histoire, qui pousse Sartre à concevoir l'engagement comme une « reprise volontaire du passé et du présent par un sujet qui inscrit

son action dans un avenir dont il ne sait rien mais espère plier à ses desseins⁹ ». Affirmation qui fait indubitablement écho au fameux « Il faut parier » de l'auteur de la présentation des *Temps modernes*, parue en octobre 1945, à la sortie de la guerre. Ce « pari » c'est le dévoilement sartrien, c'est-à-dire une vérité mise en lumière par le travail de l'écrivain de manière à conférer au roman engagé une exemplarité qui, dans sa proximité avec l'histoire, pousse le lecteur à saisir sa propre responsabilité, sa propre liberté et, par conséquent, à cerner les choix qui s'imposent à lui. Ainsi, Sartre considère que l'écrivain est en situation dans son époque. C'est pourquoi, avance-t-il, la littérature engagée doit être une littérature de la *praxis* ou, en d'autres termes, « une action dans l'histoire et sur l'histoire¹⁰ ». En valorisant de la sorte l'aspect pragmatique de l'engagement littéraire, Sartre conçoit la littérature engagée comme une « force agissante [qui] prétend à une certaine efficacité concrète¹¹ ». Toutefois, poursuit Denis, si la littérature engagée se veut « engageante », c'est qu'elle possède, au-delà du contenu et de la transparence dont elle se réclame, un caractère inévitablement performatif qui cherche à établir une relation d'échange entre auteur et lecteur¹². Ainsi, bien que Sartre évoque l'importance de la liberté et de la responsabilité du lecteur, il faut mentionner qu'il subordonne ce dernier aux dévoilements de l'écrivain. De la même façon, les récits engagés de cette époque prennent particulièrement la forme d'une appréhension subjective de l'histoire, entre fiction et témoignage, où l'accès à l'intériorité des personnages peut sembler au service d'une visée didactique. Mais, aux détracteurs de l'engagement sartrien, il est important de rappeler que nous sommes ici très loin d'une pratique littéraire liée au roman à thèse qui, selon Susan R. Suleiman, en se faisant l'expression systématique d'un principe autoritaire et immanent existant en dehors du texte, réduit la complexité du réel à un système de valeurs et à des règles d'action qui tendraient « à

démontrer la vérité d'une doctrine politique, philosophique, scientifique ou religieuse¹³ ». En fait, si l'exemplarité du roman engagé est capitale pour Sartre, elle n'est pas nécessairement explicite. Selon Denis, elle relève en premier lieu de « [l']esthétique réaliste [qui] possède en effet une vocation totalisante qui semble en faire le support idéal d'une prise en charge engagée du réel et de l'histoire¹⁴. » Néanmoins, il faut remarquer que le roman engagé d'après-guerre, contrairement au roman à thèse, laisse planer une certaine ambiguïté au sujet de la morale qui organise le récit comme c'est le cas dans le cycle des *Chemins de la liberté*, dont le propos idéologique n'a rien d'univoque. Autrement dit, si l'exemplarité du roman engagé concerne moins l'histoire racontée que la posture énonciative, c'est qu'elle réside principalement dans le geste de l'engagement valorisant ainsi le choix par lequel l'individu, qu'il s'agisse de l'écrivain, du personnage ou du lecteur, émerge des cloisons de sa vie privée en prenant conscience de sa propre historicité.

Dans le corpus sartrien, on peut considérer, en guise d'exemple, le deuxième tome des *Chemins de la liberté*, *Le sursis*. Ce roman se déroule au moment de la tourmente internationale menant aux accords de Munich en septembre 1938. On y retrouve une foule de personnages dont la vie est interrompue par le cours de l'histoire. Devant les circonstances historiques annonçant l'éminence de la Seconde Guerre mondiale, ces derniers sont contraints à faire un choix : accepter et subir les événements comme ils se présentent ou prendre position et agir. Ainsi, selon Sylvie Servoise, cette œuvre se structure autour de « l'irruption de l'histoire dans les existences individuelles et la découverte, pour chacun, de sa propre historicité¹⁵ », c'est-à-dire, selon la logique sartrienne, le dévoilement de sa liberté et de sa responsabilité. Dans le texte « Prière d'insérer », qui fait office de préface à *L'Âge de raison*, le premier volume des *Chemins de la liberté*, l'auteur

avance, qu'avec « les journées de 1938, les cloisons s'effondrent. L'individu sans cesser d'être une monade, se sent engagé dans une partie qui le dépasse¹⁶ ». C'est donc en plongeant le lecteur en situation au plus près de l'angoisse sociale de ce moment particulièrement tendu de l'histoire française, plutôt qu'en s'articulant autour de structures antagoniques moralisantes, que *Le sursis* se donne à lire comme un roman engagé. En définitive, ce que souhaite l'auteur de *Qu'est-ce que la littérature?*, c'est que son lecteur « soit incertain de l'incertitude même des héros, inquiet de leur inquiétude, débordé par leur présent, pliant sous le poids de leur avenir¹⁷ ». Conséquemment, Sartre démontre, dans *Le sursis*, que l'exemplarité a comme fonction principale de réduire la distance entre le monde fictif et le monde réel de manière à refléter la proximité que le texte engagé entretient avec l'histoire et l'historicité de son époque.

Si, selon Sylvie Servoise, il est possible d'observer le roman engagé d'après-guerre comme une « croyance en une action efficace de l'homme dans l'histoire et sur le principe d'espérance, tourné vers le futur¹⁸ », c'est que, pour Sartre, « l'homme ne vit qu'en se projetant dans un avenir inconnu [et] ne peut se faire conscience qu'en temporalisant vers ce qu'il ignore¹⁹ ». On retrouve ici la spécificité de l'engagement sartrien dans la mesure où son appel à l'action, dans le présent et au nom du futur, est étroitement lié à la dynamique du régime moderne d'historicité selon lequel seul l'avenir est garant du présent et peut dévoiler le sens du passé. Bien que cette conception moderne du temps et de l'histoire semble former le socle de l'engagement littéraire de l'après-guerre, il faut mentionner qu'il existe, au sein de la littérature engagée de cette période, quelques « failles ». Une de ces failles serait notamment perceptible chez Albert Camus. Si Sartre fondait la doctrine de l'engagement littéraire sur la notion de dévoilement, Camus, de son côté, insistait sur l'ambiguïté qui détermine

l'œuvre littéraire quant à son rapport au monde. C'est pourquoi Benoît Denis remarque que « Camus, plus que Sartre, [était] sensible aux limites et aux contradictions de l'engagement littéraire²⁰ » et concevait en seconde instance l'effectivité que Sartre accordait directement à l'œuvre engagée. Notons par ailleurs, comme le remarquera par la suite de Michel Surya dans *La Révolution rêvée : pour une histoire des intellectuels et des œuvres révolutionnaires*, que Camus, dans le débat lancé par Sartre au sujet de l'engagement littéraire, fit preuve d'une « discrétion si remarquable que celui-ci aurait été justifié de la ressentir comme la marque d'une défiance²¹ ». À la lumière de cette remarque, on pourrait considérer *La peste* d'Albert Camus comme une œuvre qui, au lieu de faire preuve d'un engagement qui épouse avec enthousiasme le régime moderne d'historicité, anticiperait plutôt la crise de ce dernier. Selon Servoise, *La peste*, ce récit allégorique abordant la perspective des vaincus à qui l'espoir d'un avenir est dès lors refusé, « semble associer l'engagement à une lutte non pas pour l'histoire mais contre elle, non pas au nom du futur des vainqueurs, mais au nom du présent des victimes²² ». De cette façon poursuit-elle, chez Camus, « l'espoir dans l'avenir n'est pas condamné, mais contrairement à ce que postulent les philosophies de l'histoire moderne et l'engagement sartrien, il est à comprendre en termes de résistance et non de coïncidence au mouvement de l'histoire²³ ». C'est d'ailleurs dans cet esprit que se conclut *La peste*, car la joie suscitée par l'enrayement du fléau cède bien vite à la crainte de son retour. À partir de ce constat, Sylvie Servoise précise :

Le pessimisme de Camus, qui lui aura valu tant de critique à son époque, est bien mieux accepté aujourd'hui, et il convient de souligner le rôle de passeur que Camus semble avoir joué, parfois douloureusement, entre une époque qui voulait encore croire à la révolution et la suivante, la nôtre, qui se montre bien plus critique

à l'égard de la notion d'une histoire dotée d'un sens ou même de la possibilité de lui en donner un²⁴.

À la différence de Sartre, la conception camusienne de l'histoire est marquée par un certain désenchantement. En effet, en entretenant une sérieuse méfiance à l'égard du progrès et de la linéarité de l'histoire, Camus semble se détourner du régime moderne d'historicité. Néanmoins, cette posture n'empêche pas l'auteur de *La peste* de partager avec Sartre la conviction que l'exercice de la littérature oblige à prendre part à un certain « combat » aux côtés de ceux qui subissent l'histoire. Qui plus est, alors que Camus parle de lutter contre « le mouvement destructeur de l'histoire²⁵ » et que Sartre propose d'attiser la volonté de participer à l'élaboration d'un monde meilleur (auquel son collègue méditerranéen n'arrive pas à croire), les deux hommes fondent leur engagement respectif à partir d'un travail conscient et réfléchi sur l'histoire du présent. Ce faisant, ces deux piliers du milieu littéraire d'après-guerre confirment, au-delà de leurs désaccords, l'étroit rapport de proximité entre historicité et engagement littéraire.

Résistance de l'engagement littéraire contemporain

Dans *La littérature française au présent*, paru en 2005, Dominique Viart et Bruno Vercier observent qu'il existe, au sein de la production française contemporaine, une littérature dite « déconcertante » qui manifesterait un intérêt inattendu pour le social²⁶. Ainsi, en poursuivant les avancées formelles des décennies structuralistes, elles-mêmes en filiation avec les percées réalisées par les avant-gardes du début du XX^e siècle, certains écrivains français auraient, aux cours des trente dernières années, progressivement réinvesti les thématiques sociales, politiques et historiques que les expérimentations des années 60 et

70 avaient délaissées au profit des sciences humaines, alors en plein essor. Cette inflexion littéraire contemporaine ne correspondrait toutefois pas, selon Viart, à un événement historique précis, mais serait « plutôt la conséquence de phénomènes culturels plus sourds, mais aussi plus insistants²⁷ » tels que la faillite des idéaux humanistes et les apories relatives au progrès qui, bien que compris par les artistes et intellectuels, ont longtemps passé « sous le silence à cause de la dégradation de la pensée en idéologies et de la glaciation des esprits²⁸ ». Enfin, si la littérature d'aujourd'hui ne s'élabore plus autour des paradigmes d'hier, c'est donc que ses préoccupations, en écho avec son époque, ne sont plus les mêmes. La fin du XX^e siècle, parce qu'elle marque la transition de la modernité à la postmodernité, se trouve probablement au centre de ces préoccupations, faisant ressurgir à la fois les questions de mémoire et d'avenir. Mémoire, parce qu'il faut se rappeler, avec Lionel Ruffel, qu'« achever une époque, c'est aussi s'autoriser à la penser²⁹ ». Avenir, parce que, selon la célèbre formule de René Char que l'on retrouve dans ses *Feuillets d'Hypnos*, « notre héritage n'est précédé d'aucun testament³⁰ ». Autrement dit, le réinvestissement des topiques politiques, historiques et sociales, par certains écrivains français contemporains, se ferait sous le signe d'un nouveau rapport au temps et à l'histoire qui ne serait pas étranger à l'obsolescence du régime d'historicité moderne anticipée par Camus, quelques décennies auparavant. Plus exactement, ce nouvel ordre du temps, dont la littérature « politique » contemporaine porte inévitablement les traces, serait le véhicule d'une double inquiétude. D'un côté, on retrouverait une préoccupation grandissante à l'égard d'un passé dont le poids ne cesse de peser sur les consciences. De l'autre, on remarquerait une certaine « crise de l'avenir » qui, comme le précise Sylvie Servoise à partir de la thèse de l'historien Krzysztof Pomian³¹, ne consiste pas tant en « l'effacement de la notion de futur qu[en] l'émergence d'un futur vide

[...] désarticulé de l'idée de progrès, [et qui] n'est plus promesse ou principe d'espérance, mais incertitudes et plus encore, menace³² ». Cette récente transformation de l'imaginaire historique semble ainsi concorder avec la thèse de François Hartog selon laquelle on a vu, depuis les années 1980, l'apparition d'un nouveau régime d'historicité : le présentisme. Conforme à l'ère des fins, ce dernier évoque la montée d'un présent où l'horizon d'attente serait rabattu au niveau du champ d'expérience, c'est-à-dire un présent qui, en superposant la crise de l'avenir au règne de la mémoire, tend à imposer l'immédiat comme l'unique perspective possible.

Si la notion d'engagement littéraire, tel que la définissent les auteurs de l'après-guerre, s'élabore en étroite relation avec l'historicité d'une époque, il serait justifié d'avancer, encore avec Sylvie Servoise, que « cette double attention au passé et à l'avenir pourrait [...] définir une forme d'engagement littéraire authentiquement contemporaine, en ce qu'elle témoigne du seul ajustement possible de la notion d'engagement à un régime d'historicité nouveau³³ ». En considérant l'apport de l'engagement sartrien comme ce qui aura permis d'affirmer la capacité de la littérature à nommer, penser et problématiser les changements que nos sociétés connaissent dans leur rapport au temps, tout semble indiquer que l'engagement littéraire contemporain s'applique à représenter l'histoire non pas en termes de proximité et d'exemplarité, mais plutôt d'une façon fragmentaire faisant l'objet de diverses médiations. À ce sujet, Servoise remarque :

Les romans d'après-guerre ont en commun de chercher à configurer l'histoire comme une expérience collective, vécue comme un événement qui bouleverse les consciences individuelles et instaure une rupture de l'ordre du temps. [...] Les œuvres [contemporaines],

elles, auraient en commun de représenter l'histoire comme une trace, c'est-à-dire comme l'empreinte de ce qui a été et qui a disparu, signe qui montre, sans expliquer³⁴.

Ainsi, dans la fiction politique d'anticipation contemporaine, l'histoire n'est pas représentée comme une expérience vécue mais plutôt comme le fruit d'un travail de remémoration. Si l'historicité du passé semble y occuper davantage de place que l'historicité du présent, c'est peut-être que les œuvres du corpus n'arrivent pas à anticiper un avenir qui ne porte pas les stigmates du passé. Enfin, qu'il s'agisse des horreurs du XX^e siècle ou des espérances de la modernité, l'histoire, dans les textes de Hak, Villemain et Volodine, se révèle principalement sous la forme d'un héritage qui nous est livré par le travail de mémoire fait par les personnages. Que cet héritage soit explicite, comme dans *Dondog*, où la lointaine Révolution mondiale fait office de paradis perdu; qu'il soit remis en question, comme dans *Et je dirai toute la haine qu'il m'inspire*, à cause des promesses manquées de l'existence; ou qu'il brille par son absence, comme dans *Warax*, lorsque FD-21 tente vainement de se rappeler quel était l'état du monde avant la catastrophe, le passé forme le prisme par lequel est médiatisé le récit de l'histoire. En fait, dans la fiction politique d'anticipation contemporaine, les représentations de l'histoire se livrent de façon distante, morcelée et trouble et tiennent, en ce sens, de la trace, de la ruine et du spectre. C'est pourquoi les remémorations et les anticipations de cette littérature témoignent d'un nouveau rapport à l'histoire, généralement fragmentaire, hésitant parfois, mais qui affirme certainement la dimension politique des usages et de la fabulation de l'histoire en résistance à un temps présent. Ainsi, les œuvres engagées des dernières années peuvent être perçues comme des romans qui, sans apporter de réponses claires, questionnent et reformulent les thèmes coextensifs du présentisme et de l'imaginaire de la fin en forgeant les prémises d'un nouvel

ordre du temps où la fin, plutôt que de marquer un achèvement, ouvre sur ce qui restera de ce qui a été. Selon Servoise,

[l]e maintien du terme d'engagement pour la production actuelle nous paraît d'autant plus légitime que les écrivains contemporains, loin de s'abandonner à une quelconque mélancolie de fin de siècle, assument et revendiquent cette position terminale qui devient le point de départ de leur engagement³⁵.

Si les fictions politiques d'anticipation se donnent à lire, entre autres, comme des récits de l'après, c'est, toujours selon Servoise, qu'il « ne s'agit plus seulement de garder en mémoire les totalitarismes du passé, mais encore d'être attentif à ce qui, dans le présent, annonce la possibilité de leur retour, voire de leur existence sous d'autres formes³⁶ ». Alors que l'engagement des écrivains d'après-guerre souhaite créer la plus grande proximité possible avec l'expérience historique du présent, celui des auteurs contemporains se concentre davantage sur un rapport médiatisé avec l'histoire passée et l'anticipation du futur afin de réfracter les incertitudes du présent. Néanmoins, dans un cas comme dans l'autre, les œuvres engagées reformulent l'historicité de leur époque et tentent d'assigner le lecteur à sa conscience historique, voire à sa responsabilité devant l'histoire passée et l'histoire à faire.

La fabulation de l'histoire

Les textes de Hak, Villemain et Volodine procèdent tous d'une anticipation plus ou moins appuyée. Leurs mondes, qui ne sont pas sans correspondance avec le nôtre, se présentent transposés au sein de l'avenir de manière à ce que leurs protagonistes soient, comme l'explique Lionel Ruffel, « dans une position frontalière entre un avant et un après, un avant qu'il faut porter dans l'après³⁷ ».

Pour reprendre la formule de Sylvie Servoise, les œuvres de notre corpus se révèlent « comme des remontées dans le temps, par le biais de la remémoration, de la poursuite des traces ou d'une fabulation qui se construit sur les ruines du passé³⁸ ». La fabulation de l'avenir, parce qu'elle implique la rémanence du passé, forme ainsi le principal dispositif narratif de la fiction politique d'anticipation. Si les mondes futuristes décrits par les œuvres du corpus refigurent le passé en l'achevant, c'est que la pratique de l'anticipation, orientée vers des temps à venir inédits, engendre inévitablement de nouveaux passés. Cette fabulation de l'histoire, intimement liée avec les conditions de réception, a pour double effet de brouiller et de multiplier les références entre le monde fictif et le monde réel. Toutefois, si les fictions politiques d'anticipation à l'étude peuvent être désignées comme des fictions de « l'après », c'est que la fabulation historique ouvre sur un temps qui, en situant la fin dans « le passé de l'avenir », se permet de transfigurer cette fin en héritage. Dans *Le dénouement*, ouvrage proposant une réflexion sur le rapprochement des concepts de début et de fin dans l'esthétique et la politique de la littérature française de la fin du XX^e siècle, Lionel Ruffel avance que

[l]a pratique de l'anticipation est d'un immense intérêt pour problématiser la fin et ouvrir à la spectralité d'une époque. Elle fait du présent un passé et donc l'historicise et l'achève. Elle nous place au cœur du dénouement et le condamne à un certain tragique. De la sorte, on ne s'étonnera pas du ton et de la dimension apocalyptique qui traversent ces livres et dont on a pu montrer qu'ils étaient fortement, presque essentiellement, liés au discours postmarxiste. Parler du futur suppose une délibération sur un présent achevé auquel on assure un avenir. L'anticipation introduit donc de l'histoire et s'oppose à l'éternel présent. Elle ouvre la voie de l'héritage et de la transmission³⁹.

Dans cette perspective, on peut dire que les récits de l'après sont élaborés selon une technique narrative qui, en médiatisant son rapport à l'histoire par le biais de la fabulation, tend à se saisir autant de l'héritage des espérances que de celui des horreurs du passé. Plus précisément, la fabulation de l'histoire, dans la mesure où elle reprend à son compte la notion de fin dans le but d'assigner un avenir à ce passé auquel elle prétendait marquer un terme, lui résiste en la surpassant. La fabulation de l'histoire dans la fiction politique d'anticipation semble impliquer un rapport spectral au temps tant il est vrai, comme le souligne Derrida, « que le propre du spectre, s'il y en a, c'est qu'on ne sait pas s'il témoigne en revenant d'un vivant passé ou d'un vivant futur⁴⁰ ». Si l'engagement littéraire contemporain fonctionne, entre autres, par la fabulation historique, on peut dire qu'il se réapproprie surtout l'ère des fins de manière à en faire une ère des recommencements où, comme le propose Servoise, « aux morts s'opposent les spectres, à l'acte de décès l'héritage, à la fin de l'histoire une configuration du temps inédite⁴¹ ».

Mises en scène de la fin

Si les textes de Hak, Villemain et Volodine peuvent être lus comme des œuvres racontant le monde au-delà de sa propre fin, c'est qu'elles impliquent inévitablement une certaine « fin du monde ». Ces mises en scène de la fin, que le récit historicise en leur assignant un avenir, entretiennent toutefois des rapports serrés avec les atrocités du XX^e siècle dont l'humanité fut à la fois l'incrédule responsable et le témoin stupéfait. Comprises dans leur sens le plus large, les fins fabulées par les romans du corpus reprennent le sombre héritage du siècle dernier en mettant à nouveau en relief l'aspect aporétique des grandes espérances sociales. Ainsi, on retrouve dans chacune des fictions politiques

d'anticipation à l'étude des représentations de la fin évoquant l'émergence de régimes totalitaires dans l'Europe de la première moitié du XX^e siècle. En développant le triptyque conceptuel isolement-désolation-désertification dans *Les origines du totalitarisme*, le troisième tome du *Système totalitaire*, Hannah Arendt avance que les régimes totalitaires ne se fondent pas seulement sur une simple radicalisation des méthodes dictatoriales, mais plutôt sur une destruction progressive de l'espace politique, transformant de ce fait la population en une masse d'individus atomisés n'ayant aucune emprise sur l'histoire⁴².

Cette destruction du politique est particulièrement perceptible dans *Et je dirai au monde toute la haine qu'il m'inspire* de Marc Villemain. L'exil du Guépard témoigne d'un « isolement » qui, dans le langage d'Arendt, représente « cette impasse où sont conduits les hommes lorsque la sphère politique de leurs vies, où ils agissent ensemble dans la poursuite d'une entreprise commune, est détruite⁴³ ». Conscient de son sort, le Guépard condamne cette France qui semble arrivée « au bout de sa raison lumineuse » (E, p. 103) :

L'être humain appren[d] peu à peu la domestication; mieux il appren[d] à la désirer. Ainsi se transmett[ent] les rudiments nécessaires à un dressage humain digne des plus grandes ambitions totalitaires. [...] Je n'ai donc pas été surpris, ce matin, en apprenant qu'il avait été mis fin à la profession d'avocat : pour exercer, il faudra désormais avoir été nommé par un décret ministériel. Tout nouveau régime s'installe sur le dos d'un symbole; en voilà un : celui de la fin, réglementaire, de la République. [...] Vieille histoire : la France s'enivre toujours de ses révolutions avant d'incliner du chef. J'imagine qu'au moment où j'écris ces mots, la peine de mort a été rétablie, peut-être des têtes sont-elles même déjà tombées. Au fond, c'est ce que voulaient les Français, démocratiquement. (E, p. 20, 190 et 63)

Devant ce retour du passé, où ce qui semblait définitivement enfoui par le temps ressurgit à nouveau sous la forme d'une menace incontournable, c'est toute la conception « factible » de l'histoire, selon laquelle l'être humain a le pouvoir de forger sa destinée, qui est remise en question chez Villemain :

C'est une pensée de fin du monde, la pensée d'une angoisse qui se dévide sous le joug de sa marche, un spectacle crépusculaire et fabuleux qui donnerait, ici, enfin, son ultime représentation. [...] C'est cette voix logée en moi qui m'enseigne que la fin du monde devait un jour advenir et que ce jour est venu. Que l'utilité de l'homme dans l'histoire n'a été que vanité. (E, p. 234)

Ainsi, la France de la Karlier, cette « dame de fer » des années 2020, est inéluctablement entrée dans un processus totalitaire. La dégradation du politique, réduisant le sens et la possibilité de l'action humaine sur l'histoire, pousse également Sachs-Korli à envisager sa fin: « Je me contente d'observer les actes du pouvoir, cette manière tellement moderne qu'il a de nous démontrer que c'en est fini de l'histoire, que l'épopée s'arrête là, devant les grilles du parc humain » (E, p. 233). Enfin, l'isolement dans lequel sont confinés les personnages de Villemain les condamne à l'impuissance devant les événements et au silence quant à leurs identités. Il s'agit là des conséquences et des conditions du règne de la terreur ayant pris le pouvoir suite au départ forcé du Guépard.

Par ailleurs, si l'isolement des protagonistes de *Et je dirai au monde toute la haine qu'il m'inspire* se rapporte principalement à la destruction du politique, on peut avancer que l'univers social du texte de Hak relève plutôt d'un état de « désolation » qui s'applique à l'ensemble de la vie humaine et de ses conditions. En convenant, avec Hannah Arendt, que la désolation relève d'une « expérience d'absolue non-appartenance au monde qui est l'une des expériences

les plus radicales et les plus désespérées de l'homme⁴⁴ », on peut considérer les entreprises de FD-21 et de la meute comme des tentatives de contrecarrer leur déracinement, c'est-à-dire, toujours selon Arendt, le fait de ne pas avoir de place dans le monde qui soit reconnue et garantie par les autres⁴⁵. Qui plus est, il faut remarquer, dans *Warax*, que la désolation et la terreur se complètent mutuellement. Par exemple, si la précarité et la crainte caractérisent les situations de FD-21 et de la meute à l'égard de l'Empire, c'est que, comme l'explique Arendt, le pouvoir d'un régime « est souverain dans la mesure où personne ne s'y oppose⁴⁶ ». Notons par ailleurs que les habitants de l'Empire ne sont pas exempts des pressions exercées par l'organisation systémique. Afin de convaincre la population de l'Empire de l'impératif d'une nouvelle guerre, Ed Ted Warax considère l'inévitable recours à l'idéologie de la peur : « Si les gens ne craignent pas pour leur sécurité, ils ne vont pas nous suivre. » (*W*, p. 54) C'est pourquoi, poursuit-il,

La guerre à venir n'aura rien à voir avec une guerre de conquête. Le recours à l'état d'exception nous permettra d'imposer l'extension du paradigme de sécurité. Nos détracteurs ont raison : l'inégalité dans la répartition des richesses aggrave les tensions, nous avons le droit légitime de nous considérer en état de siège. [...] Ressortir le danger des armes bactériologiques, projeter sur l'ennemi les intentions criminelles qu'on avait eues soi-même un quart de siècle auparavant, rendrait cet ennemi crédible. (*W*, p. 71)

Si l'on accorde à Arendt que l'idéologie, dans son rapport avec la terreur, s'affranchit de l'expérience afin d'orienter et d'accélérer le cours de l'histoire, c'est qu'elle procède à partir « [d']une cohérence qui n'existe nulle part dans le domaine de la réalité⁴⁷ ». Ainsi, on remarque aisément, dans le précédent passage, l'obscurcissement du réel et la légitimation d'une autorité opérés par

l'idéologie. Dans *Warax*, le récit de Preston est également révélateur de la désolation à partir de laquelle l'Empire fonde son emprise sur ses « crédules sujets ». En effet, Preston, dans sa course effrénée pour sauver sa carrière, est terrorisé par l'annonce d'une éventuelle attaque bactériologique contre l'Empire. Complètement absorbé et dépendant de l'information diffusée par le canal étatique « NEWS », ce dernier croit fermement que toutes les initiatives entreprises par les autorités afin d'éviter une telle épidémie sont non seulement légitimes mais nécessaires. En définitive, on peut avancer, avec Arendt, que c'est en assurant la pérennité de son pouvoir sur une population « pour qui la distinction entre fait et fiction et la distinction entre vrai et faux n'existent plus⁴⁸ », que l'Empire du texte de Hak se conçoit indubitablement dans le giron des grands régimes totalitaires.

En corrélation avec l'isolation et la désolation engendrées par le rétrécissement de la sphère politique, d'un côté, et la dégradation des relations humaines, de l'autre, Arendt développe également le concept de la « désertification ». Notons que la métaphore du désert occupe une place importante dans la pensée de la philosophe allemande d'origine juive. À ses yeux, le désert signifierait une perte des facultés essentielles à la vie en société, telles que les capacités de juger et de condamner. En d'autres termes, la désertification représenterait un mouvement de destruction qui viserait à dissoudre les forces qui lient les hommes à leurs semblables. Ainsi, les régimes totalitaires, nous dit Arendt dans *Qu'est-ce que la politique?*, se déploieraient selon la logique de « l'*apolitia*, le devenir-indifférent à la politique, l'espoir effrayant de se débarrasser de la politique, qui équivaut à renoncer à la pensée et au jugement, à la lutte pour rendre à nouveau le monde humain⁴⁹ ». Ce renoncement, ou encore cette impossibilité de croire en la possibilité de

lendemains attrayants est notoire dans l'univers post-exotique d'Antoine Volodine. Dans *Dondog*, par exemple, l'échec de la Révolution mondiale au profit de la cristallisation d'un système concentrationnaire planétaire concorde avec l'effondrement du politique et la montée d'une indifférence sans borne à l'égard de l'avenir collectif. Le protagoniste de Volodine avance d'ailleurs qu'il entendait « Gabriella Bruna se plaindre d'avoir sottement quitté l'univers des camps, alors que la vie y était, somme toute, moins sale et plus paisible qu'ici-bas » (*D*, p. 89). Ainsi, dans *Dondog*, la vie *dans les camps* semble préférable à la vie *à l'extérieur*, « au temps où l'extérieur existait » (*D*, p. 296), précise le protagoniste éponyme en soulignant à quel point « la vie des camps [lui] paraissait moins inconfortable et moins injuste que lors de [ses] jeunes années, au point que la perspective de devoir un jour être libéré [le] mettait mal à l'aise » (*D*, p. 106). Dans cette optique, il faut rappeler, avec Arendt, que le véritable danger consiste à ce « que nous devenions de véritables habitants du *désert* et que nous nous sentions bien chez lui⁵⁰ ». Habité par une intuition similaire, *Dondog* confirme : « À moins d'avoir l'oreille sensible, on en arrivait à ne plus entendre combien ceux qui dirigeaient avaient dérivé loin de nos rêves originels, à quel point ils nous trompaient et nous dirigeaient mal » (*D*, p. 172). Autrement dit, *Dondog* dénonce l'imperceptible glissement faisant que les conditions de vie imposées par un régime deviennent bientôt le seul horizon d'attente possible. L'universalisation des camps, que nous avons évoquée au chapitre précédent, illustre brillamment la désertification dont parle Arendt : « La réalité, c'est les camps, dit Gabriella Bruna. Il n'y a plus que ça partout. La réalité, c'est les prisonniers, c'est les blattes, du nord au sud. Je ne vois pas le rapport avec les humains. Tu vois des humains, toi, dans la réalité, là-bas? » (*D*, p. 209). Ces affirmations nous ramènent une fois de plus aux propos d'Arendt :

Si le désert équivaut aux conditions de vie sous les régimes totalitaires, s'y sentir bien ne pourrait donc signifier qu'y être indifférent, soit fuir le domaine de la politique, avoir renoncé aux deux facultés en nous susceptibles de transformer le désert (sinon nous-mêmes) : la faculté de pâtir et la faculté d'agir, celle de juger et celle de condamner. Le danger ici nommé est celui de la déshumanisation totale : les régimes totalitaires privent non seulement l'homme de la compagnie de ses semblables, donc de sa possibilité d'agir dans le cours du monde, mais ils le dépossèdent également de son *besoin* de penser. Quand la pensée est défaillante, du même coup, disparaît la faculté de distinguer ce qui est bien de ce qui est mal⁵¹.

De cette façon, en renonçant « à tout dessein égalitariste » (*D*, p. 172) les guides de la Révolution mondiale « s'accrochaient au pouvoir avec pour seule justification la misérable idée de régner encore, coûte que coûte » (*D*, p. 172). C'est d'ailleurs sur ce renversement ouvrant sur la fin du politique qu'a été fondé le post-exotisme, ce monde sans alternative où, comme l'avance Volodine dans *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, « en deçà aussi bien qu'au-delà de l'histoire, seul l'ennemi conserv[ait] droit de pavane, vaincu, invincible, et, parmi les victimes de l'ennemi, plus aucun porte-parole ne bouge[ait] pour interpréter ou réinterpréter jusqu'au bout l'une ou l'autre de nos voix⁵² ». Si l'idée totalitaire traverse *Dondog*, c'est qu'elle forme le véhicule des conditions de l'univers post-exotique, c'est-à-dire le point de convergence des différentes fins de l'histoire, du politique et des idéologies qui, malgré la résistance des protagonistes volodiniens, semblent imminentes. Enfin, c'est parce que la spontanéité et les possibilités des individus sont réduites à un état dérisoire que l'univers concentrationnaire de *Dondog* ressemble au désert d'Arendt. La dynamique totalitaire, soutient-elle, est à l'image des tempêtes de sable : elle « menace de dévaster le monde — un monde qui partout semble avoir

atteint sa fin — avant qu'un nouveau commencement, naissant de cette fin, n'ait eu le temps de s'imposer⁵³ ». Cette impasse historique représente donc la *désertification totalitaire* à laquelle Dondog fait face dans le texte de Volodine.

En fabulant une histoire qui se situe « au-delà de la fin », les fictions politiques d'anticipation à l'étude instituent immanquablement une fin. Que ce soit chez Hak, chez Villemain ou chez Volodine, cette fin prend la forme d'un régime totalitaire impliquant une pluralité de positions terminales sur l'histoire, le politique et la modernité. En réalité, les fins mises en scène dans les œuvres du corpus évoquent l'absence de tout horizon d'attente se portant au-delà du champ d'expérience. Tout comme dans *Si c'est un homme* de Primo Levi, une des œuvres phares de ce que ce qu'on appelle la « littérature des camps », les régimes totalitaires que l'on retrouve dans nos textes font de la fin du monde une fin des temps : « Le temps était fini où les jours se succédaient vifs, précieux, uniques : l'avenir se dressait devant nous, gris et sans contours, comme une invincible barrière. Pour nous, l'histoire s'était arrêtée⁵⁴. » En somme, s'il est possible de dire que, dans *Warax*, *Et je dirai au monde toute la haine qu'il m'inspire* et *Dondog*, le passé et l'avenir semblent s'abîmer dans un présent totalitaire, il faut mentionner que l'attrait principal de ces œuvres tient dans le fait que les protagonistes offrent, malgré tout, une certaine résistance à leur époque en prenant conscience de leur historicité.

Historicité et politique

Si les régimes totalitaires que l'on retrouve dans nos œuvres sont établis sur la dislocation de l'historicité, les protagonistes du corpus tentent néanmoins de la reconstituer. En assurant la perpétuation d'un passé marqué par la tradition

humaniste et la possibilité d'un avenir au-delà de ces systèmes répressifs triomphants, les personnages des textes de Hak, Villemain et Volodine démontrent les failles, voire l'impossibilité effective, de la fin. C'est pourquoi il faut considérer, avec Lionel Ruffel, que « cette vie après la mort, après la fin, [...] semble être un trait d'époque qui touche l'esthétique et la politique; car de toutes ces fins aucune n'engendre l'arrêt, l'immobilité, et c'est bien là l'essentiel⁵⁵ ». En se saisissant de la fin, la fiction politique d'anticipation met en scène à la fois l'obsolescence et la survivance de la conception moderne de l'histoire articulée autour de la notion de processus. Révélant de ce fait l'aspect politique de l'historicité, c'est-à-dire les dynamiques et les tensions sociales qu'impliquent les différentes représentations de l'histoire et expériences du temps, les enjeux des œuvres de notre corpus s'inscrivent inéluctablement dans le sillon des fictions du totalitarisme dont Nikola Kovač explore les résonances et les visées politiques dans son ouvrage *Le roman politique*. La fiction politique d'anticipation, à l'instar du roman politique tel que défini par Kovač, « met en cause les modèles totalitaires [en se donnant à lire selon des] registres narratifs [qui] varient de la résignation à l'espoir, du nihilisme à l'utopie, du réalisme à la représentation visionnaire⁵⁶ ». Puisqu'il s'agit d'une technique permettant d'historiciser un présent couvert des attributs de la fin, cette structure duelle représente « l'épicentre » du roman politique et de la fiction politique d'anticipation. Ainsi, poursuit Kovač,

[l]e roman politique suit la dégradation des relations entre les hommes, transformés en automates soumis au pouvoir [en] témoign[ant] de la déception provoquée par la faillite des idéaux et des idéologies. Les grandes idées qui étaient à la base des mouvements révolutionnaires ont dégénéré en oriflamme de la dictature. Par cet acte de sublimation tragique, le roman politique s'élève au-dessus du

système totalitaire [et] devient alors recherche d'un sens possible au-delà des représentations mortifères du régime. De ce point de vue, le roman politique est l'affirmation de[s] valeurs émancipatrices, même dans le cas où leurs défenseurs n'assisteraient pas à leur réalisation⁵⁷.

C'est dans cette perspective que la survie entêtée de la meute, de FD-21 et des masses affamées, dans *Warax*, peut être perçue comme un acte de résistance, c'est-à-dire comme la persistance d'une pensée qui, bien que réprimée par un système dominant, parvient à s'affirmer dans la lutte pour sa subsistance. Même chose dans *Et je dirai au monde toute la haine qu'il m'inspire*, où les Carnets du Guépard représentent, aux yeux de Sachs-Korli, une sorte de testament qui, malgré une mélancolie à l'égard des « retours » obscurs de l'histoire, assigne à un héritage humaniste indéfectible. Dans le texte de Volodine, la vendetta de Dondog s'inscrit dans une lignée similaire. Bien qu'incertain, voire chancelant, ce projet de vengeance dépasse largement les motivations personnelles du protagoniste. Par ailleurs, le contexte historique de *Dondog*, dont le personnage éponyme nous livre peu à peu les conditions tout au long du roman, révèle non seulement la signification politique d'un tel geste, mais aussi, parallèlement, la persistance d'une pensée oppositionnelle au-delà de la consécration de la défaite de la Révolution mondiale ou, en d'autres termes, au-delà des espérances « permises ».

En ressassant l'histoire du XX^e siècle, les fictions politiques d'anticipation à l'étude font le récit d'une pluralité de fins qui partagent plusieurs traits avec les grandes organisations totalitaires qui ont marqué la réalité et l'imaginaire de l'Occident. Toutefois, c'est en mettant en scène l'acharnement de protagonistes qui, en exploitant les fissures et les paradoxes de ces différents régimes de fer, tentent d'échapper, de survivre et de résister à ces derniers, que les œuvres du

corpus révèlent leur pertinence. C'est d'ailleurs en ce sens que les textes de Hak, de Villemain et de Volodine sont d'un grand intérêt pour penser la mémoire et la survie du politique au-delà des représentations de la fin.

Au-delà de la fin. Les communautés de la survie

Que les œuvres de notre corpus débutent en « phase terminale » n'est pas anodin. Aux situations crépusculaires mises en scènes par les textes à l'étude s'ajoutent des protagonistes qui, en tentant de déjouer les mécanismes des systèmes dominants, prolongent l'avènement de la « fin » en lui résistant. Se développe donc une histoire après la fin où les personnages survivent au présent en relevant le défi de la disparition du passé et lui assurant un avenir. En d'autres termes, on peut dire que la fiction politique d'anticipation contemporaine est une littérature qui vise à réintroduire de l'histoire dans un futur imaginaire marqué par la résurgence de nouvelles formes du totalitarisme et de la montée d'un présent perpétuel, voire ahistorique. C'est pourquoi, comme l'avance Lionel Ruffel dans *Le dénouement*, devant un profond sentiment de désarroi face aux temps passés et à venir, on retrouve « des œuvres [qui] ont pensé ce qu'il était le plus difficile de penser : la transformation des paradigmes historiques, esthétiques et [surtout] politiques⁵⁸ ». Toujours selon Ruffel, parler de la transformation du politique plutôt que de sa disparition, évoque, dans le contexte historique contemporain, « l'inconnu qui s'ouvre après la défaite du communisme [dans la mesure où] le principe de communauté, lui, n'a pas disparu⁵⁹ ». Ainsi, en affirmant la persistance d'un rapport au temps et à l'histoire où la notion d'héritage assure une conjonction entre passé et avenir, les textes de Hak, Villemain et Volodine témoignent de l'interdépendance des notions d'historicité et d'identité. C'est pourquoi, dans ces œuvres, « l'esprit

politique » des différentes communautés subsistant en marge des « mondes officiels » est révélé à travers les manifestations collectives de la mémoire et de l'espoir. Par conséquent, si les communautés fictives que nous retrouvons dans les anticipations de notre corpus ne nous sont pas totalement étrangères, c'est qu'elles se construisent autour d'une solidarité avec le souvenir et les espérances de l'époque moderne. Enfin, si l'on accorde à Gilles Deleuze que « la fabulation a pour fonction d'inventer le peuple qui manque⁶⁰ », il faut considérer que la fiction politique d'anticipation, en fabulant l'avenir, ramène du passé vers le présent, en passant par le futur, ce quelque chose à sauver au-delà de toute historiographie, de toute victoire et de toute défaite du communisme, c'est-à-dire une pensée du commun formant l'essence et la condition du politique⁶¹.

Comme nous l'avons mentionné au premier chapitre, la fiction politique d'anticipation contemporaine partage plusieurs traits avec les grandes dystopies du XX^e siècle. Toutefois, rappelons, avec Kovač, que si ces dernières font la narration de « l'homme-dans-le-système⁶² », les œuvres de notre corpus sont plutôt articulées autour des « communautés-en-dehors-du-système ». Par exemple, dans *Warax*, plusieurs personnages cherchent ardemment des pistes, des indices, qui donneraient un sens à leur lutte acharnée, voire animale, pour survivre dans un monde où la guerre technologique a contraint les masses à vivre dans la misère et la panique. Par ailleurs, dans *Et je dirai au monde toute la haine qu'il m'inspire*, Sachs-Korli et le Guépard, refusant d'abandonner leurs idéaux humanistes devant une réviviscence du fascisme, sont contraints de se cacher et de fuir la France pour ne pas être victimes de ce retournement de l'histoire. Enfin, dans *Dondog*, le personnage principal, à l'image de l'ensemble des « héros » post-exotiques, tente de raviver les cendres encore chaudes de la Révolution mondiale et fomenté un projet de vengeance afin de faire le

procès des injustices de l'histoire qui ont accablé les siens. Ainsi, on retrouve dans les textes qui nous intéressent ici des « sans-part », des parias, et des prisonniers non-repentis qui, terrés aux confins du monde « civilisé », voire désarticulés de celui-ci, luttent dans le but d'assurer leur subsistance, de garder l'anonymat, mais surtout afin de conserver leur dignité dans l'espoir d'un improbable renversement des choses. Ces personnages, à la fois disparates et solidaires dans la précarité de leurs conditions, forment ce que nous appelons des « communautés de la survie ». Dans ces contextes futuristes aux accents crépusculaires, ces diverses communautés de la survie sont dotées d'une historicité qui, visiblement, dérange l'ordre dominant en le remettant en cause. En effet, au-delà de la persécution dont elles sont victimes, ces dernières alimentent une résistance politique qui s'affirme par la persistance d'un passé et d'un avenir à la fois oubliés et refusés par le système imposant son autorité. Plus précisément, si les protagonistes du corpus doivent se résigner à vivre dans les marges de la *polis*, il faut considérer, comme le propose Lionel Ruffel à propos des personnages de Volodine, que « cette exclusion fond[e] négativement leur communauté⁶³ ». Les communautés de la survie regroupent donc ceux qui, parce qu'ils vivent en périphérie du monde, représentent « quelque chose d'autre » qui survit à l'hégémonie coercitive. Plus encore, lorsqu'on évoque les communautés de la survie, il n'est pas seulement question de la mémoire d'un passé vaincu, mais bien de la survivance effective de ses héritiers et, par conséquent, de la survivance souterraine, reculée mais obstinée, de ce passé au-delà de sa défaite supposée. Ainsi, les communautés de la survie sont regroupées autour de pensées et d'actions qui répondent dialectiquement au désespoir de leur réalité historique. Elles alimentent de la sorte une conscience de l'altérité qui témoigne de la survivance inattendue de ce qui a sombré et, surtout, de ce qui a été condamné. Le combat pour la survie, dans les œuvres à l'étude, se

donne à lire comme une lutte qui, bien qu'elle semble sans avenir immédiat, est porteuse d'un espoir hérité d'un lointain passé. Se revendiquant parfois implicitement, parfois sans hésitation, de ce que Jean-François Hamel nomme la « masse informe de l'inaccompli⁶⁴ », les communautés de la survie représentent une trace inversée de la pensée utopique. En d'autres termes, elles couvent indéniablement des potentialités non actualisées qui ouvrent, selon une célèbre formule de Theodor Adorno et Max Horkheimer, non pas réellement vers « la conservation du passé, mais [vers] la réalisation des espoirs du passé⁶⁵ ». En somme, en faisant l'expérience de la constitution des opprimés en sujets historiques, les communautés de la survie des textes du corpus évoquent, à la manière d'un négatif photographique, les possibles pétrifiés du projet moderne d'émancipation. Leur résistance affirme la continuité de l'héritage utopique sous la forme d'une « mémoire de l'oubli⁶⁶ » qui appelle à la survie du politique au-delà des finalités du devenir historique consacrées par des administrations « toutes-puissantes ».

Les « sans-part » dans *Warax*, de Pavel Hak

Confinées dans des ghettos à l'intérieur de l'Empire et repoussées dans les « non-lieux » situés de l'autre côté de ses frontières, les communautés de la survie que l'on retrouve dans *Warax* sont particulièrement tenaces. Bien qu'elles semblent avoir déjà perdu leur lutte pour la reconnaissance, dans la mesure où la meute et les masses affamées sont totalement dépourvues d'identité propre aux yeux des autorités et que FD-21 porte un nom de code alphanumérique, elles refusent d'abdiquer devant le système répressif de l'Empire. Dans la mégapole, alors que « la surveillance policière, peu clémente envers les existences précaires, transformait l'espace public en zone de contrôle

permanent » (*W*, p. 151), FD-21 était « traqué, soit[, m]ais pas prêt à se laisser abattre » (*W*, p. 44). En déambulant parmi une « population sans ancrage social autre que leurs cartons, leurs couvertures et leurs sacs de plastique bourrés de vêtements » (*W*, p. 158), il trouve finalement refuge dans les sous-sols de la ville. Une fois à l'écart, dans l'obscurité de ces passages souterrains, FD-21 fait la rencontre d'une femme qui, comme lui, semble faire « partie des individus qui n'appartenaient à aucune communauté » (*W*, p. 159). Sans réfléchir, FD-21 « lui donna à boire [et] laissa devant elle un peu de nourriture » (*W*, p. 159) avec la même solidarité silencieuse dont avait fait preuve un inconnu à son égard lorsque, mort de fatigue, il était arrivé dans la mégapole. L'entraide, dans cette trame narrative, joue un rôle prépondérant. Plus largement, dans le texte de Hak, la lutte pour la survie, aussi résolue soit-elle, ne consiste pas uniquement en une tentative de sauvetage personnel. En fait, les récits de FD-21, de la meute et des masses affamées sont ponctués de divers indices attestant d'une grande solidarité entre les « survivants ». Inférant à cette « lutte pour la survie » une signification qui transcende les situations des différents protagonistes de *Warax*, le regroupement des « insoumis » en communauté, qu'il soit clairement défini comme dans le cas de la meute ou implicite à l'instar des péripéties de FD-21, témoigne de la ténacité des espérances à la fois communes et communautaires. La traversée du désert sur laquelle s'ouvre la trame narrative de FD-21 contient une portée métaphorique qui va en ce sens. Alors que le protagoniste de Hak progresse dans un décor apocalyptique sans ne jamais « calculer la distance parcourue ni celle restant à parcourir » (*W*, p. 21), il reste convaincu que « le désastre total n'avait pas eu lieu » (*W*, p. 119). Seul dans ce désert carbonisé où rien ne semble avoir survécu à la catastrophe, FD-21 avance à la recherche d'une présence humaine qui, par sa seule existence, conférerait un sens à la sienne. Ainsi, sans désespérer, FD-21 traverse ces lieux

sans vie avec une détermination fondée sur la conviction, aussi inébranlable qu'improbable, que « quelque chose d'autre » est encore possible, qu'un « monde intact existait encore » (W, p. 52). Par ailleurs, les masses affamées de l'autre côté du globe démontrent un acharnement similaire. Du moins, c'est ce que découvre le commando chargé de repérer leur position stratégique. Déroutés par l'adversité coriace que lui offre cette population hors des murs de l'Empire, les soldats émettent le constat suivant: « enterré, replié dans les réseaux de galeries souterraines, l'ennemi fait preuve de sa capacité à s'adapter aux frappes [et l]a masse technologique, qui faisait notre force au début du conflit, s'avoue impuissante » (W, p. 121 et 183). En assurant leur survie sous terre, à l'image des bêtes qui hibernent pour échapper au froid, les masses affamées laissent patiemment passer « l'orage ». C'est donc à partir de leurs refuges souterrains que les masses affamées organisent une résistance qui doit principalement être comprise en termes de survivance et persistance. De la même manière, les militaires ont beau torturer les rares individus qu'ils font prisonniers, ils sont forcés d'admettre « un autre facteur inquiétant : malgré le degré très élevé de leur mutilation, ils ont l'air de résister encore. Nullement vaincus. » (W, p. 168) En effet, habitués à la misère, les habitants de cette région « s'obstine[nt] à signaler à l'envahisseur que jamais les armes ne parviendront à les vaincre » (W, p. 169). Confronté à l'éventuel échec de leur mission, le chef du commando s'interroge gravement: « si l'ennemi ne dispose pas d'armes de destruction massive, il doit disposer de quelque chose d'encore plus terrible. Mais quoi? » (W, p. 182) Peut-être s'agit-il, pourrait-on ajouter, de l'espérance rageuse mais patiente des vaincus? Enfin, la présence de la meute sur le marché du travail de l'Empire représente la tentative la plus osée et la plus significative des communautés de la survie du texte de Hak, afin d'échapper à l'indigence et de renverser leur infortune. De cette façon, si la meute perce une brèche dans le

mur frontalier de l'Empire, contourne les systèmes de sécurité et parvient à mettre sur pied une compagnie prospère, c'est qu'elle refuse activement le sort qui lui était réservé : « Nous ne sommes plus ces chiens galeux qui n'ont aucun droit, doivent endurer leur infériorité et se taire de peur qu'on leur interdise de survivre, éventuellement de s'enrichir, dans le cadre imposé par l'élite dirigeante. » (W, p. 124) Notons toutefois qu'en fournissant des travailleurs illégaux aux employeurs de l'Empire, l'entreprise Corps Humain Import, bien qu'elle permette à la meute de s'extirper de la misère à laquelle elle était vouée, ne fait que perpétuer la domination dont elle fut l'objet. Sur ce point, la pensée de Jacques Rancière est éclairante. Si, comme l'avance l'auteur d'*Aux bords du politique*, l'acte politique « ne suppose pas en effet simplement la rupture de la distribution "normale" des positions entre celui qui exerce une puissance et celui qui la subit, mais une rupture dans l'idée des dispositions qui rendent "propre" à ces positions⁶⁷ », on peut dire que l'entreprise de la meute ne remet en question que l'injustice politique et historique dont elle fut victime et non le système à l'origine de cette injustice. Malgré ce paradoxe évident, il faut tout de même convenir que la meute représente une instance du peuple venant revendiquer le compte des in comptés, c'est-à-dire ce qu'il faut appeler, dans la terminologie de Rancière, la part des « sans-part ». Bien que Jacques Rancière développe son modèle théorique principalement à partir des rapports sociaux ayant cours à l'intérieur des sphères d'interlocutions, il faut remarquer que les concepts qu'il utilise nous permettent de mettre en lumière les dynamiques sociales de l'univers de *Warax* de Pavel Hak dans la mesure où l'absence de sphère d'interlocution est aussi un phénomène qui « parle ». Ainsi, les récits de FD-21, des masses affamées et de la meute racontent, en empruntant une autre formulation au philosophe, l'histoire de sans-part qui désirent faire partie des « égaux » qui se partagent le sensible⁶⁸. Rappelons que les sans-part représentent

cette frange sociale fait « de gens qui ne comptent pas, [de] ceux qui n'ont pas de titre à exercer une puissance dans l'*arkhè*, pas de titre à être comptés⁶⁹ ». En effet, si l'on accorde à Rancière que la politique prend corps à partir d'une rupture spécifique de la logique de l'*arkhè*⁷⁰, c'est-à-dire à partir de la rencontre entre la logique policière (conçue comme la distribution hiérarchique des places dans une société) et la logique égalitaire (conçue comme la présupposition de l'égalité entre tous et chacun), il faut considérer les communautés de la survie du texte de Hak comme des agents qui, en luttant pour leur survie, ravivent en quelque sorte le politique. La simple présence de « ceux-qui-refusent-de-se-plier-au-système » semble donc ébranler les structures existantes parce qu'elle témoigne des failles, voire des ratés, d'une organisation sociale qui, rappelons-le, fonde son hégémonie sur l'éradication de toute altérité par laquelle elle pourrait être mise en perspective. Comme l'avance Rancière, si « [l]e partage [du sensible] est à entendre [comme] ce qui sépare et exclut⁷¹ », on peut avancer que les sans-part que l'on retrouve dans *Warax* tentent de remettre en question le triomphe d'une logique systémique et organisationnelle qui les récuse. Si *Warax* se donne à lire comme un roman où le politique est réduit à la police, c'est qu'il fait la narration du désir acharné des sans-part, c'est-à-dire de la meute, mais aussi de FD-21 et des masses affamées de l'autre côté du globe, à survivre dans l'immédiat en marge du monde, afin de s'inscrire dans la durée de l'espace social.

Les parias dans *Et je dirai au monde toute la haine qu'il m'inspire*, de Marc Villemain

La survie est l'une des thématiques centrales de *Et je dirai au monde toute la haine qu'il m'inspire*. Qu'il s'agisse de l'histoire du Guépard ou de celle de

Sachs-Korli, du village de Modibo ou encore de la communauté de résistants bosniaques, le texte de Villemain décline plusieurs types de survivance. On retrouve tout d'abord l'ancien directeur de cabinet et bon ami du Guépard, Damien Sachs-Korli, qui, planqué dans la campagne française après vingt années d'engagement politique, tergiverse « entre raison politique, impératif éthique, destinée collective et sauvetage personnel » (*E*, p. 230). Conscient que « chaque seconde qui passe ne fait qu'ajourner le basculement du monde » (*E*, p. 22) et qu'il n'y a « pas la moindre voie possible pour une résistance qui ne soit pas vaine » (*E*, p. 233), il cherche dans les Carnets de son maître en politique un indice, un message, une piste qui l'aiderait à choisir : « enfoncer le clou ou tirer ma révérence, détaier ou résister » (*E*, p. 22). Mais le récit du Guépard dérouté Sachs-Korli car il y trouve « autant de raisons de [s]e battre que de motifs à désespérer » (*E*, p. 228). En effet, les Carnets de cet ancien président français racontent autant l'aversion que l'attachement que lui inspire ce monde des années 2020. Ainsi, peut-être les impératifs de la survie n'ont pas poussé le Guépard à admettre la fin du politique, mais, dans ce cas, ils l'ont certainement contraint à accepter sa latence, voire son atermoïement. L'expérience du Guépard dans un hameau de la campagne malienne témoigne en ce sens de la réalité d'une communauté de la survie où le labeur pour la subsistance n'est jamais remis en question : « C'est une vie comme jamais je n'aurais pensé la vivre, une vie de lutte incessante. Aucune écuelle jamais garantie, chaque jour une nouvelle peine, chaque peine une nouvelle prière. Jamais je n'entends ici le moindre soupir, quand on pleurniche tant en France. » (*E*, p. 60) Ainsi, observe le protagoniste de Villemain, dans cette société traditionnelle survivant en marge du monde selon la tradition des ancêtres « la pauvreté [est] acceptée pour elle-même. Aucune idée de réussite, d'expansion, de domination. Mais aucun espoir non plus » (*E*, p. 44). Cette attitude le fascine

et le repousse simultanément. D'un côté, il lui semble que le refus de toute espérance soit la meilleure façon de résister à l'empressement de l'Occident. De l'autre, il condamne cette attitude qui participe à renforcer l'image d'une Afrique sans défense devant les sociétés industrialisée, d'une Afrique susceptible d'être colonisée par « les rêves d'un autre ». C'est d'ailleurs en ce sens que le Guépard, avant de quitter le village de Modibo en direction de Sarajevo, avertit Hadiya, sa jeune et secrète compagne :

Je n'ai jamais bien compris ce que tu attendais. Sans doute, sans doute cherchais-tu à travers moi ce qui te fascine en Occident. Mais détourne-t-en, détourne-t-en parce que rien en Occident n'a la beauté de ce que j'ai vu et connu ici. [...] Défie-toi de ce qui brille, détourne ton regard de notre quincaillerie. Tu as avec toi, pour toi, la civilisation, nous n'en avons, nous, que son vernis. (*E*, p. 126)

À ces mots d'adieu, le Guépard ajoute :

Mais vois-tu, Hadiya, quoi que j'en dise, l'Occident demeure ma patrie natale, biologique, spirituelle. Je ne l'aime guère pourtant, il est comme sali de l'intérieur, quelque chose en lui se corrompt, pourrit au fil de son aventure. [...] Mais le sentiment de la patrie est ainsi fait : déraisonnable, pervers, frustré. (*E*, p. 126)

C'est donc en obéissant à l'appel irrésistible de la lutte politique, au nom de l'humanisme et de la dignité, que le Guépard, en compagnie d'Amiless, quitte le Mali pour se joindre aux résistants bosniaques qui se préparent au pire devant les menaces des Serbes. À son arrivée à Sarajevo, le Guépard appréhende la résistance bosniaque comme « un terrorisme de bonne cause — celui de la victime » (*E*, p. 180). Toutefois, il se ravise rapidement: « Le terrorisme est l'idolâtrie de la mort pour la mort; la résistance [est] ce qui, en nous, et coûte

que coûte, veut préserver la vie. » (*E*, p. 182) Ainsi, bien que cette guérilla balkanique n'ait rien à voir avec les travaux agraires du Mali, le Guépard réalise qu'il se retrouve derechef parmi une communauté préoccupée par sa survie : « Les résistants ne sont pas des héros. Ce sont des paysans qui marchent à l'instinct, à la colère, au muscle. [...] Ils prennent les armes comme un guépard défendrait son territoire. » (*E*, p. 149) Cependant, bien qu'il admette qu'il fréquente rarement le découragement (*E*, p. 146), le protagoniste de Villemain, est contraint de constater : « J'ai encore choisi un combat perdu d'avance. » (*E*, p. 187) Du moins, c'est ce dont il prend conscience après avoir été présenté à une poignée de résistants devant lesquels il a tenu un bref discours. Notons, encore une fois, l'ambivalence des mots du Guépard. Bien qu'il se soit tout d'abord appliqué à formuler « que la guerre est toujours la pire des solutions, le dernier recours des sociétés acculées à vivre [et] que le vrai courage chatoie souvent dans le dernier éclat de la raison, celui qui, au plus ultime du plus ultime moment, parvient à immobiliser le doigt sur la gâchette » (*E*, p. 158), il a poursuivi ensuite en glissant

sur un terrain plus prosaïque, plus militaire; plus politique. [Il a] convoqué les mânes de [leurs] grands ancêtres, cité les philosophes, les écrivains, les généraux; insisté sur l'importance de la discipline, de l'organisation, de la prévision, de la planification, rappelé ce qu'est un meneur d'hommes; comparé l'histoire, esquissé un espoir, cautionné l'illégalité. [Il a] donné des mots à leurs amertumes interloquées, à leurs peurs, à leurs angoisses, à leurs fantasmes [et] les regards se sont mis à briller. (*E*, p. 159)

Ce double discours rappelle inévitablement la lettre d'adieu que le Guépard a laissée à l'attention d'Hadiya. Dans un cas comme dans l'autre, le protagoniste de Villemain se revendique dans un second temps de ce qu'il dénonce dans

un premier temps. Ce paradoxe semble fondateur pour le Guépard. En effet, qu'il décrie l'infidélité de l'Occident à l'égard des idéaux modernes ou qu'il prétende que le peuple le plus courageux est celui qui refuse de prendre les armes, le Guépard regagne l'Europe et se joint aux résistants bosniaques. Toutefois, au-delà de cette contradiction apparente, l'ancien président français prend part à cette lutte, convaincu malgré tout qu'il reste quelque chose à sauver de la gabegie occidentale. Bien qu'il anticipe irrémédiablement l'échec, le sien comme celui des Lumières, le Guépard refuse néanmoins d'abandonner ses convictions et participe à la survie du « monde des vaincus » au-delà de sa déroute. En d'autres termes, le Guépard, tout comme Sachs-Korli, malgré une « incapacité totale à aimer complètement son temps » (*E*, p. 141), ne peut s'empêcher de porter ses espérances au-delà de leur fin annoncée. Ainsi, à l'image de Sachs-Korli qui sonde les Carnets du Guépard afin de trouver quelque chose qui l'aiderait à tenir bon devant l'ampleur du désastre, le protagoniste de Villemain, en exil au Mali puis à Sarajavo assure sa survie à travers celle des autres. Toujours en se rattachant à d'autres survivants, les différents personnages de *Et je dirai au monde toute la haine qu'il m'inspire* démontrent les mécanismes de formation et la persistance des communautés de la survie dans un monde s'appêtant à revivre des horreurs qu'on croyait pourtant avoir vues disparaître avec le XX^e siècle. C'est pourquoi, si le Guépard affirme qu'il n'a « plus aucune patrie, fors celle de la colère » (*E*, p. 175), c'est qu'il « pressent la tension au-delà de laquelle la marche du monde ne lui sera plus tolérable » (*E*, p. 228). L'anticipation d'un certain point de rupture par le Guépard illustre bien les propos de Marie-Claire Caloz Tschopp qui, en reprenant la pensée d'Hannah Arendt dans un article intitulé « Les sans-État "Ni minoritaires, ni prolétaires, en dehors de toutes les lois" (H. Arendt) », avance qu'il « ne reste plus [aux sans-État] que l'existence réduite aux qualités d'un vécu privé [...] qui ne peut remplacer

la perte du politique⁷² ». Ce qui nous rappelle sans aucun doute, poursuit-elle, que « la prise de conscience de l'existence de quelque chose de fondamental pour le politique se fait à partir de l'expérience de sa privation⁷³ ». Tenus à l'écart d'un monde dans lequel ils avaient pourtant joué des rôles centraux, le Guépard et Sachs-Korli se retrouvent donc, selon une formulation d'Arendt, « dans le sentiment d'inutilité, de non-appartenance au monde, dans l'abandon par autrui, dans le déracinement, dans le sentiment de se faire défaut à soi-même⁷⁴ », c'est-à-dire précise Caloz Tschopp, dans un sentiment provoqué par « la perte d'un chez soi, la privation radicale d'une place et d'une appartenance politique⁷⁵ ». C'est ainsi la perte de cette « appartenance politique permettant d'agir avec d'autres et donc d'avoir un rapport à [eux]-même[s], aux autres et au monde possible⁷⁶ » qui nous permet de qualifier les protagonistes de Villemain de parias. Rappelons, comme l'indique Caloz Tschopp, que si les parias, ces individus repoussés au ban de la société, sont généralement considérés comme des « hors-la-loi[ils] ne sont pourtant pas coupables d'avoir transgressé la loi, [...] ils ont été privés de toute existence non seulement juridique mais aussi politique et cosmique⁷⁷ ». Toutefois, au-delà de leur situation de parias, le Guépard et Sach-Korli conservent une conscience politique inaliénable qui, en recréant par la négative un sentiment d'appartenance à une communauté de la « défaite », inscrit dans leur lutte commune pour la survie un horizon d'espérances partagées.

Les prisonniers non-repentis dans *Dondog*, d'Antoine Volodine

D'emblée, dans *Dondog*, Volodine évoque l'avenir précaire de son protagoniste tout juste sorti des camps : « Mon nom est Dondog Balbaïan. Je vais mourir. Voilà qui je suis. » (*D*, p. 22) En fait, après avoir « roulé

[s]a bosse derrière les barbelés progressant normalement dans [s]a carrière de détenu ybür insignifiant » (*D*, p. 106), Dondog devine qu'on lui a donné congé parce qu'il est entré dans le dernier droit de son existence. Qui plus est, il sait qu'il est attendu, quelque part, à un moment qui ne saurait trop tarder, par les « schwitts », « ces retraités de la police qui, pour une petite somme et pour le plaisir, se chargeaient d'éliminer les évadés, et parfois aussi les détenus qui avaient effectué leur peine, mais dont l'administration désirait poursuivre la rééducation en les transférant, à coups de couteau, dans un monde meilleur » (*D*, p. 121). C'est pourquoi, « [c]omme souvent on l'observe chez les défunts, [Dondog] n'éprouvait plus le besoin de continuer, et cela même s'il remettait la fin à plus tard » (*D*, p. 268). La position de Dondog est donc ambiguë. Bien qu'il admette la fin inéluctable de son existence et de l'utopie égalitariste, le protagoniste de Volodine refuse de s'y résoudre. Consterné par des souvenirs qui, en défiant son amnésie, reviennent le hanter, Dondog souhaite faire quelque chose pour porter vers l'avenir quelques-unes des attentes du passé. Ainsi, le désir de vengeance qui l'anime confère un sens à la prolongation « chamannique » de son existence où se confondent « la vie d'avant la mort et la vie d'après la mort » (*D*, p. 177). Pourchassé par les images des nettoyages ethniques, où de « milliers de gens, des Ybürs [...] ou des autres, des Jucapiras, des Yiz, se terraient dans l'obscurité et attendaient, momifiés de terreur et de solitude, que leurs assassins arrivent, [pendant] qu'autour d'eux des milliers de voisins écoutaient, immobiles, assumant leur statut de témoins idiots, tremblants seulement d'être confondus par mégarde avec les victimes » (*D*, p. 87), Dondog découvre, au terme de sa vie, la portée insoupçonnée de sa mémoire. Ainsi, en se remémorant le temps où, après l'extermination, son destin s'est soudé à celui de la Révolution mondiale, Dondog constate :

Les êtres aimés disparaissent, la Révolution mondiale s'éparpille en poussière comme une bouse sèche, dans l'espace noir on ne rencontre plus les personnes qu'on aime, les golems s'effondrent les uns après les autres, le sens de l'histoire s'inverse, les passions dérivent vers le rien, la signification des mots s'évanouit, les ennemis du peuple et les mafias triomphent à jamais, les rêves trahissent la réalité, mais la vengeance subsiste, un chicot irréductible de vengeance. (*D*, p. 324)

Bien que son propre discours, précise Dondog, « n'avait aucun sens, aucune base idéologique, il n'était inspiré par aucune valeur morale, il ne servait qu'à justifier très maladroitement un désir de vengeance personnelle » (*D*, p. 19), il semble indéniablement vecteur d'une portée politique plus large. En cherchant à poursuivre le travail de l'organisation dont il était membre, avant d'être envoyé dans les camps, et « qui voulait transformer la révolution mondiale en un vaste châtiment radical et jusqu'au-boutiste [et] faire intervenir les masses pour que leur vengeance ait un caractère de classe » (*D*, p. 229), Dondog s'interroge : « Et puis, [...] comment voulez-vous que je me venge vraiment de ce qu'ils ont fait subir aux Ybürs? De la première extermination, de la deuxième? Et comment se venger du capitalisme, hein? Comment se venger des camps? D'une vie de camps?... » (*D*, p. 227) En réactivant sa mémoire et en réactualisant ses souvenirs, Dondog ravive un passé que les autorités du monde post-exotique tentent d'éconduire en entassant derrière les barbelés tous ceux qui osent s'en revendiquer. Conformément à l'ensemble des protagonistes du corpus post-exotique, Dondog est solidaire de tous ceux qui, comme lui, ont été écrasés par l'histoire. Une histoire qui, de toute évidence, tel que l'avance Lionel Ruffel, semble être vécue comme « une grande catastrophe politique et humaine [car, s]ur le plan individuel, elle fait de l'homme un sous-homme [et, s]ur le plan collectif, elle crée le peuple exclu⁷⁸ ». Ce peuple exclu, « sans définition et sans détermination⁷⁹ », forme le propre de ce que

l'auteur de *Volodine post-exotique* appelle « les classes dangereuses » car celles-ci sont ailleurs; elles sont hors de la lutte des classes et montrent qu'à cette dernière préexiste une lutte fondamentale entre les classes et les hors-classe⁸⁰ ». Dans ce cas, s'il est juste de parler « des hors-classe dangereuses » c'est que la mémoire des exclus est porteuse d'un passé dont la survivance dérange l'ordre dominant. Encore une fois, c'est la survie de certaines espérances au-delà de leur échec historique que l'usage politique de la mémoire met en relief. C'est pourquoi, en écrivant, en racontant ou en soliloquant, les personnages post-exotiques évoquent l'existence d'une communauté invisible à partir d'une résistance qui s'affirme davantage par la fabulation et l'énonciation que par l'action concrète. Ainsi, poursuit Ruffel, « [p]arler et survivre, ne l'oublions pas, sont synonymes dans cet univers⁸¹. » Que ce soit par le biais des pièces de théâtre qu'il a écrites durant ses longues années dans les camps ou du monologue éponyme mis en abîme dans *Dondog*, le protagoniste de *Volodine* appartient indéniablement à la communauté des auteurs post-exotiques. À l'instar de ces derniers, il produit une littérature qui, au-delà de la déconfiture de la Révolution mondiale, des barbelés des camps et de la mort, assure non seulement la survie psychique des prisonniers non-repentis, mais surtout la possibilité d'un avenir à l'égalitarisme. Avec Ruffel, on peut dire que l'acte littéraire post-exotique se donne à lire en ce sens comme « le geste désespéré et souverain de lutte contre tout ce qui isole et sépare, en fondant l'existence réelle dans une communauté potentielle⁸² ». Par exemple, dans la pièce de théâtre *Le monologue de Dondog*, « chaque voix proférait son texte à un niveau sonore qui la situait juste un peu au-dessus du chuchotis, entre chuchotis et marmonnement [et] chacun jou[ait] très distinctement sa partie au sein de la masse sonore collective » (*D*, p. 282). Cet enchevêtrement de voix qui se prolongent, se télescopent et se recourent forme l'un des traits principaux de la littérature post-exotique

puisqu'il témoigne d'une communauté qui, bien que fantômatique à certains égards, tente d'inscrire dans le monde le souffle des espérances collectives du passé. Ainsi, poursuit Ruffel, dans l'univers post-exotique, le politique se manifeste non pas de façon « critique (à l'image d'un réalisme socialiste ou de certaines formes de science-fiction ou d'utopies simplement métaphoriques de situations actuelles), mais [de façon] expérimentale (virtuelle avec une force réelle), affirm[ant] dans l'expérience de l'écriture un lien réinventé entre l'individu et le collectif⁸³ ». De plus, en fondant l'existence de la communauté post-exotique, cette production littéraire dissidente assure également, par le biais de la fiction, un lien entre le collectif et l'histoire, voire subrepticement sa prise en charge. Autrement dit, si, dans cet univers, « [l]es utopies sont toujours ailleurs, à la frange du réel, irréductibles⁸⁴ », comme le souligne Ruffel à la fin de la monographie qu'il consacre à Volodine, c'est qu'elles s'enracinent là où on les croyait définitivement vaincues. Volodine précise, à propos de son propre travail, que la survivance de l'utopie égalitariste dans la littérature post-exotique fait de l'espace carcéral où sont enfermés les protagonistes « le seul espace terrestre dont les habitants fussent encore en lutte pour une variante de paradis⁸⁵ ». C'est pourquoi, selon Dominique Viart, « la littérature [post-exotique] est à la fois le lieu de la défaite politique, l'espace d'une critique de ses égarements historiques, et une échappée hors des entraves que cette déroute du politique ne cesse de faire peser sur l'avenir⁸⁶ ». Plus précisément, si les protagonistes post-exotiques sont réunis autour des thématiques de la défaite et du désespoir c'est que malgré tout, lance Volodine, « les survivants ont toujours considéré qu'ils pouvaient servir de support vocal et physique à l'intelligence de ceux qui ne répondaient plus aux appels⁸⁷ ». Concuremment, on peut lire *Dondog* comme un texte où la narration est mise en abîme de façon à voiler le rapport que le protagoniste entretient non seulement avec lui-même

mais aussi avec une pluralité d'êtres qui sommeillent en lui, tel que Schlumm qui, après sa mort, « fut hébergé en [lui] comme un frère dévasté, [...] comme un frère ou comme un double. » (*D*, p. 282) Ainsi, tout porte à croire que la communauté post-exotique se manifeste et survit, dans *Dondog*, sous la forme ambiguë d'une communauté intérieure. Ces voix « chamaniques » ravivent en Dondog la mémoire collective et font de la fabulation littéraire un pont entre morts et vivants, entre disparus et rescapés, entre ceux qui sont sans voix et ceux qui sont sans mémoire. Dans cet univers, soutient Ruffel, « la littérature pren[d] le relais de l'acte politique lorsque celui-ci est voué à l'échec⁸⁸ ». Enfin, c'est peut-être parce qu'il est intimement convaincu que la littérature peut servir de support à ceux qui ne sont plus en mesure ni de parler, ni d'espérer, que Dondog murmure à la fin de son histoire : « Tout le vécu avait déjà basculé dans le néant, mais la prose allait survivre. C'est peut-être surtout comme ça qu'il fallait apprécier les choses. » (*D*, p. 339)

Au bout du compte, les textes de Hak, de Villemain et de Volodine mettent en fiction des contextes totalitaires futuristes se donnant à lire comme diverses représentations de la fin. Fin de l'histoire, fin des idéologies, fin de la modernité, ces dernières se chevauchent et s'entremêlent de manière à affirmer l'avènement d'une fin qui les embrasse toutes : celle du politique. Toutefois, si la fin est paradoxalement le point de départ de la fiction politique d'anticipation contemporaine, c'est que les positions terminales représentées dans notre triptyque initient un mouvement de résistance bien plus qu'elles ne signalent un achèvement. En se regroupant pour survivre, les protagonistes du corpus forment des communautés qui, bien qu'elles côtoient les revers, les échecs et la mort, refusent de se soumettre à l'ordre dominant. Exclues de tout processus institutionnel, ces dernières survivent en assurant, contre

toute attente, la persistance des idéaux modernes d'émancipation basés sur les notions de connaissance, de liberté et d'égalité. En effet, la conscience historique, le droit à l'autodétermination et l'esprit de solidarité sont des thématiques qui occupent des places centrales à l'intérieur des textes à l'étude. La fiction politique d'anticipation ne vise pas simplement à historiciser la fin en lui assurant un avenir, mais plutôt à la transfigurer en faisant d'elle un héritage. Ne se révélant aucunement comme une fin du passé, et encore moins comme une fin de l'avenir, la fin, dans ces trois fictions, est révélée paradoxalement selon l'expression de Pascal Quignard voulant que « tout ce qui commence n'a pas de fin⁸⁹ ». En somme, en fabulant l'histoire de manière à mettre de l'avant les enjeux de l'après, la fiction politique d'anticipation fait preuve d'un engagement qui ne soutient aucun message partisan mais qui évoque plutôt, d'un côté, l'importance de la conscience historique puis, de l'autre, la menace, toujours en puissance, des retours de l'histoire qui pourraient à nouveau affaiblir notre horizon d'attente sur notre champ d'expérience au profit d'un présent monstre privé de toute perspective.



Conclusion. Conjurer la fin

Héritière des grandes dystopies du siècle dernier, la fiction politique d'anticipation contemporaine reprend également à son compte la tradition utopique. En faisant le récit de personnages qui, aux prises avec les mécanismes d'une société futuriste aux accents totalitaires, luttent pour leur survie, les textes de Hak, de Villemain et de Volodine mettent en place une poétique de l'histoire qui convertit la fin en commencement. Ainsi, bien que l'avenir leur semble proscrit, les protagonistes du corpus sont présentés comme des vaincus qui n'arrivent pas à se résoudre à l'échec. Regroupés en communauté, ils organisent leur survie au-delà de toute attente et ne cessent d'attiser une mémoire du passé qui ouvre sur l'espérance d'un monde meilleur. En s'acharnant à subsister en marge d'un ordre dominant, ces communautés de la survie représentent la possibilité d'une résistance, voire d'une altérité, par laquelle l'hégémonie d'un système pourrait être mise en perspective. En ce sens, c'est

par opposition et pour ainsi dire négativement qu'elles affirment la survivance des idéaux du passé au-delà de la consécration de leur défaite. Conséquemment, ces fictions politiques d'anticipation se déploient principalement autour de la mise en scène d'expériences conflictuelles du temps et de l'histoire. D'un côté, on retrouve des régimes autoritaires qui fondent leur domination sur l'abolition du temps de l'histoire et sur l'anémie de la conscience historique de façon à favoriser la montée d'un présent débarrassé autant du poids de l'héritage que des maux de l'espérance. De l'autre, on suit des protagonistes qui, solidaires des exclus de leur trempe, tentent de conserver leur historicité, faisant ainsi du présent cette brèche dont parlait Hannah Arendt, cette embrasure assurant simultanément un avenir au passé et un passé à l'avenir. Cette tension entre ces deux modes d'appréhension du temps et de l'histoire met en relief les convictions au nom desquelles les personnages principaux de *Warax*, de *Et je dirai au monde toute la haine qu'il m'inspire* et de *Dondog*, tentent de perpétuer les idéaux du passé et, plus particulièrement, ceux nourris par le projet moderne d'une émancipation indissociablement individuelle et collective. Dans cette optique, les textes que nous avons choisis se donnent à lire comme des récits de survivants qui sont les derniers dépositaires d'un humanisme dévoré par les avancées du progrès technique et les appétits du pouvoir. C'est donc à partir des ruines du passé que, dans nos trois romans, la pensée du commun reste vivante et permet à « ceux-que-l'histoire-écrase » de s'accrocher à *quelque chose*. Et c'est dans la mesure où ce *quelque chose* échappe aux instances du pouvoir que notre corpus d'étude met en scène la mémoire et la survie du politique au-delà de la fin proclamée du monde moderne et de ses espérances. Dans ce contexte, les communautés de la survie, en résistant aux dispositifs d'oppression d'une organisation sociale systémique, affirment l'aspect inaliénable de leur liberté à s'autodéterminer, de leur égalité vis-à-vis des citoyens officiels et, surtout, de

l'histoire dont elles se revendiquent. Si, comme l'avance Walter Benjamin dans ses thèses « Sur le concept d'histoire », « [l]e sujet de la connaissance historique est la classe combattante, la classe opprimée[, ...] la classe vengeresse qui, au nom de générations de vaincus, mène à son terme l'œuvre de libération¹ », il faut observer que les protagonistes du corpus représentent la survivance d'une histoire qui les précède et les dépasse. Le prolongement et la continuation de l'histoire des vaincus dans un présent perpétuel orientant à son gré le passé et l'avenir tend à remettre en cause la légitimité de l'ordre dominant. De cette façon, si nous pouvons accorder à Enzo Traverso que la mémoire des opprimés est porteuse d'une temporalité qui tend à remettre en cause le continuum de l'histoire dominante², il faut considérer l'acharnement des communautés de la survie que l'on retrouve dans nos œuvres comme le prolongement d'un héritage que les revirements de l'histoire et les dérives liés à l'essor du progrès n'ont pu interrompre. Dans cet ordre d'idée, les récits de Dondog, du Guépard, de la meute et de FD-21 font écho une fois de plus aux intuitions de Walter Benjamin :

Le passé est marqué d'un indice secret qui renvoie à la rédemption. Ne sentons-nous pas nous-mêmes un faible souffle de l'air dans lequel vivaient les hommes d'hier? Les voix auxquelles nous prêtons l'oreille n'apportent-elles pas un écho des voix désormais éteintes? [...] S'il en est ainsi, alors il existe un rendez-vous tacite entre les générations passées et la nôtre³.

En d'autres termes, c'est en se remémorant un passé marqué du sceau de l'échec que les protagonistes de Hak, de Villemain et de Volodine historicisent la fin en assurant un avenir au passé dont elle sonne le glas. Ainsi, nos textes du corpus mettent en lumière la survivance du lourd héritage culturel des utopies déchuées de la modernité, de façon à problématiser les rapports existants

entre les espérances d'hier et les déceptions anticipées de demain. Toutefois, en mettant en scène une « esthétique du crépuscule », notre corpus d'étude convoque des thématiques qu'on aurait pourtant vu disparaître de notre champ de préoccupation. Ce faisant, elles redonnent aux idéaux, mais aussi aux cauchemars de la modernité une actualité inattendue qui ne tient en aucun cas de l'anachronisme, mais plutôt de la prise en charge de l'héritage moderne, aussi ambivalent soit-il. Ainsi, les différentes mises en scène de la fin que l'on retrouve, dans la fiction politique d'anticipation contemporaine, évoquent, à des degrés divers, la persistance insoupçonnée des espoirs et des désillusions du passé dans l'avenir de la fiction, certes, mais aussi, par ricochet, dans le présent de la lecture.

Rapportés à notre situation historique, soit celle de la mondialisation néolibérale, les romans de notre corpus nous rappellent l'imaginaire de la fin qui a marqué les derniers soubresauts du XX^e siècle. Telles que nous les avons déjà évoquées, les variantes théoriques attestant des positions terminales semblent inévitablement converger vers l'idée de la fin du monde moderne. Cependant, comme le prouve le foisonnant *dissensus* autour du concept de postmodernité, on ne peut proclamer la fin de la modernité sans susciter un certain lot de questionnements. Si le début des temps modernes concorde avec l'apparition d'une pensée et d'une volonté sociale visant à extirper l'humanité des doigts nouveaux de l'obscurantisme, sous quel augure peut-on alors envisager sa fin? À savoir, comme le suggère Jürgen Habermas dans un article issu d'une conférence intitulée « La modernité, un projet inachevé », si l'aventure moderne est bel et bien terminée ou simplement non-advenue et s'il faut toujours « s'accrocher aux intentions des Lumières malgré leur désagrégation⁴ ». En d'autres termes : comment appréhender la fin d'une époque caractérisée par des horreurs aussi démesurées que ses espérances? Comment envisager une

suite aux espoirs humanistes qui ne soit pas hantée par la rémanence des folies meurtrières du XX^e siècle? Puisque ces interrogations persistent en demeurant sans réponse, il semblerait que les multiples fins annoncées dans les dernières décennies ne parviennent pas à clôturer quoi que ce soit. Au contraire, car bien qu'elles témoignent d'une certaine désaffection des espérances du passé, notamment celles soulevées par la pensée collectiviste, les théories de la fin ont paradoxalement ravivé la mémoire du passé. Dans ce sillon, il est possible de considérer la pensée du désastre, dont la sourde présence se fait sentir dans les textes de Hak, de Villemain et de Volodine, comme la mise en fiction de deux fins coextensives, soit la *fin des idéologies* et la *fin de l'histoire*. Ces fins, respectivement théorisées par François Furet, dans *Le passé d'une illusion*⁵, et par Francis Fukuyama, dans *La fin de l'histoire et le dernier homme*⁶, démontreraient donc le caractère illusoire et suranné de l'espoir communiste ainsi que l'inéluctable consécration, à l'échelle mondiale, de la démocratie libérale capitaliste. Ce qui reviendrait à dire que, suite à l'effondrement de l'Union Soviétique, les axiologies politiques ne concerneraient plus que les modalités relatives à l'homogénéisation des sociétés. Enfin, précise à ce sujet Enzo Traverso, bien que ces fins annoncées forment l'indice que « la mémoire du communisme est tout d'abord celle d'une contre-société qui aujourd'hui n'existe plus⁷ », il faut rappeler que si la mort convoque à un héritage, c'est que, dans un même mouvement, l'héritage assigne toujours un avenir, fût-il précaire. C'est d'ailleurs dans cette perspective que Jacques Derrida professe qu'« [i]l n'y aura pas d'avenir sans cela. Pas sans Marx. Sans la mémoire et l'héritage de Marx : en tout cas d'un certain Marx⁸ ». En ce sens, on peut dire que la fiction politique d'anticipation se donne à lire comme une *mémoire du futur* qui, en mettant en scène la survivance du principe de communauté, s'approprie largement la *fin du politique* en la problématisant de façon à assurer son dépassement.

En définitive, cet essai vise à reconnaître aux anticipations de Hak, de Villemain et de Volodine, une portée critique à l'égard de notre présent. En effet, en imaginant un avenir qui fait écho à l'époque actuelle, les œuvres de notre corpus historicisent le présent tout en portant sur lui un regard inédit, projeté à partir d'un futur imaginé. Si, comme nous l'avons démontré, l'engagement littéraire contemporain se fonde sur un rapport médiatisé avec l'histoire, nos romans, en explorant « l'avenir de notre présent », se donnent à lire comme des œuvres qui anticipent la rétroactivité d'un futur désarticulé de son passé. De cette façon, si les communautés de la survie que l'on retrouve dans notre corpus nous dévisagent depuis l'avenir, c'est qu'elles peinent, dans ces mondes futuristes, à donner une actualité aux espérances du passé et, par conséquent, un sens à leur présent. En interrogeant leur époque, les protagonistes des textes de Hak, de Villemain et de Volodine, dénoncent la faille dans l'histoire où s'est rompue la chaîne de la transmission de l'expérience commune. Ainsi dépourvues de l'expérience du passé, les anticipations de notre corpus livrent les conditions de possibilité des retours aveugles de la violence historique, notamment celle du totalitarisme.

Dès lors que la fabulation fait affleurer au présent de la lecture non seulement le passé avéré mais encore le futur possible, propose Sylvie Servoise, c'est à une double prise de conscience qu'est assigné le lecteur : il ne s'agit plus seulement de garder en mémoire les totalitarismes du passé, mais encore d'être attentif à ce qui, dans le présent, annonce la possibilité de leur retour, voire de leur existence sous d'autres formes⁹.

Si, en mettant en scène la notion d'héritage, les œuvres de notre corpus formulent l'indice d'une crainte à l'égard d'un retour éventuel du passé, c'est qu'elles anticipent un avenir marqué par la résurgence des atrocités du siècle

dernier. La projection, dans ce contexte, devient donc une médiation entre le passé et son devenir actuel. C'est d'ailleurs en empruntant ce grand détour que l'anticipation littéraire parle du présent. La fiction politique d'anticipation rappelle la métaphysique du catastrophisme qui, comme l'explique Jean-Pierre Dupuy dans l'ouvrage *Pour un catastrophisme éclairé*¹⁰, consiste à *possibiliser* une catastrophe de manière à penser la poursuite de l'aventure humaine en opposition à cette possibilité. Autrement dit, le catastrophisme induit une temporalité inversée où c'est précisément l'anticipation de la fin qui assure une continuité. Ainsi, selon Dupuy : « Le temps se clôt sur la catastrophe annoncée, mais le temps continue, tel un supplément de vie et d'espoir, au-delà de la clôture¹¹. » En impliquant une dialectique entre avenir et présent, le catastrophisme permet de penser les possibilités futures comme des événements qui, bien que non-réalisés, participent à l'élaboration du réel. En somme, si ces trois fictions politiques d'anticipation se révèlent, dans une perspective catastrophiste, comme des *récits du pire*, c'est que les catastrophes humaines qu'elles mettent en scène semblent avoir été digérées sans embarras particulier par la conscience commune. C'est en résistant à une telle indifférence, ou encore, pour faire référence à l'exergue de cet essai, en ravivant une lueur d'esérance au-delà des luttes désespérées, que les communautés de la survie politisent ces différentes variantes de la fin, intimement persuadées, peut-on conclure avec Benjamin, que « si l'ennemi triomphe, même les morts ne seront plus en sûreté¹². » La survivance de la mémoire se révèle donc, dans ce contexte, comme le vecteur d'une résistance politique qui s'affirme dans la tension attisée par l'histoire à l'égard du présent.





Notes

Introduction. Le poids du présent

1. Walter Benjamin, cité par Theodor W. Adorno, *Dialectique négative*, traduit par G. Coffin, J. Masson, A. Renault et D. Trousson, Paris, Éditions Payot, 1992, p. 295.
2. Le présentisme, tel que l'explique François Hartog, représenterait ce régime d'historicité contemporain qui, succédant au régime moderne d'historicité, génère ce qu'il lui faut de passé et d'avenir de façon à valoriser l'immédiat et à s'imposer comme le seul horizon de possibilité. Voir François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Éditions du Seuil, 2003.
3. Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire » dans *Œuvres, tome III*, Paris, Gallimard, 2000, p. 434.
4. Jérôme Baschet, « L'histoire face au présent perpétuel » dans François Hartog et Jacques Revel (dir.), *Les usages politiques du passé*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2001, p. 69.

5. Tzvetan Todorov, *La littérature en péril*, Paris, Éditions Flammarion, 2007, p. 64.
6. *Ibid.*, p. 32.
7. Donald Morrison, *Que reste-t-il de la culture française?* suivi de Antoine Compagnon, *Le Souci de la grandeur*, Paris, Éditions Denoël, 2008; Alain Finkielkraut, *Ce que peut la littérature*, Paris, Éditions Stock, 2006; William Marx, *L'Adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation (XVIII^e-XX^e siècle)*, Paris, Éditions de Minuit, 2005; Dominique Maingueneau, *Contre Saint Proust ou la fin de la Littérature*, Paris, Éditions Belin, 2006.
8. Dominique Viart et Bruno Vercier, *La littérature française au présent. Héritage, modernité mutation*, Paris, Éditions Bordas, 2005, p. 168.
9. Antoine Volodine, *Dondog*, Paris, Éditions du Seuil, 2002. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *D*.
10. Marc Villemain, *Et je dirai au monde toute la haine qu'il m'inspire*, Paris, Maren Shell Éditeurs, 2006. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *E*.
11. Pavel Hak, *Warax*, Paris, Éditions du Seuil, 2009. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *W*.
12. Lionel Ruffel, *Le dénouement*, Paris, Éditions Verdier, 2005, p. 45.
13. *Ibid.*, p. 98.
14. Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 434.
15. *Ibid.*, p. 431.
16. Fredric Jameson, *Archéologies du futur. Le désir nommé utopie*, traduit par N. Veieillescazes et F. Ollier, Paris, Éditions Max Milo, p. 293.
17. Walter Benjamin cité par Paul Aron et Alain Viala, *Sociologie de la littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006, p. 33.

Chapitre 1. Héritages

1. Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Éditions du Seuil, 1989, p. 172.
2. « Classer des textes peut vouloir dire des choses différentes selon que le critère est l'exemplification d'une propriété, l'application d'une règle, l'existence d'une relation

généalogique ou celle d'une relation analogique. Le résultat final de toutes ces opérations peut être une classe extensionnelle, mais la logique de la constitution de ces classes est très diverse et irréductible à une simple relation analogique entre les textes retenus. » *Ibid.*, p. 181.

3. Brunetière cité par Schaeffer, *Ibid.*, p. 53.

4. *Ibid.*, p. 46.

5. *Ibid.*, p. 69.

6. « La dystopie emprunte donc des schèmes utopiques, mais les détourne de leur fonction première. En mettant l'accent sur les dérives que l'utopie contient à l'état latent, elle contamine l'idéal, ce faisant, elle appelle à une relecture du rêve. » Hélène Taillefer, « L'utopie moderne ou le rêve devenu cauchemar » dans *Posture*, n° 9, L'infest et l'odieux, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2007, p. 115.

7. Régis Messac, *Les premières utopies*, suivi de *La négation du progrès dans la littérature moderne ou Les antiutopies*, Paris, Éditions Ex nihilo, 2008 [1936], p. 97.

8. *Ibid.*, p. 9.

9. Thomas More, *L'Utopie*, Paris, Éditions Gallimard, 2012 [1516].

10. Francis Bacon, *La Nouvelle Atlantide*, Paris, Éditions Payot, 1983 [1627].

11. Louis-Sébastien Mercier, *L'an 2440, rêve s'il en fut jamais*, Paris, Éditions La découverte, 1999 [1771].

12. Selon Sylvie Servoise, cette vision « factible » de l'histoire identifie cette dernière à un processus autonome, distinct du temps naturel comme du temps divin, qui annoncent l'émergence des nombreuses philosophies de l'histoire du XIX^e et XX^e siècles depuis le positivisme jusqu'au marxisme. Voir Sylvie Servoise, *Le roman face à l'histoire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 34.

13. Mickaël Popelard, « Voyages et utopie scientifique dans *La Nouvelle Atlantide* de Bacon », *Études Épistémè*, n° 10, Paris, 2006, p. 19.

14. *Ibid.*, p. 4.

15. Francis Bacon, *Novum Organum*, traduit par M. Malherbe et J.-M. Pousseur, Paris, Presses universitaires de France, 1986 [1620], p. 160.

16. Raymond Trousson, *Du millénarisme à la théorie du progrès : L'An 2440 de L.-S. Mercier*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1982, p. 9.

17. Louis-Sébastien Mercier, *op. cit.*
18. Hélène Taillefer, *op. cit.*, p. 115.
19. Raymond Trousson, *op. cit.*, p. 10.
20. *Ibid.*, p.8.
21. Louis-Sébastien Mercier, *op. cit.*, p. 146.
22. Tiphaine de la Roche, *Histoire des Galligènes ou mémoire de Duncan*, réédité sous le titre *Histoire naturelle, civile et politique des Galligènes*, Genève, Éditions Cramer, 1770 [1765].
23. Raymond Trousson, Préface à Louis Sébastien Mercier, *L'An 2440. Rêve s'il en fut jamais* suivi de *L'homme de fer*, Genève, Slatkine Reprints (Bibliothèque des voyages aux pays de nulle part), 1979 [1799], p. XVI.
24. Anatole Bailly, *Abrégé du Dictionnaire grec-français*, Paris, Librairie Hachette, 1901, p. 231.
25. Marc Angenot, *Rhétorique de l'anti-socialisme*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2004, p. 37.
26. Hélène Taillefer, *op. cit.*, p. 118.
27. Régis Messac, *op. cit.*, p. 96.
28. Raymond Trousson, *Voyages aux pays de nulle part. Histoire de la pensée utopique*, Bruxelles, Édition de l'Université de Bruxelles, 1979, p. 245.
29. Émile Souvestre, *Le monde tel qu'il sera*, Paris, Éditions Michel Lévy frères, 1859 [1848].
30. Raymond Trousson, « Émile Souvestre et *Le monde tel qu'il sera* » dans Hinrich Huddes et Peter Kuon, (dir.), *De l'utopie à l'uchronie. Formes, significations, fonctions. Actes du colloque d'Erlangen, Tübingen, Gunter Narr Verlag, Études littéraires française n° 42*, 1988, p. 134.
31. Eugène Zamiatine, *Nous autres*, traduit par B. Cauvet-Duhamel, Paris, Éditions Gallimard, 1971 [1924].
32. Aldous Huxley, *Le meilleur des mondes*, traduit par J. Castier, Paris, Presses Pocket, 1977 [1932].
33. George Orwell, *1984*, traduit par A. Audiberti, Paris, Éditions Gallimard, 2008 [1949].
34. Raymond Trousson, *Voyages aux pays de nulle part, op. cit.*, p. 230-231.
35. *Ibid.*, p. 237.
36. Eugène Zamiatine, *op. cit.*, p. 169.

37. Pascal Sagnes et Laurent Viala, « *Nous autres* de Zamiatine ou la pensée critique d'un humanisme technique », dans Michel Prat et Alain Sebbah (dir.), *Fictions d'anticipation politique*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, *Eidolon* n° 73, 2008, p. 99.
38. Nicolas Berdiaev cité par Aldous Huxley, *op. cit.*, p. 5.
39. Anne Staquet, *L'utopie ou les fictions subversives*, Zurich, Éditions du Grand Midi, 2003, p. 21 et 23.
40. Aldous Huxley, *op. cit.*, p. 12.
41. Raymond Trousson, *Voyages aux pays de nulle part*, *op. cit.*, p. 256.
42. George Orwell, *op. cit.*, p. 52.
43. Frédéric Regard, 1984 *de George Orwell*, Paris, Éditions Gallimard, 1994, p. 48.
44. Anne Staquet, *op. cit.*, p. 71.
45. Hélène Taillefer, *op. cit.*, p. 125.
46. Expression redevable à Raymond Ruyer selon laquelle le mode utopique, cet «exercice mental sur les possibles latéraux », appartient inévitablement au monde de la théorie et de la spéculation. Dans cette mesure, c'est la présence d'une pluralité d'utopies qui confère un sens à l'utopie. Voir Raymond Ruyer, *L'utopie et les utopies*, Paris, Presses Universitaires de France, 1950.
47. Sylvie Servoise, *op. cit.*, p. 205.
48. Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, p. 58.
49. Jean-Marie Schaeffer, *op. cit.*, p. 65.
50. *Ibid.*, p. 19.
51. *Idem.*
52. *Ibid.*, p. 70.
53. Antoine Volodine, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, Paris, Éditions Gallimard, 1998, p. 13 et 16.
54. Antoine Volodine, cité dans Lionel Ruffel, *Volodine post-exotique*, Nantes, Éditions Cécile Default, 2007, p. 61.
55. $\alpha\gamma\omega\nu$ (*agón*) signifie, en grec ancien, lutte ou même lieu d'une lutte, objet d'une lutte, péril, danger et, par extension, moment critique. Voir Anatole Bailly, *op. cit.*, p. 9-10.

Chapitre 2. Historicités

1. Fredric Jameson, *Archéologies du futur, tome II : Penser avec la Science-fiction*, traduit par N. Vieillescazes, Paris, Éditions Max Milo, 2008, p. 18-20.
2. *Ibid.*, p. 20.
3. *Ibid.*, p. 18.
4. *Ibid.*, p. 16.
5. *Idem.*
6. Raymond Trousson, *Voyages aux pays de nulle part, op. cit.*, p. 260.
7. Michel Prat et Alain Sebbah (dir.), *op. cit.*, p. 11.
8. Dominique Viart, « Situer Volodine? Fictions du politique, esprit de l'histoire et anthropologie littéraire du post-exotisme » dans Anne Roche et Dominique Viart (dir.), *Antoine Volodine fictions du politique. Écriture contemporaine 8*, Caen, Lettres modernes Minard, 2006, p. 36.
9. Lionel Ruffel, *op. cit.*, p. 12.
10. Fredric Jameson, *op. cit.*, p. 18.
11. Paul Ricoeur, *Temps et récit III. Le temps raconté*, Paris, Éditions du Seuil, 1985, p. 275.
12. Reinhart Koselleck, *Le futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*, traduit par J. Hooek et M.-C. Hooek, Paris, Éditions de l'EHESS, 1990 [1979], p. 11.
13. Paul Ricoeur, *Temps et récit I. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Éditions du Seuil, 1991 [1983], p. 11.
14. Jean-François Hamel, *Revenances de l'histoire. Répétition, narrativité, modernité*, Paris, Éditions de Minuit, 2006, p. 26.
15. *Ibid.*, p. 27.
16. Reinhart Koselleck, *op. cit.*, p. 310.
17. *Ibid.*, p. 312.
18. *Ibid.*, p. 311.
19. Jean-François Hamel, *op. cit.*, p. 28.
20. Reinhart Koselleck, *op. cit.*, p. 311.
21. *Idem.*

22. *Idem.*
23. Paul Ricœur, *Temps et récit III*, *op. cit.*, p. 302.
24. Reinhart Koselleck, *op. cit.*, p. 309.
25. *Ibid.*, p. 319.
26. François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Éditions du Seuil, 2003, p. 118.
27. Jean-François Hamel, *op. cit.*, p. 27.
28. François Hartog, *op. cit.*, p. 27.
29. *Idem.*
30. Jean-François Hamel, *op. cit.*, p. 28.
31. François Hartog, *op. cit.*, p. 107.
32. *Ibid.*, p. 217
33. *Ibid.*, p. 206
34. *Ibid.*, p. 28.
35. *Idem.*
36. *Ibid.*, p. 126.
37. Paul Ricœur, *Temps et récit III*, *op. cit.*, p. 277.
38. Jean-François Hamel, *op. cit.*, p. 7.
39. Paul Ricœur, *Temps et récit III*, *op. cit.*, p. 341.
40. Reinhart Koselleck, *op. cit.*, p. 323.
41. François Hartog, *op. cit.*, p. 127.
42. *Idem.*
43. Jérôme Baschet, *op. cit.*, p. 69.
44. La référence à la guerre en Bosnie-Herzégovine, au début des années 1990, est ici indubitable.
45. Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, traduit par A. Renaut, Paris, Éditions Aubier, 1995 [1790].
46. Antoine Volodine, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, *op. cit.*, p. 70.
47. Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Éditions du Seuil, Paris, 2000, p. 98.

48. Il faut ici considérer le terme anamnèse dans ses balises étymologiques : *aná*, qui veut dire remonter, aller au-delà de, se lever, ressurgir, et *mnésis*, qui veut dire à la fois, faire souvenir, réminiscence, se rappeler et, par extension, avertir. Voir Anatole Bailly, *Dictionnaire grec-français*, *op. cit.*, p. 593.

49. Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, *op. cit.*, p. 6.

50. Sylvie Servoise, *op. cit.*, p. 113.

51. *Idem.*

52. Lionel Ruffel, *Volodine post-exotique*, *op. cit.*, p. 53.

53. *Ibid.*, p. 98

54. Sylvie Servoise, *op. cit.*, p. 110.

55. Antoine Volodine, *Des anges mineurs*, Paris, Éditions du Seuil, 1999, p. 215.

56. Hannah Arendt, *La Crise de la culture*, Paris, Éditions Gallimard, 1972, p. 13-14.

57. François Hartog, *op. cit.*, p. 15.

58. Paul Ricoeur, *Temps et récit III*, *op. cit.*, p. 337.

Chapitre 3. Politiques

1. Nikola Kovač, *Le roman politique : Fictions du totalitarisme*, Paris, Éditions Michalon, 2002, p. 23.

2. *Ibid.*, p. 24.

3. Sylvie Servoise, *op. cit.*, p. 94.

4. Kovač fonde sa réflexion sur le roman politique à partir d'un corpus d'œuvres du XX^e siècle qui, en déployant un imaginaire caractérisé par l'expérience totalitaire, partagent certains traits avec la fiction politique d'anticipation contemporaine. Parmi celles-ci, on retrouve entre autres *Le procès* de Franz Kafka, *Si c'est un homme* de Primo Levi, *L'Étranger* d'Albert Camus, *Un tombeau pour Boris Davidovitch* de Danilo Kis et *Le palais des rêves* d'Ismail Kadaré.

5. Nikola Kovač, *op. cit.*, p. 50.

6. Sylvie Servoise, *op. cit.*, p. 32.

7. Voir Benoît Denis, *Littérature et engagement : De Pascal à Sartre*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, 316 p.

8. Benoît Denis, « Engagement et contre-engagement. Des politiques de la littérature », dans J. Kaempfer, S. Florey et J. Meizoz (dir.), *Formes de l'engagement littéraire (XV^e-XX^e siècles)*, Lausanne, Éditions Antipodes, 2006, p. 107.
9. Sylvie Servoise, *op. cit.*, p. 32.
10. *Ibid.*, p. 79.
11. Benoît Denis, *op. cit.*, p. 97.
12. *Idem.*
13. Susan R. Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, Presses universitaires de France, 1983, p.14.
14. *Ibid.*, p. 84.
15. Servoise, *op. cit.*, p. 53.
16. Jean-Paul Sartre, « Prière d'insérer » dans *Œuvres romanesques*, Paris, Éditions Gallimard, 1981, p. 1911.
17. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Éditions Gallimard, 1985 [1948], p. 26.
18. Sylvie Servoise, *op. cit.*, p. 309.
19. *Ibid.*, p. 186.
20. Benoît Denis, *op. cit.*, p. 276.
21. Michel Surya, *La Révolution rêvée : pour une histoire des intellectuels et des œuvres révolutionnaires (1944-1956)*, Paris, Éditions Fayard, 2004, p. 12.
22. Sylvie Servoise, *op. cit.*, p. 196.
23. *Ibid.*, p. 194.
24. *Idem.*
25. Albert Camus, « Conférence du 14 décembre 1957 » dans *Essais*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Louis Faucon et Roger Quilliot, 1983 [1965], p. 1092.
26. Dominique Viart et Bruno Vercier, *op. cit.*, p. 12-13.
27. *Ibid.*, p. 16.
28. *Idem.*
29. Lionel Ruffel, *Le dénouement*, *op. cit.*, p. 34.
30. René Char, *Feuillets d'Hypnos*, Paris, Éditions Gallimard, 1962, p. 62.

31. À ce sujet, voir Krzysztof Pomian, « La crise de l'avenir » dans *Sur l'histoire*, Paris, Éditions Gallimard, 1999, p. 233-262.
32. Sylvie Servoise, *op. cit.*, p. 95.
33. *Ibid.*, p. 115.
34. *Ibid.*, p. 179.
35. *Ibid.*, p. 325.
36. *Ibid.*, p. 318.
37. Lionel Ruffel, *Le dénouement, op. cit.*, p. 50.
38. Sylvie Servoise, *op. cit.*, p. 196.
39. Lionel Ruffel, *Le dénouement, op. cit.*, p. 52.
40. Jacques Derrida, *Spectres de Marx. L'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris, Éditions Galilée, 1993, p. 162.
41. Sylvie Servoise, *op. cit.*, p. 96.
42. Hannah Arendt, *Le système totalitaire. Les origines du totalitarisme. Vol. III*, Paris, Éditions Gallimard, 2002 [1972], p. 305.
43. *Idem.*
44. *Ibid.*, p. 306.
45. *Ibid.*, p. 307.
46. *Ibid.*, p. 288.
47. *Ibid.*, p. 299.
48. *Ibid.*, p. 304.
49. Hannah Arendt, *Qu'est-ce que la politique?*, Paris, Éditions du Seuil, 1995, p. 33.
50. *Ibid.*, p. 187.
51. *Ibid.*, p. 28.
52. Antoine Volodine, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze, op. cit.*, p. 13.
53. Hannah Arendt, *Les origines du totalitarisme, op. cit.*, p. 311.
54. Primo Levi, *Si c'est un homme*, trad. M. Schruoffeneger, Paris, Éditions Pocket, 1990 [1947], p. 125.

55. Lionel Ruffel, « Le temps des spectres » dans Marc Ambre, Bruno Blanckeman, Alina Mura-Brunel (dir.), *Le Roman français au tournant du vingt-et-unième siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2004, p. 95-117.
56. Nikola Kovač, *op. cit.*, p. 16.
57. *Ibid.*, p. 50.
58. Lionel Ruffel, *Le dénouement*, *op. cit.*, p. 13.
59. *Ibid.*, p. 22.
60. Gilles Deleuze, cité par Lionel Ruffel, dans *Volodine post-exotique*, *op. cit.*, p. 247.
61. *Ibid.*, p. 249.
62. Nikola Kovač, *op. cit.*, p. 52.
63. Lionel Ruffel, *Volodine, post-exotique*, *op. cit.*, p. 289.
64. Jean-François Hamel, *op. cit.*, p. 230.
65. Theodor Adorno et Max Horkheimer, *La dialectique de la raison*, trad. É. Kaufholz, Paris, Éditions Gallimard, 1974, p. 15.
66. Voir Jean-François Hamel, « La résurrection des morts. L'art de la "mémoire de l'oubli" chez Pierre Michon », dans Marc Dambre, Bruno Blanckeman, Alina Mura-Brunel (dir.), *op. cit.*, p. 141-150.
67. Jacques Rancière, *Aux bords du politique*, Paris, Éditions La Fabrique, 1998, p. 229.
68. *Ibid.*, p. 235.
69. *Ibid.*, p. 232.
70. Selon Rancière, qui paraphrase Arendt pour mieux s'opposer à sa conception du politique, la logique de l'*arkhè* « veut qu'il y ait une disposition particulière à agir qui s'exerce sur une disposition spécifique à pâtir. La logique de l'*arkhè* suppose ainsi une supériorité déterminée qui s'exerce sur une infériorité déterminée. » *Ibid.*, p. 229.
71. *Ibid.*, p. 240.
72. Marie-Claire Caloz Tschopp, « Les sans-État "Ni minoritaires, ni prolétaires, en dehors de toutes les lois" (H. Arendt) » dans *Tumultes*, n^{os} 21-22, Paris, Éditions Kimé, 2004, p. 234.
73. *Ibid.*, p. 235.
74. Hannah Arendt, *Qu'est-ce que la politique?*, *op. cit.*, p. 26.
75. Marie-Claire Caloz Tschopp, *op. cit.*, p. 229.

76. *Ibid.*, p. 220.
77. *Ibid.*, p. 217.
78. Lionel Ruffel, *Volodine post-exotique*, *op. cit.*, p. 286.
79. *Ibid.*, p. 267.
80. *Idem.*
81. *Ibid.*, p. 128.
82. *Ibid.*, p. 313.
83. *Ibid.*, p. 313.
84. *Ibid.*, p. 321.
85. Antoine Volodine, *Le post-exotisme en dix leçon, leçon onze*, *op. cit.*, p. 65.
86. Dominique Viart, « Situer Volodine? », *op. cit.*, p. 43.
87. Antoine Volodine, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, *op. cit.*, p. 57.
88. Lionel Ruffel, *Volodine post-exotique*, *op. cit.*, p. 312.
89. Pascal Quignard, cité par Lionel Ruffel, *Le dénouement*, *op. cit.*, p. 106.

Conclusion. Conjuré la fin

1. Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 437.
2. Enzo Traverso, *Le passé, mode d'emploi. Histoire, Mémoire, politique*, Paris, La Fabrique Éditions, 2005, p. 42.
3. Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 428.
4. Jürgen Habermas, « La modernité : un projet inachevé » dans *Critique* n° 413, trad. G. Raulet, Paris, Éditions de Minuit, 1981, p. 950.
5. François Furet, *Le passé d'une illusion : essai sur l'idée communiste au XX^e siècle*, Paris, Livre de poche, 2003 [1995].
6. Francis Fukuyama, *La fin de l'histoire et le dernier homme*, trad. D.-A. Canal, Paris, Éditions Flammarion, 2008 [1992].
7. Enzo Traverso, *op. cit.*, p. 92.
8. Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, Paris, Éditions Galilée, 1993, p. 36.

9. Sylvie Servoise, *op. cit.*, p. 318.

10. Jean-Pierre Dupuy, *Pour un catastrophisme éclairé. Quand l'impossible est certain*, Paris, Éditions du Seuil, 2002.

11. *Ibid.*, p. 216.

12. Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 431.





Bibliographie

Corpus à l'étude

Pavel Hak, *Warax*, Éditions du Seuil, Paris, 2009.

Marc Villemain, *Et je dirai au monde toute la haine qu'il m'inspire*, Paris, Maren Shell Éditeurs, 2006.

Antoine Volodine, *Dondog*, Paris, Éditions du Seuil, 2002.

Corpus secondaire et romans cités

Francis Bacon, *La Nouvelle Atlantide*, Paris, Éditions Payot, 1983 [1627].

Albert Camus, *La peste*, Paris, Éditions Gallimard, 2007 [1947].

Aldous Huxley, *Le meilleur des mondes*, trad. J. Castier, Paris, Presses Pocket, 1977 [1932].

Primo Levi, *Si c'est un homme*, trad. M. Schruoffeneger, Paris, Éditions Pocket, 1990 [1947].

Louis-Sébastien Mercier, *L'an 2440, rêve s'il en fut jamais*, Paris, Éditions La découverte, 1999 [1771].

Thomas More, *L'Utopie*, Paris, Éditions Gallimard, 2012 [1516].

George Orwell, *1984*, trad. A. Audiberti, Paris, Éditions Gallimard, 2008 [1949].

Tiphaine de la Roche, *Histoire des Galligènes ou mémoire de Duncan*, réédité sous le titre *Histoire naturelle, civile et politique des Galligènes*, Genève, Éditions Cramer, 1770 [1765].

Jean-Paul Sartre, *Le sursis*, Paris, Éditions Gallimard, 2001 [1945].

Émile Souvestre, *Le monde tel qu'il sera*, Paris, Éditions Michel Lévy frères, 1859 [1848].

Antoine Volodine, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, Paris, Éditions Gallimard, 1998.

Eugène Zamiatine, *Nous autres*, trad. B. Cauvet-Duhamel, Paris, Éditions Gallimard, 2008 [1924]

Corpus théorique

Theodor Adorno et Max Horkheimer, *La dialectique de la raison*, trad. É. Kaufholz, Paris, Éditions Gallimard, 1974.

Theodor W. Adorno, *Dialectique négative*, trad. G. Coffin, J. Masson, A. Renault et D. Trousson, Paris, Éditions Payot, 1992.

Marc Angenot, *Rhétorique de l'anti-socialisme*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2004.

Hannah Arendt, *La Crise de la culture*, trad. P. Levy, Paris, Éditions Gallimard, 2009 [1961].

_____, *Le système totalitaire. Les origines du totalitarisme, Vol. III*, trad. J.-L. Bourget, R. Davreu et P. Lévy, Paris, Éditions Gallimard, 2002 [1972].

_____, *Qu'est-ce que la politique?*, trad. S. Courtine-Denamy, Paris, Éditions du Seuil, 1995.

Paul Aron et Alain Viala, *Sociologie de la littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006.

Francis Bacon, *Novum Organum*, trad. M. Malherbe et J.-M. Pousseur, Paris, Presses universitaires de France, 1986 [1620].

Anatole Bailly, *Abrégé du Dictionnaire grec-français*, Paris, Librairie Hachette, 1901.

Jérôme Baschet, « L'histoire face au présent perpétuel » dans François Hartog et Jacques Revel (dir.), *Les usages politiques du passé*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2001, p. 55-74.

Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire » dans *Œuvres, tome III*, trad. M. de Gandillac, R. Rochlitz et P. Rusch, Paris, Éditions Gallimard, 2000, p. 427-443.

Albert Camus, « Conférence du 14 décembre 1957 » dans *Essais*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Louis Faucon et Roger Quilliot, 1983 [1965], p. 1076-1096.

René Char, *Feuillets d'Hypnos*, Paris, Éditions Gallimard, 1962.

Marie-Claire Caloz Tschopp, « Les sans-État, “ni minoritaires, ni prolétaires, en dehors de toutes les lois” (H. Arendt) » dans *Tumultes*, n^{os} 21-22, Paris, Éditions Kimé, 2004, p. 215-242.

Benoît Denis, *Littérature et engagement : de Pascal à Sartre*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.

_____, « Engagement et contre-engagement. Des politiques de la littérature », dans J. Kaempfer, S. Florey et J. Meizoz (dir.), *Formes de l'engagement littéraire (XV^e-XX^e siècles)*, Lausanne, Éditions Antipodes, 2006, p. 103-117.

Jacques Derrida, *Spectres de Marx. L'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris, Éditions Galilée, 1993.

Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1983.

Bertrand Gervais, *L'imaginaire de la fin. Temps, mots et signes, Logique de l'imaginaire Tome III*, Montréal, Le Quartanier, coll. Erres essais, 2009.

Jürgen Habermas, « La modernité : un projet inachevé » dans *Critique*, n° 413, trad. G. Raulet, Paris, Éditions de Minuit, 1981, p. 950-967.

Jean-François Hamel, « La résurrection des morts. L'art de la "mémoire de l'oubli" chez Pierre Michon », dans Marc Dambre, Bruno Blanckeman, Alina Mura-Brunel (dir.), *Le Roman français au tournant du vingt-et-unième siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2004, p. 141-150.

_____, *Revenances de l'histoire. Répétition, narrativité, modernité*, Paris, Éditions de Minuit, 2006.

François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Éditions du Seuil, 2003.

François Hartog et Jacques Revel (dir.), *Les usages politiques du passé*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2001.

Hinrich Huddes et Peter Kuon, (dir.), *De l'utopie à l'uchronie. Formes, significations, fonctions. Actes du colloque d'Erlangen*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, *Études littéraires françaises*, n° 42, 1988.

Fredric Jameson, *Archéologies du futur, tome I : Le désir nommé utopie*. trad. N. Vieillescazes et F. Ollier, Paris, Éditions Max Milo, 2007.

_____, *Archéologies du futur, tome II : Penser avec la Science-fiction*, trad. N. Vieillescazes, Paris, Éditions Max Milo, 2008.

Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, Paris, Éditions Aubier, trad. A. Renaut, 1995 [1790].

Reinhart Koselleck, *Le futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*, trad. J. Hooek et M.-C. Hooek, Paris, Éditions de l'EHESS, 1990 [1979].

Nikola Kovač, *Le roman politique : Fictions du totalitarisme*, Paris, Éditions Michalon, 2002.

Régis Messac, *Les premières utopies : suivi de La négation du progrès dans la littérature moderne ou Les antiutopies*, Paris, Éditions Ex nihilo, 2008 [1936].

Krzysztof Pomian, « La crise de l'avenir » dans *Sur l'histoire*, Paris, Éditions Gallimard, 1999, pp. 233-262.

Mickaël Popelard, « Voyages et utopie scientifique dans *La Nouvelle Atlantide* de Bacon », Paris, *Études Épistémè*, n° 10, 2006.

Michel Prat et Alain Sebbah (dir.), *Fictions d'anticipation politique*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, *Eidolon*, n° 73, 2008.

Jacques Rancière, *Aux bords du politique*, Paris, Éditions La Fabrique, 1998.

Frédéric Regard, 1984 *de George Orwell*, Paris, Éditions Gallimard, 1994.

Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Éditions du Seuil, Paris, 2000.

_____, *Temps et récit I. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Éditions du Seuil, 1991 [1983].

_____, *Temps et récit III. Le temps raconté*, Paris, Éditions du Seuil, 1985.

Lionel Ruffel, *Le dénouement*, Paris, Éditions Verdier, 2005.

_____, *Volodine post-exotique*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2007.

_____, « Le temps des spectres » dans Marc Ambre, Bruno Blanckeman, Alina Mura-Brunel (dir.), *Le Roman français au tournant du vingt-et-unième siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2004, p. 95-117.

Raymond Ruyer, *L'utopie et les utopies*, Paris, Presses Universitaires de France, 1950.

Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Éditions Gallimard, 1985 [1948].

_____, « Prière d'insérer » dans *Œuvres romanesques*, Paris, Éditions Gallimard, 1981.

Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Éditions du Seuil, 1989.

Sylvie Servoise, *Le roman face à l'histoire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011.

Anne Staquet, *L'utopie ou les fictions subversives*, Zurich, Éditions du Grand Midi, 2003.

S. R. Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, Presses universitaires de France, 1983.

Michel Surya, *La Révolution rêvée : pour une histoire des intellectuels et des œuvres révolutionnaires (1944-1956)*, Paris, Éditions Fayard, 2004.

Hélène Taillefer, « L'utopie moderne ou le rêve devenu cauchemar » dans *Posture*, n° 9 (L'infect et l'odieux), Montréal, Université du Québec à Montréal, 2007.

Tzvetan Todorov, *La littérature en péril*, Paris, Éditions Flammarion, 2007.

Enzo Traverso, *Le passé, mode d'emploi. Histoire, Mémoire, politique*, Paris, La fabrique Éditions, 2005.

Raymond Trousson, *Voyages aux pays de nulle part. Histoire de la pensée utopique*, Bruxelles, Édition de l'Université de Bruxelles, 1979.

_____, *Du millénarisme à la théorie du progrès : L'An 2440 de L.-S. Mercier*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1982.

_____, Préface à Louis Sébastien Mercier, *L'An 2440. Rêve s'il en fut jamais suivi de L'homme de fer*, Genève, Slatkine Reprints (Bibliothèque des voyages aux pays de nulle part), 1979 [1799], p. 6-62.

Dominique Viart, « Situer Volodine? Fictions du politique, esprit de l'histoire et anthropologie littéraire du post-exotisme » dans Anne Roche et Dominique Viart (dir.), *Antoine Volodine fictions du politique. Écriture contemporaine 8*, Caen, Lettres modernes Minard, 2006, p. 29-66.

Dominique Viart et Bruno Vercier, *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutation*, Paris, Éditions Bordas, 2005.

AU-DELÀ DE LA FIN

Remerciements

Cette réflexion n'aurait pas l'ampleur qu'elle a aujourd'hui sans le regard avisé, les conseils et l'influence de Jean-François Hamel, Michel Lacroix, Bertrand Gervais, Micheline Genest, Laurence Grandbois-Bernard, Huguette Guay et Olivier Lamoureux-Lafleur. Mes sincères remerciements à ceux-ci ainsi qu'à toute l'équipe de Figura.



Collection « Mnémosyne »

Directeur : Bertrand Gervais

Créée en 2009, la collection publie chaque année le meilleur mémoire de maîtrise soumis par un étudiant membre de Figura, le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire.

Titres parus

Liliane Fournelle, *Le corps pensant. Parcours d'Annie Dillard. Connaissances encyclopédiques et subjectivité dans Pèlerinage à Tinker Creek*, n° 01, 2010.

Virginie Turcotte, *Lire l'altérité culturelle dans les textes antillais*, n° 02, 2010.

Joëlle Gauthier, *Bret Easton Ellis. Une descente dans le chaos. Lecture pragmatique de The Rules of Attraction*, n° 03, 2011.

Geneviève Hamel, *Mediaesthetica. Images d'une révolution beckettienne*, n° 04, 2012. En ligne : <http://mnemosyne4.nt2.ca>.

Maxime Galand, *Chris Ware, architecte de la mémoire. La projection spatiale de la mémoire en bande-dessinée*, n° 05, 2013. En ligne : <http://mnemosyne5.nt2.ca>.

Christian Guay-Poliquin, *Au-delà de la fin. Mémoire et survie du politique*, n° 06, 2014.



Figura
Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire
figura@uqam.ca
<http://www.figura.uqam.ca>

Téléphone : (514) 987-3000, poste 2153
Télécopieur : (514) 987-8218

Université du Québec à Montréal
Département d'études littéraires
Case postale 8888
Succursale Centre-ville
Montréal (Québec)
H3C 3P8