

L'île mangeuse d'énigmes, ou la forme de l'utopie de Luca Merlini (lire l'encadré page suivante).

RETROUVER L'UTOPIE SUR LES CHEMINS DE LA SCIENCE-FICTION

En ces temps de crise, sanitaire, économique et climatique, comment retrouver le souffle utopique, celui du dépassement et de la transformation ? Peut-être en allant regarder du côté de la science-fiction. Anthropologie des autres mondes, elle constitue un extraordinaire terrain de jeu pour l'architecture, car elle permet de créer des environnements cohérents en projetant problématiques, spatialités et matérialités comme autant de fusées exploratrices. Loin du pan le plus connu du genre – souvent militariste, colonialiste, apocalyptique –, une nouvelle science-fiction se veut plus positive, environnementaliste, féministe et réparatrice, en cessant d'imaginer le pire pour penser un monde meilleur.

Alice Carabédian et Fanny Lopez *

N'est-ce pas dans les nouveaux récits que s'inventent de nouveaux espaces ? A rebours des idées reçues, c'est bien d'utopie dont nous avons besoin aujourd'hui. L'utopie, royaume de l'ambivalence, a subi plusieurs métamorphoses : de l'île lointaine de Thomas More (1516) introuvable sur une carte, elle s'est transformée en contrée à venir ; de récit fictionnel, elle est devenue pamphlet politique ; de présentation d'une société meilleure, elle a évolué en programme de réformation de la société présente ; de l'enclave retirée du monde, elle s'est changée en idéal universel ; de l'espoir de la révolution, elle a dégénéré en terreau du totalitarisme. Petit à petit, l'utopie n'implique plus de voyage, comme chez More. Elle se résume à un plan, un programme qui, sans aucun doute, appelle à une réalisation. Tout y est réglé : le « bon lieu » est devenu société parfaite. Le bonheur commun dépend de l'ordre et du consensus. Nous apparaît alors le point sombre qui guette : puisque la société présentée serait parfaite, que resterait-il à y accomplir ? Puisque tout y serait ordonné, que resterait-il de la liberté et de la spontanéité ? Qu'on ne s'y trompe pas, l'utopie n'est pas la simple description de cette société où le bonheur de toutes et tous est garanti, ni même le programme pour transformer cette réalité-ci. L'utopie

n'a pas nécessairement vocation à être un mode d'emploi, un plan à appliquer sur une réalité réticente. Sa puissance et sa richesse sont tout autres.

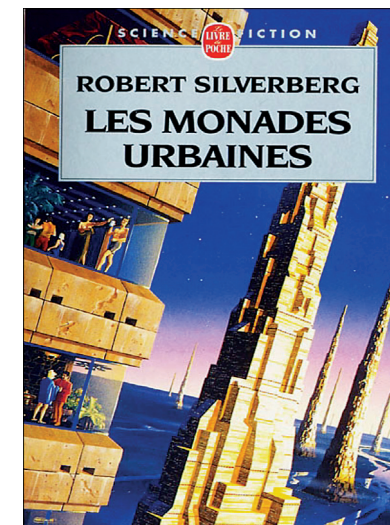
La perte de l'utopie

De la longue tradition lancée par Thomas More il y a cinq siècles, l'utopie a toujours été frappée par les attaques de ceux qui se qualifient de « pragmatiques ». Ceux-là pour qui la réalité est indépassable ; ceux-là pour qui rien ne sert de rêver à d'autres mondes, à d'autres façons d'être au monde ; ceux-là pour qui l'utopie n'est qu'une illusion dangereuse, et à qui Margaret Thatcher a offert au début des années 1980 le triste slogan « There is no alternative ». Ceux-là ont bien trop conscience de la puissance subversive d'une pareille forme de pensée, qui invente des mondes plus justes et joyeux, tout en gardant un œil critique sur ce rivage triste et ravagé qu'est l'ici et maintenant.

A la fin du XIX^e siècle, l'utopie, dans sa forme fictionnelle, fut supplantée par son envers, la dystopie, le mauvais lieu ou lieu du pire. La science-fiction alors est dominée par deux grands ensembles : les récits divertissants de conquêtes et découvertes spatiales s'inspirant des westerns et des romans d'aventures ; les textes dystopiques faisant la critique du progrès technique en train de se réaliser.

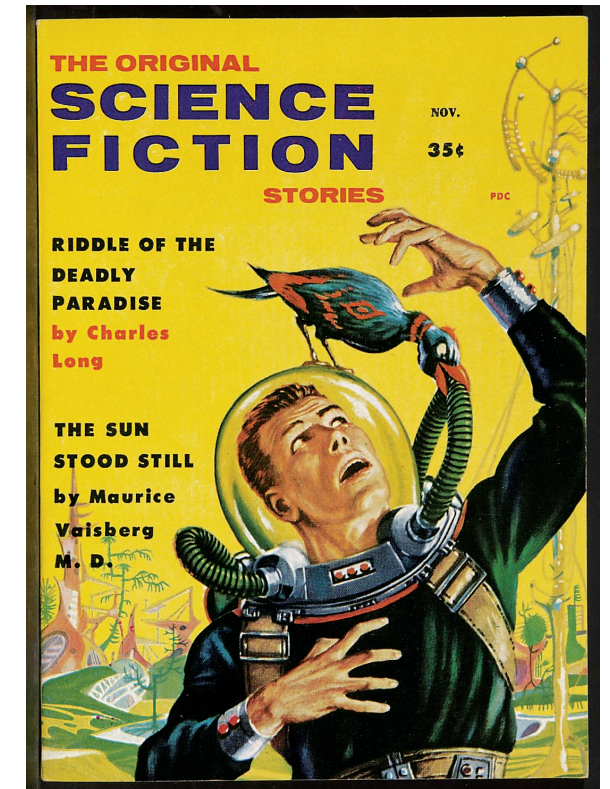
Si l'utopie semble disparaître de la littérature, c'est dans le champ de l'architecture et de l'urbanisme, du début du XX^e siècle jusqu'aux années 1970, qu'elle se trouve la plus active. Après la

Seconde Guerre mondiale, l'urbanisme fonctionnaliste et la table rase du Mouvement moderne (une « utopie » du lieu parfait à l'idéalité globalisante) sont mis en échec. L'utopie part alors en quête de la construction de communautés humaines avec une nouvelle prise en considération de l'existant et la revendication d'une plus grande indétermination dans le projet architectural et urbain. Puis vient le temps des mégastructures,



celles de Yona Friedman, des Smithson ou de Constant, image par excellence de l'utopie urbaine du milieu du siècle et « crise ultime de l'architecture moderne », magistralement retracée dans l'ouvrage de Dominique Rouillard, *Superarchitecture, le futur de l'architecture 1950-1970*⁽¹⁾.

Hors des contraintes du réel, les architectures de papier et les mondes qu'elles contiennent ouvrent des au-delà, et c'est bien cela la nécessaire et radicale force de l'utopie. Dans les années 1960, la production de tels imaginaires est prolifique ; le slogan « Changer la vie » s'illustre de quantité de propositions spatiales, de visions porteuses d'émancipation et de devenir plus écologique. L'utopie sera encore brandie à bout de bras par la mouvance de l'écologie politique aux États-Unis ou en France : l'appel de René Dumont dans *L'utopie ou la mort*, en 1973, résonne désespérément comme



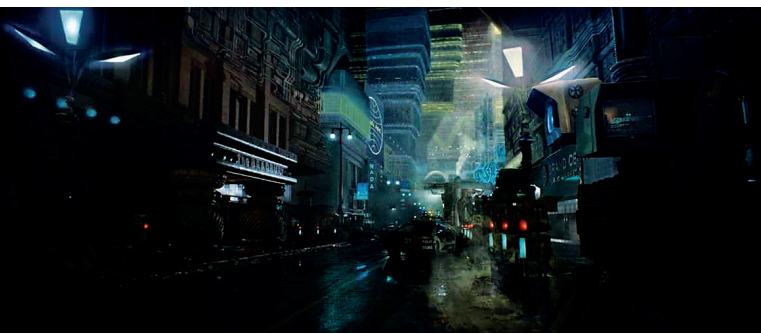
A GAUCHE. *Les Monades urbaines*, de Robert Silverberg, roman publié en 1971.

CI-DESSUS. Couverture d'un Pulp magazine, dans les années 1940.

L'île mangeuse d'énigmes, ou la forme de l'utopie par Luca Merlini*

« Comment courir plus vite que son ombre ou son reflet ? Comment traverser les villes, alors qu'elles sont devenues sans fin ? Comment danser le tango si langoureusement que l'on finit par s'élever ? Comment passer entre les balles des snipers et celles de la world company ? Comment traverser les frontières, réelles ou virtuelles ? Le dessin est un récit, à travers quelques énigmes de notre temps, sur une île dont la destinée est de "continuer le monde" : une utopie. Elle prend la forme d'un joyeux monstre qui navigue en engloutissant les îles solitaires qu'elle rencontre sur sa route et, ce faisant, construit peu à peu une terre commune, là où les réponses que chacun peut apporter aux énigmes s'entremêlent et forment un archipel. Le récit devient fable. On le sait, les fables, simultanément graves et légères, sont des passages vers le pays de certains lendemains. Ce dessin revendique avec gourmandise son côté enfantin, donc promis à grandir sans perdre, souhaitons-le, sa généreuse immaturité. »

* Architecte et enseignant à Paris-Malaquais, Luca Merlini associe texte et dessin pour exprimer la dimension narrative du projet d'architecture.



DE HAUT EN BAS. Captures d'écran de *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) et *Blade Runner 2049* (Denis Villeneuve, 2017).

CI-CONTRE. L'utopie environnementale d'*Ecotopia*, d'Ernest Callenbach, 1975.

PAGE DE DROITE. Couverture de l'anthologie du solarpunk, *Sunvault: Stories of Solarpunk and Eco-Speculation*, A. C. Wise et Phoebe Wagner (ed.), Upper Rubber Boot Books, 2017.

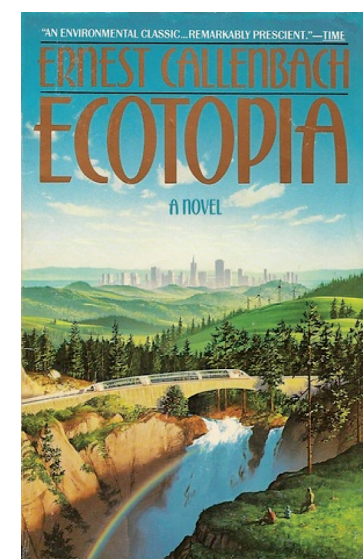
ALORS, PERDUE L'UTOPIE? LE PROJET D'ARCHITECTURE PEINE À EN RETROUVER LE CHEMIN. LA ROUTE PLUS SAGE DE LA PROSPECTIVE LUI A ÉTÉ BALISÉE. L'ANTICIPATION RÉALISTE A PRIS LA FORME DU DÉVELOPPEMENT DURABLE, DES ÉCOQUARTIERS, DE LA SMART CITY OU DE L'URBANISME TRANSITOIRE.

la seule alternative⁽²⁾. Mais au tournant des années 1980, elle est progressivement bannie et condamnée par les disciplines de l'aménagement urbain pour son irréalisme ou son inadaptabilité au marché.

Dystopies et futur proche

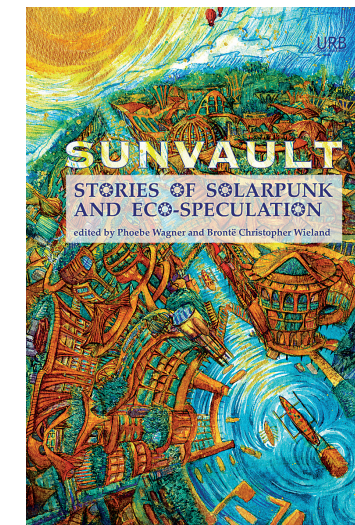
Paradoxalement, alors que la notion d'utopie reste lointaine et empêtrée dans l'échec du projet moderniste, la dystopie se rapproche de la réalité. Pour le critique américain Fredric Jameson, il est plus facile d'imaginer la fin du monde que d'imaginer la fin du capitalisme, d'écrire des récits postapocalyptiques que d'inventer de l'utopie, du *Meilleur des mondes* (Aldous Huxley, 1931) à *La Zone du dehors* (Alain Damasio, 1999), de *Neuromancien* (William Gibson, 1984) à *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982). Or la puissance des œuvres dystopiques nous frappe-t-elle encore? Le choc qu'elles suscitent semble s'atténuer, car les réflexions et images mises en scène sont de plus en plus passées dans le champ du possible, voire dans celui de la réalité. Nous ne connaissons que trop bien les chemins qui mènent aux dérives autoritaires ou totalitaires, aux injustices sociales, aux catastrophes naturelles, aux dérèglements climatiques. Les séries télévisées *The Handmaid's Tale* (*La Servante écarlate*) ou *Black Mirror*, les films *Ready Player One* (Steven Spielberg, 2018) ou *Minority Report* (Steven Spielberg, 2002) ne racontent plus un lointain futur qu'il convient de craindre mais déjà une partie de la réalité. La distance entre le réel et la fiction, entre le présent et le futur, s'affine considérablement pour finalement disparaître.

La science-fiction produit de plus en plus de textes très proches de notre présent, comme le dernier ouvrage d'Alain Damasio, *Les Furtifs* (éd. La Volte, 2019). Les villes privées que l'auteur décrit, que ce soit la ville d'Orange – rachetée par l'entreprise du même nom – ou Paris-LVMH, sont à rapprocher du luxueux quartier privé sécurisé d'Hudson Yards, récemment construit



au cœur de Manhattan avec microréseaux autonomes en cas de black-out ou du projet, finalement abandonné, du quartier Google à Toronto. Dans cette tendance se trouvent la mouvance de la fiction climatique, (en anglais, *climate fiction* ou *cli-fi*) et celle du solarpunk. Cette dernière prend le relais du cyberpunk, imaginaire sombre, pollué et ultra-connecté des années 1980, pour lui préférer un imaginaire résilient et écoresponsable, plus radical et politique, qui se rapproche de celui contre-culturaliste, low-tech, autonomiste et communautaire des années 1970⁽³⁾. Ces fictions réparatrices se multiplient. On peut en établir la filiation depuis l'utopie environnementale d'*Ecotopia* d'Ernest Callenbach (1975) jusqu'à *New York 2140* de Kim Stanley Robinson (2017), en passant par *La Parabole du semeur* (1993) d'Octavia Butler. La science-fiction est devenue un outil pour des utopies dites

« concrètes » ou « réalisables ». Les possibles ont fusionné avec des probables, adaptables, assimilables. L'imaginaire, au sens du lointain, semble avoir disparu, plombé par les ravages du néolibéralisme. Mais Ernst Bloch, utopiste s'il en est, n'écrivait-il pas dans son *Principe Espérance*: « On a besoin de la longue-vue la plus puissante, celle de la conscience utopique la plus aiguë, pour pénétrer la proximité la plus proche »?⁽⁴⁾



Au-delà du réalisable

Ce rapprochement entre fiction et réel apparaît aussi dans la prospective, discipline fortement mobilisée pour penser les futurs urbains. « Un futur sans utopie ni projet », comme l'écrit Dominique Rouillard⁽⁵⁾. Après les attentats du 11 septembre 2001, un cabinet de conseil réunissant des auteurs de science-fiction avait été mobilisé par l'administration Bush pour repenser les politiques publiques. Obama a fait de même pour imaginer le futur des conquêtes spatiales. En France, le ministère des Armées a annoncé en 2019

« AUJOURD'HUI, L'IMAGE DE LA VILLE INTÉRESSE MOINS QUE LES RELATIONS ENTRE LE NUMÉRIQUE ET L'ÊTRE HUMAIN »

CATHERINE DUFOUR, autrice de science-fiction, membre du collectif Zanzibar

L'écart ne s'est-il pas réduit entre la science-fiction contemporaine et la prospective urbaine ?

Il y a eu un rapprochement considérable. En 1931, quand Aldous Huxley écrivait *Le Meilleur des mondes*, il parlait de bio-ingénierie avec soixante-dix ans d'avance. Quand j'ai imaginé un jeu vidéo immersif où l'on collectait les données de santé de chaque joueur, c'était avec quinze ans d'avance. Maintenant, si on a une idée et qu'on fait une recherche, on voit qu'elle a déjà été inventée. On s'est pris le mur du réel en pleine face. L'imaginaire humain a du mal à anticiper, tellement la science va vite. La question de la ville a passionné beaucoup de monde, depuis la construction du premier gratte-ciel à New York. Mais, depuis, son aspect dans les récits n'a pas changé: on a toujours des tours gigantesques avec des trucs qui volent, avec les riches qui habitent en haut et les pauvres en bas, dans la pollution. C'est la base du cyberpunk, qui a renouvelé le genre dans les années 1980. Aujourd'hui, la science-fiction s'intéresse beaucoup moins à la ville. Son image en tant que monstre dans lequel il faut survivre intéresse moins les auteurs que les relations entre les puissances économiques, le numérique et l'être humain. La ville n'est plus qu'un décor. Au début du XX^e siècle, elle inquiétait car c'était un phénomène nouveau, une minorité de la population y habitait. Aujourd'hui, le phénomène

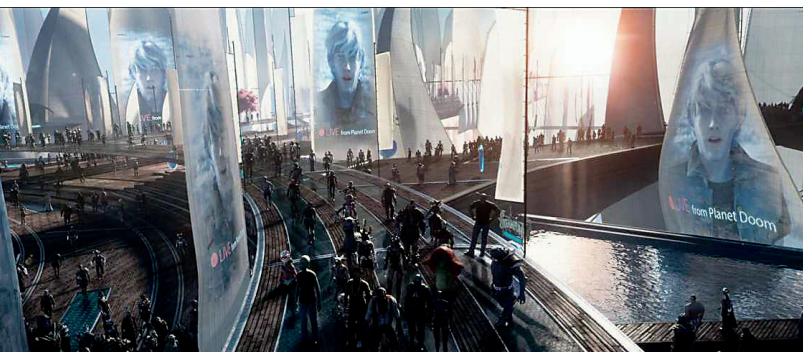
sociologique nouveau serait plutôt les réseaux sociaux et le pouvoir des entreprises technologiques qui les contrôlent.

Comment la science-fiction anticipe-t-elle désormais le futur et ses spatialités ?

La science-fiction a toujours su prévoir les catastrophes. Certains disent même que c'est son rôle principal. Si on avait écouté les auteurs de la mouvance écologique des années 1970, on ne serait pas dans cette situation. Aujourd'hui, elle a plus de difficulté à anticiper, mais reste très douée pour prévoir des avenir catastrophiques. Dans le *Blade Runner* des années 1980, il existe encore de vertes collines et on peut toujours s'échapper de la ville. Mais dans *Blade Runner 2049*, situé trente ans plus tard, quand on sort de la ville, on tombe sur un désert. Ce qui compte ce n'est plus tant la ville que ce qu'est devenu le monde d'à côté, qu'on croyait immuable, l'angoisse climatique et les pollutions. Pour moi, la science-fiction a pour tâche de « désincarcérer le futur ». C'est le slogan de notre collectif. L'avenir sera ce que l'on en fera. Il ne faut donc surtout pas avoir en tête ces images catastrophiques, sinon, elles risquent d'arriver. La science-fiction, qui devait prévenir, doit maintenant guérir. Elle doit donner l'envie d'imaginer et de croire à un avenir qui chante un tant soit peu. *Propos recueillis par A.C. et F.L.*



CI-DESSUS. Couverture du premier numéro de la revue *Le Sauvage*, qui paraît le 1^{er} avril 1973.



CI-DESSUS. Captures d'écran du film de Steven Spielberg *Ready Player One*, vue de la ville de Columbus, devenue un immense trailer park, 2018.

POUR DÉPASSER LA COURTE VUE DE LA PROSPECTIVE RÉALISABLE, LA SCIENCE-FICTION SERAIT UNE GRANDE ALLIÉE. FIÈRE DESCENDANTE DE L'UTOPIE, ELLE EN A GARDÉ LA FORCE D'ÉTRANGÉISATION ET DE DÉPASSEMENT.

la création d'une équipe composée de futurologues pour «réfléchir aux conflits du futur». Enfin, les images de la science-fiction inondent l'imaginaire du marketing urbain, comme en témoigne l'une des dernières campagnes de publicité de la SNCF. Alors, perdue l'utopie? Le projet d'architecture peine à en retrouver le chemin. La route plus sage de la prospective lui a été balisée. L'anticipation réaliste a pris la forme du développement durable, des écoquartiers, de la smart city ou de l'urbanisme transitoire. On perçoit ici la disparition de ce qui était imaginaire – ailleurs ou l'autrement – au profit de ce qui est praticable, de sorte que le différent se fond dans le même, l'ailleurs dans l'ici. L'imaginaire ne devrait pas servir à rejouer ce qui s'est déjà joué, mais à ouvrir des portes. Réduire l'utopie à sa seule réalisation revient à lui ôter une bonne partie de sa capacité à libérer la pensée et le désir, à déconstruire les cadres moraux, normatifs et aliénants. Qu'on ne contraigne pas l'utopie à sa future réalisation ne signifie pas qu'elle ne soit pas souhaitable. Qu'elle se réalise ne doit pas être l'unique critère pour juger de son opérativité, de son efficacité, et de sa puissance. L'utopie est «impulsion à l'altérité», nous dit le philosophe Miguel Abensour.

Projeter de nouveaux terrains de jeu

L'utopie est un voyage incessant entre un ailleurs enchanteur et notre présent, entre la fiction, le possible, le pas encore là et la réalité, entre ce qui est et ce qui pourrait être⁽⁶⁾. Pour Fredric Jameson, «on ne peut imaginer de changement fondamental dans

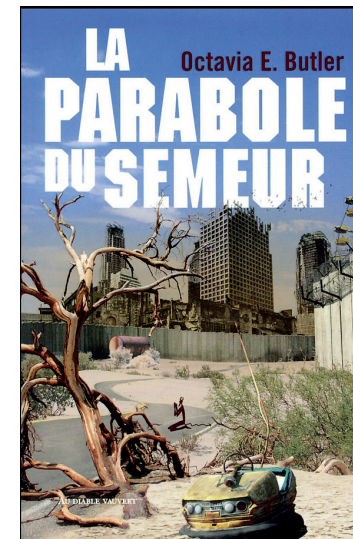


notre existence sociale qui n'ait d'abord projeté des visions utopiques comme une comète des étincelles.»⁽⁷⁾ Dès lors, on comprend l'importance de projeter ces comètes: politiquement, car elles guident les luttes pour l'émancipation, parce qu'elles permettent d'imaginer des mondes communs libérés de l'aliénation; philosophiquement, car elles sont une invitation à sortir des carcans et du conformisme, à chercher de nouvelles façons de percevoir le(s) monde(s); architecturalement, car elles sont la forme d'autres

spatialisations, d'autres imaginaires d'habiter: un dôme géodésique de Buckminster Fuller, une mégastructure ou une orbitale spatiale de l'écrivain écossais Iain M. Banks. Comment réinvestir les possibles et réenchanter le réel? Comment rouvrir les perspectives? Par l'invention d'utopies positives, qui sont les seuls moyens d'accéder à ces mondes qui ne sont pas encore: en pensant l'impossible, cet au-delà du probable, on parvient à percevoir ce qui se cache derrière l'horizon; en pensant l'impossible, on problématise notre réel depuis un nouveau lieu (le «non-lieu» de l'utopie), on fait séjour dans la fiction pour saisir sous un nouveau regard les enjeux très concrets qui traversent ce monde-ci. En somme, en pensant l'impossible, on rend à nouveau

possible l'utopie comme une pensée de l'au-delà, du hors-norme, du hors-cadre, profondément politique, humaine, libératrice. Il faut oser penser ces mondes-là, il faut oser rendre accessibles ces impossibles.

L'architecture est légitime pour imaginer des demains radicalement autres, comme elle a su le faire à différents moments de son histoire. Pour dépasser la courte vue de la prospective réalisable, la science-fiction serait une grande alliée. Fière descendante de l'utopie, elle en a gardé la force d'étrangéisation et de dépassement. Elle peut être source d'inspiration, et l'a d'ailleurs souvent été, pour le meilleur comme pour le pire. Mais les caractéristiques utopiques à chercher dans la science-fiction ne sont pas tant des visions de technologies plus performantes ou de villes du futur qu'il faudrait transposer que des dispositions en usage qu'il s'agirait de cultiver: relations entre les individus et les espèces, hospitalité, autres façons de voyager, de s'aimer, de travailler, de construire.



Chez Iain M. Banks, ce sont des intelligences artificielles bienveillantes et des drones altruistes et blagueurs qui vivent avec les humains dans des cités-mondes ultratechnologiques mais opposées en tout point à l'imaginaire de la smart city. Dans *Trop semblable à l'éclair d'Ada Palmer* (éd. Le Béal, 2019), une extrême mobilité réduisant les distances sur le globe permet l'émergence de «ruches» qui rassemblent des personnes dotées des mêmes idées et conceptions politiques, remplaçant ainsi les frontières et les Etats-nations. La science-fiction est un territoire infini d'investigation, déployant un vaste arc de sciences, dures, humaines et sociales pour expliciter le fonctionnement des sociétés les plus improbables qu'elle met en scène. Elle est un espace où l'on émet des hypothèses desquelles on tire des conséquences. La science-fiction demande «Et si...?» C'est une pratique consistant à allier construction et déconstruction, fiction et réalité, demain et aujourd'hui, politique et divertissement, jeu et sérieux, cause et conséquence. Elle met en scène des lignes de fuite. L'utopie positive devrait mieux relier ces deux grandes puissances imaginaires: la science-fiction et l'architecture, toutes deux maîtresses dans l'art de projeter et de bâtir des mondes.

* Alice Carabédian est philosophe (université Paris 8), Fanny Lopez est historienne (EAVT, université Gustave-Eiffel)

(1) Editions La Villette, 2004.
 (2) René Dumont, *L'Utopie ou la Mort*, Editions du Seuil, 1973.
 (3) Fanny Lopez, *Le Rêve d'une déconnexion, de la maison autonome à la cité auto-énergétique*, Editions La Villette, 2014.
 (4) Ernst Bloch, *Le Principe Espérance*, Gallimard, 1976.
 (5) Dominique Rouillard, «Le futur au travail», *Imaginaires d'infrastructures*, Editions L'Armand, 2009.
 (6) Alice Carabédian, «Circonstances spéciales ou l'utopie radicale», *Tumultes* n°47, 2016.
 (7) Fredric Jameson, *Archéologie du futur. Le désir nommé utopie*, Max Milo Editions, 2007



CI-DESSUS. Campagne de publicité TBWA pour la SNCF Intercités, 2019.

A GAUCHE. *La Parabole du semeur* d'Octavia Butler, 1993, fiction réparatrice à l'imaginaire résilient et écoresponsable.



CI-DESSUS. Le Biosphère, musée de l'environnement à Montréal, ancien pavillon des Etats-Unis lors de l'Exposition universelle de 1967, signé Buckminster Fuller.

PAGE DE GAUCHE. Dans la mouvance des fictions climatiques, *New York 2140* de Kim Stanley Robinson, 2017.