



**TRANS-**

Revue de littérature générale et comparée

14 | 2012

Utopies contemporaines

---

## La figure de la répétition : une vision de l'utopie désenchantée dans la culture américaine

The Tunnel under the World (Frederik Pohl, 1954) Replay (Ken Grimwood, 1986) Groundhog Day (Harold Ramis, 1993)

Sylvain Louet

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/trans/688>

DOI : 10.4000/trans.688

ISSN : 1778-3887

### Éditeur

Presses Sorbonne Nouvelle

### Référence électronique

Sylvain Louet, « La figure de la répétition : une vision de l'utopie désenchantée dans la culture américaine », *TRANS-* [En ligne], 14 | 2012, mis en ligne le 26 juillet 2012, consulté le 13 mai 2019.

URL : <http://journals.openedition.org/trans/688> ; DOI : 10.4000/trans.688

---

Ce document a été généré automatiquement le 13 mai 2019.

Tous droits réservés

---

# La figure de la répétition : une vision de l'utopie désenchantée dans la culture américaine

The Tunnel under the World (Frederik Pohl, 1954) Replay (Ken Grimwood, 1986) Groundhog Day (Harold Ramis, 1993)

Sylvain Louet

---

Le présent du passé, c'est la mémoire.  
Le présent du présent, c'est l'observation.  
Le présent du futur, c'est l'attente<sup>1</sup>.

## Trois visages de la répétition

- 1 Si, en 1999, Claudio Magris indiquait dans son essai *Utopie et désenchantement* que notre époque se complaît dans un « pessimisme apocalyptique », la littérature et les films modélisent encore notre perception de l'avenir en s'interrogeant sur la place de l'utopie. Or le « temps postmoderne » semble se contracter dans l'immédiat<sup>2</sup>. Aussi des œuvres qui explorent notre rapport à l'Histoire prennent-elles parfois le tour singulier de la répétition : le temps qui patine fait revenir un moment d'une vie, sans cesse. On retient ici trois œuvres dans lesquelles l'existence est tour à tour perçue comme le lieu d'une crise de la pensée du temps, et parfois comme le lieu d'une résolution possible de cette crise. Ces œuvres ne cessent donc d'interpréter la problématique de l'utopie en donnant, chacune, un visage différent à la répétition.
- 2 Dans *Un jour sans fin* (Harold Ramis, *Groundhog Day*, 1993), Phil Connors, un présentateur météo sur une chaîne de télévision régionale de Pittsburgh, prétentieux, aigri et imbu de lui-même, part en reportage à l'occasion du jour de la Marmotte, une festivité traditionnelle célébrée en Amérique du Nord le jour de la Chandeleur. Mais un blizzard le force à passer la nuit sur place et à rester sur le lieu du tournage. Chaque fois que son réveil sonne, la même journée recommence : Connors semble bloqué dans le temps jusqu'à ce qu'il ait donné un sens à sa vie. Chaque jour est l'occasion d'affronter le

présent, une expérience souvent difficile, et d'aller vers une sage conscience du temps. Cette comédie sentimentale propose donc une trajectoire : une dystopie, symptôme du présentisme<sup>3</sup>, devient le terreau d'une possible utopie puisque le personnage principal est un phénix qui, dans une société heureuse, reprend en main le présent. En 1954, dans *The Tunnel under the World*<sup>4</sup>, Frederik Pohl<sup>5</sup> racontait déjà la trame d'un *jour sans fin* : chaque chapitre débute le matin du 15 juin. Cette nouvelle laisse moins apparaître une trajectoire qu'une inversion de l'utopie : la société de consommation et son rêve de bonheur conforme, alimenté par la publicité, se révèlent l'envers d'une société robotique qui organise le temps désormais entièrement voué à la consommation. Enfin, en 1986, dans *Replay*<sup>6</sup> de Ken Grimwood, les Américains Jeff et Paméla revivent plusieurs fois presque vingt ans de leur existence, une courte vie qui, symptomatiquement, dure le temps d'une génération. Ce roman, pessimiste quant à la possibilité de changer le cours des choses, s'avère une utopie désenchantée.

## L'expression de l'utopie, un jeu avec le régime aristotélien de la narration

- 3 Si l'utopie évoque l'idée générale d'un univers imaginaire et d'un temps chimérique, certains lieux topiques du temps démonté sont ici mis à distance. Le film s'apparente ainsi à une comédie sentimentale, au cadre réaliste et provincial, et pas le moins du monde à de la science-fiction. Le roman écarte la possibilité de quelque rêve qui expliquerait l'origine de l'étrangeté du récit principal : « Jeff rêva qu'il mourait et découvrit à son réveil qu'il était toujours dans sa turne. Rien n'avait changé » (p. 27). Ken Grimwood rejette l'artifice de *Pleasantville*<sup>7</sup> : « [I] ne s'agissait pas d'une série télévisée, ni d'un roman de science-fiction » (p. 88).
- 4 Ces univers imaginaires s'incarnent donc de manière naturaliste dans la perte de repères temporels distincts puisque le récit répète les mêmes fragments. Les débuts des deux premiers chapitres du *Tunnel sous l'univers* sont à cet égard significatifs : « Le matin du 15 juin, Guy Burckhardt s'éveilla en hurlant au milieu d'un rêve. C'était le rêve le plus réaliste qu'il eût jamais fait. Il entendait encore la déflagration. Il ressentait encore la secousse qui l'avait projeté hors de son lit et l'irradiation brûlante de l'explosion » (p. 361). L'écriture se présente comme une simple variante, à peine une réécriture : « Le matin du 15 juin, Guy Burckhardt s'éveilla en hurlant. C'était le rêve le plus réaliste qu'il eût jamais fait. Il entendait encore la déflagration, il sentait le souffle qui l'écrasait contre un mur » (p. 369). La narration, par un retour sur elle-même, joue de cette répétition. Ainsi le troisième chapitre commence différemment et propose une avancée du temps. Mais, quelques lignes plus loin, le personnage trouve un journal « daté du 15 juin » puis écoute « les prévisions [...] météorologiques du 15 juin » (p. 378). La nouveauté dans le récit servait simplement à créer un effet de retardement, à introduire une disjonction exploitée plus loin.
- 5 De la même façon, dans *Un jour sans fin*, le temps sort de son axe chronologique, tout en réenchantant le récit. Quand Connors se réveille le 2 février, tout recommence de la même manière : l'appareil diffuse la même musique et la météo de la veille. Dans cet univers dystopique, on ne parvient plus à savoir ce qui est singulier. À ce sujet, Connors se montre d'abord caustique : « Et s'il n'y avait pas de demain ? Il n'y en a pas eu aujourd'hui ! » Le personnage, qui ne sait plus s'il doit considérer un événement dans sa

singularité ou comme une simple répétition, affiche sa dérision : « Vous faites du déjà-vu, Mme Lancaster ? » – « Je ne crois pas, non, mais je vais aller voir en cuisine », répond l'hôtelière. Les propos du présentateur, incompris par les habitants, posent la question des régimes temporels choisis par le récit. En effet, selon Gérard Genette, le récit peut être considéré comme singulatif, répétitif ou itératif, en fonction de la fréquence d'un événement, laquelle prend en compte deux données : d'une part, le nombre de fois qu'un événement est raconté et, d'autre part, le nombre de fois qu'un événement s'est produit<sup>8</sup>. Or le film fait coexister ces trois régimes. Il arrive qu'un événement se produise une seule fois et soit raconté une fois : la course-poursuite en voiture sur les rails du chemin de fer relève ainsi du singulatif. L'œuvre joue sur la réception spectatorielle et se définit à travers elle : le film peut ainsi être jugé dans son ensemble comme itératif, puisqu'il raconte, en une fois, la journée qui s'est produite plusieurs fois. Les multiples tentatives de suicide de Connors peuvent aussi être perçues comme le même événement qui s'est produit plusieurs fois, raconté une seule fois, et donc itératif. Enfin, on peut estimer qu'il ne s'agit jamais que d'une seule journée et, par conséquent, d'un événement qui ne s'est produit qu'une seule fois, mais qui est raconté plusieurs fois : le scénario exploite d'ailleurs le principe du comique de répétition.

- 6 Pour montrer que le temps est sorti de son axe chronologique, la narration exploite des paradoxes, notamment celui dit *de l'écrivain*, un paradoxe temporel : un auteur s'expédie à lui-même, dans le passé, en utilisant une machine à remonter le temps, un exemplaire imprimé du livre qui l'a rendu célèbre. Dans le passé, il écrit alors son manuscrit en recopiant simplement l'exemplaire reçu. Le livre est donc seulement recopié et n'a *jamais* été inventé. Ce paradoxe met à mal le principe de causalité : un phénomène y devient en effet sa propre cause. Dans plusieurs de ses vies, Jeff devient riche grâce à ses investissements avisés. Il semble, aux yeux des autres, inventer sa fortune, la créer de toutes pièces. En vérité, il ne fait que se souvenir du monde à venir : « L'invasion du marché automobile par les japonais n'était pas pour demain » (p. 84). Aussi achète-t-il des parts de Ford et de General Motors. Avec l'argent gagné à travers des paris (dont il savait à l'avance la réussite), il fonde la « société 'Future, Inc.' » (p. 81), une société d'investissement. Depuis ce point de vue, qui déplace les repères, le passé peut aussi bien se nommer le futur. Et le futur s'ancre irrémédiablement dans le passé. De là le sentiment de suivre un récit qui regarde dans un rétroviseur à travers les seuls yeux du personnage principal, ce qui lui donne une aura particulière.
- 7 Enfin ces trois œuvres se caractérisent par le refus de présenter un programme d'ensemble. Or Jean-Michel Racault propose d'attribuer le nom d'*eutopies* aux utopies-programmes et celui d'*utopies* aux utopies fictionnelles<sup>9</sup>. Cette dichotomie voit dans l'eutopie la projection de désirs, l'idée de représentation d'un monde meilleur, d'expérimentation sociale et, dans l'utopie, la fiction, la négation des contraintes du réel, l'évasion hors du monde et le pur jeu de l'esprit. Ainsi comprise, l'eutopie prend la forme d'un projet politique et didactique, alors que l'utopie s'incarne le plus souvent dans une narration romanesque<sup>10</sup>. Dans ces trois œuvres, l'utopie est effectivement perçue comme un élément spécifiquement romanesque, qui permet d'interroger notre rapport à l'Histoire.

## Réenchanter le monde : s'engager dans le temps, se réappropriier l'espace ?

### De la dystopie comme étouffement de l'Histoire à la réécriture utopique de l'Histoire ?

- 8 Dans *Le Tunnel sous l'univers*, l'Histoire est d'abord étouffée, toujours recommencée. Puis elle surgit par des interstices imprévus, et fait endosser à un personnage l'identité de l'historien rôdeur. Alors que Guy Burckhardt ne percevait de ce monde-prison que des traces muettes, répétitives, une brèche s'ouvre qui permet le surgissement de l'Histoire, telle la « trace de la perte contre la mémoire saturée<sup>11</sup> ». La trace ne fait plus signe vers ce qui s'est passé dans le monde répété, elle ouvre vers un autre temps et un autre monde, permettant d'entrevoir une libération. Pour trouver la faille dans cet agencement parfait, le personnage doit rencontrer le moment propice. Guy Burckhardt devient un rôdeur et, en tant que tel, un historien, tel que Michel de Certeau le définit dans *L'Écriture de l'histoire* : « L'historien n'est plus homme à constituer un empire. Il ne vise plus le paradis d'une histoire globale. Il en vient à circuler autour des rationalisations acquises. Il travaille dans les marges. À cet égard, il devient un rôdeur<sup>12</sup>. » Puis l'ouverture se referme. La dystopie tient au fait que l'Histoire est étouffée : ce sera indéfiniment le 15 juin, dans un monde dirigé par des robots qui souhaitent un fonctionnement mécanique de l'humanité consommatrice.
- 9 Se pose alors la question de pouvoir ou de vouloir s'engager ou pas dans l'Histoire pour la réécrire. Dans *Un jour sans fin*, Connors a beau essayer de se suicider, il ne sera jamais mort ou, plutôt, il n'aura jamais été mort aux yeux des autres. Dans *Replay*, la réécriture du passé de Jeff est d'abord envisagée au seul bénéfice du narrateur, de sa famille et de ses amis : « Les fins de mois difficiles qu'il avait connues autrefois, la frustration de toute une vie dans des emplois comportant trop de responsabilités pour un salaire insuffisant, appartenaient non seulement au passé, mais à un avenir qui n'existerait jamais. Pourquoi se préoccuper de ce qui avait pu advenir ? » (p. 85) Puis Jeff explore la possibilité d'intervenir dans l'Histoire : le *replay* semble autoriser une intervention sur le cours du temps. Ainsi le narrateur envisage de sauver Kennedy : « Il avait déjà commencé à provoquer des changements importants dans les réalités économiques du moment [...]. Et le continuum espace-temps n'avait pas encore manifesté une radicale intolérance à ses initiatives » (p. 88). L'espace-temps est ici conçu comme un corps, sur lequel on grefferait des actions qui remplaceraient celles du passé : la connaissance du futur pourrait permettre d'arrêter quelqu'un avant qu'il ne réalise son acte terroriste. Mais Jeff ne parvient pas à sauver Kennedy. Il dénonce le futur assassin, mais c'est un autre homme qui tuera le président des États-Unis.
- 10 Dans *Replay*, Paméla, à travers la production de films, visera aussi à répandre le bien sur la Terre, et à modifier en profondeur la société. Jean-Jacques Wunenburger énonce d'ailleurs la « méthode utopienne » à travers une métaphore du regard : « L'utopiste est avant tout celui qui attend d'un regard à l'intensité éblouissante le pouvoir d'éclairer l'humanité, ce qui dissoudra, spontanément, à la vitesse de la lumière, toutes les malfaçons et malveillances. L'utopiste convertit donc le soleil en œil et l'œil en un pouvoir magique de changer l'homme et la société<sup>13</sup>. » Toutefois les films de Paméla rencontrent, certes, un grand succès, mais ils seront oubliés dans sa prochaine vie.

L'uchronie demeure donc une perspective : un *replay* n'induit pas nécessairement l'écriture d'une Histoire contrefactuelle.

- 11 C'est pourquoi aucune de ces œuvres ne propose un tableau utopique complet, qui servirait de référence afin de mener une critique de la société. Elles s'écartent ainsi du rôle que Louis Marin attribue à l'utopie<sup>14</sup>. L'absence de cité parfaite peut être perçue comme l'expression d'un doute profond quant à la création d'un nouveau système de société, surtout après que les sociétés utopiennes du xx<sup>e</sup> siècle ont dévoilé leur caractère totalitaire. Si, par exemple, Jeff et Paméla utilisent leur connaissance du futur pour éviter certains drames, ils le font sans critiquer en profondeur les inadéquations existantes, ni surtout proposer de refonder des structures supérieures. De même, dans *Un jour sans fin*, la conscience critique porte davantage sur la perception individuelle du temps et de son appréhension que sur le fonctionnement de la société dans son ensemble.

### L'espace, lieu d'une utopie désenchantée, ou d'une franche dystopie de l'enfermement

- 12 Ces œuvres inscrivent dans le temps une interrogation qui porte tout autant sur l'espace. Or celui-ci est une donnée essentielle de la pensée politique américaine qui, depuis sa fondation, y voit notamment la possibilité d'exercer son libre arbitre et sa liberté de se mouvoir.
- 13 Sur ce point, *Un jour sans fin* et *Le Tunnel sous l'univers* proposent une tension entre deux perspectives, la vision utopique d'un espace ouvert, et la vision dystopique d'une prison. Dans *Un jour sans fin*, le présent s'impose d'abord au personnage comme une fatalité qui modifie sa trajectoire professionnelle : son destin sera désormais de vivre éternellement dans un petit bourg américain. Mais si le temps semble répété, l'espace reste assimilable, à hauteur de vue humaine. Cet espace fermé devient de ce fait élastique, car le temps et la subjectivité lui donnent un singulier volume. Connors maîtrise l'espace comme Charlot. Au petit matin, dans la ville, alors que chacun vaque à ses occupations, l'un comme l'autre déambulent avant de commettre un vol, avec la même audace et la même effronterie. Le burlesque naît ici de l'assurance de Connors quand il se dirige au cœur d'un convoi bancaire. Phil Connors n'organise pas l'espace, mais s'accorde à la mesure *mécanique* du temps et aux faits et gestes des habitants. En commettant un hold-up, il prouve sa maîtrise et son omnipotence spatiales et temporelles. En revanche, passé la ville, son corps ne possède aucun repère : le blizzard empêche Connors de fuir par les airs ou par la route. L'utopie d'une maîtrise de l'espace, dans un monde désenchanté, reste donc relative.
- 14 Dans *Le Tunnel sous l'univers*, qui est pleinement une dystopie, Guy Burckhardt s'enfuit sous un tunnel pour quitter l'enfer d'une ville dirigée par des robots. Mais ce qu'il voit de loin le consterne : « Tylerton était sous ses yeux : une ville en trompe-l'œil » (p. 400). Une autre issue le mène sur une plateforme entourée d'un précipice sans fond. Cette ville, créée de toutes pièces par « un homme d'affaires [est] une maquette de ville qui tient sur une simple table » (p. 401-402). Dans les dernières lignes, au réveil de Guy Burckhardt, les publicités ont été remplacées par des messages politiques violents : « Êtes-vous un dégonflé ? Êtes-vous un imbécile ? [...] Non ! Allez-vous voter sans panachage pour le Parti Fédéral ? Oui ! Bien sûr que vous le ferez ! » (p. 402) L'interrogation se fait donc morale et éthique.

## L'utopie face au désenchantement : une interrogation morale et éthique

### L'utopie des prévisions et de la maîtrise du futur : une condamnation de l'hybris

- 15 Dans *Replay*, quand Jeff ne parvient pas à sauver Kennedy, le narrateur avance une analyse morale : comme dans une tragédie, le personnage en est réduit à incarner une Cassandre impuissante à déjouer le futur de « cette journée fatale de Dallas » (p. 96) dont Jeff ne serait qu'un témoin par avance. L'œuvre condamne l'hybris du personnage : « [S']agissait-il d'un coup de hasard, d'une folie du destin, manipulé par des forces beaucoup plus puissantes que n'importe quelle conspiration humaine, afin que la réalité ne puisse pas dévier de son cours ? » (p. 96) Quand Jeff sort de la chrysalide de son histoire pour intervenir dans l'Histoire, celle-ci se joue de lui : l'ironie du sort a valeur de retournement qui remet l'Histoire sur ses rails (« à travers cette affaire, l'Histoire se moquait de lui, l'humiliait », p. 96).
- 16 *Un jour sans fin* met aussi en scène une condamnation de l'hybris. Le premier plan de Phil Connors, présentateur météo pour une émission de télévision, annonce en effet ses problèmes à venir. Déjà apparaît son rapport aux prédictions. Il souffle dans le vide, devant le décor bleu roi, et les nuages s'allongent vers la gauche. En vérité, Connors, qui avait une emprise virtuelle sur le temps à venir, va être délesté de son pouvoir en trompe-l'œil. Quand il tentera de revenir à Pittsburgh, une tempête de neige, que ses prévisions avaient localisée dans une autre région, bloquera les routes.

### L'homme de l'histoire face au désenchantement de l'utopie

- 17 La portée morale de ces œuvres peut être mieux saisie à travers un arrière-plan plus ample. Dans son *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*, Krishan Kumar fait de l'utopie et de l'anti-utopie des cas particuliers des traditions du pélagianisme et de l'augustinisme. L'utopie, à l'instar de l'hérésie de Pélage, nierait le péché originel et soutiendrait que l'homme peut se perfectionner et se sauver par ses propres forces, en travaillant la nature et en vivant en société. L'anti-utopie soulignerait la nature pécheresse et faillible de l'homme, en se montrant pessimiste envers les possibilités de salut offertes par la Cité de l'homme<sup>15</sup>. Or ces trois œuvres dessinent les contours d'un récit d'initiation moral et politique en envisageant successivement cette dichotomie. Dans *Le Tunnel sous l'univers*, le balancier est avorté puisque Guy Burckhardt ne parvient pas à sortir de la prison du temps : *in fine*, cet univers s'apparente pleinement à une dystopie. *Un jour sans fin*, lui, propose le passage de l'un à l'autre : la première partie du film montre la nature faillible de Connors à travers son cynisme et son caractère hautain, mais la suite indique comment il parvient à se perfectionner. *Replay* offre tour à tour les deux visions : Jeff et Paméla croient pouvoir éviter au monde certains drames mais leurs connaissances sont exploitées à des fins politiques mauvaises.
- 18 C'est sans doute pourquoi aucun des personnages n'incarne la figure de l'utopiste qui agit, selon la formule de Gilles Lapouge, comme un « bricoleur » défaisant le monde réel en composantes qu'il recompose selon son propre projet intellectuel<sup>16</sup>. Attribuant à l'utopiste un excès de rationalité, Gilles Lapouge construit une typologie à trois termes,

dans laquelle l'utopiste est un logicien et le contre-utopiste un « vitaliste » et un imaginaire qui refuse tout plan et tout ordre, un anarchiste et un épicurien en quelque sorte. Entre les deux, il y a l'« homme de l'histoire », le dialecticien moins intéressé par les structures que par les interactions, les dynamiques, les métamorphoses et le devenir<sup>17</sup>.

- 19 Dans sa dernière vie, Jeff entend redevenir l'« homme de l'histoire » : il souhaite seulement « mieux se comprendre lui-même, ainsi que le voyage solitaire dans le temps auquel il était condamné » (p. 362). Puis, quand il dépasse le moment habituel de sa mort et ne meurt pas, il envisage une nouvelle rencontre, inouïe, avec l'Histoire : « Jeff sentit dans ses veines ce besoin magnétique d'aller vers un monde redevenu imprévisible. [...] Il n'était plus sûr de rien maintenant, et cette prise de conscience le faisait vibrer d'espoir » (p. 430). Le roman se termine sur la sortie, pour Jeff et Paméla, du couloir du temps qui « s'était avéré un emprisonnement, non une libération » (p. 429).
- 20 Mais un épilogue, à l'ironie tragique, présente la renaissance d'un nouveau personnage, Peter Skjören, qui « n'avait qu'un nouvel avenir brillant dont il connaissait les obstacles et les chances. [...] Cette fois, se jura Peter Skjören, il n'y aurait pas d'erreur » (p. 431-432). Cet épilogue opère un nouveau renversement. Si *Un jour sans fin* suit clairement une trajectoire de *happy end* qui fait de Connors un homme qui pénètre enfin l'Histoire, *Replay* s'en tient au renouvellement de la figure de la répétition, comme si l'entrée ou le retour dans l'Histoire était en soi une utopie.

## L'art de la prophétie ou la dystopie de l'utopie pratique

- 21 *Replay* aura auparavant exploré la voie d'une réécriture de l'Histoire. Paméla et Jeff tentent ainsi de réécrire de nombreux événements essentiels, avant de faire le constat d'un échec : la perspective d'un monde meilleur s'inverse en dystopie. Jeff et Paméla semblent en effet engendrer une vision du monde mise en doute par la raison<sup>18</sup>. Ils sont alors engagés comme des prophètes<sup>19</sup> auxquels on attribue désormais une importance stratégique. Ils deviennent prisonniers des services secrets américains, du « triumvirat anticommuniste militant CIA-NSA-FBI qui détenait le pouvoir » (p. 354). Les deux personnages qui voulaient le bien de l'humanité ont été confrontés à un dilemme : annoncer les malheurs n'a pas permis de les éviter mais a sauvé des vies (p. 330-331), ce qui a également modifié l'avenir, devenu alors imprévisible et politiquement dangereux.
- 22 Leur « immortalité » n'apparaît pas ici comme une possibilité d'incarner le postulat kantien de la raison pure pratique. Selon Kant, la réalisation du Souverain Bien exige un progrès allant à l'infini vers une conformité à la loi morale. Or ce progrès indéfini n'est possible que dans l'hypothèse d'une existence et d'une personnalité de l'être raisonnable persistant indéfiniment, ce que le philosophe nomme l'immortalité de l'âme<sup>20</sup>. *Replay* s'attache au contraire à montrer que le matérialisme entache sans cesse la réalisation du Souverain Bien, à tel point que « selon toute vraisemblance, un État fasciste était en train de se constituer en Amérique » (p. 354), du fait même des conséquences des prédictions des personnages. Si le « concept moderne d'histoire, fondé sur la notion de processus<sup>21</sup> » est ainsi mis à mal par les prophéties, la désorientation annonce la dictature<sup>22</sup>. La fin du roman montre de manière exemplaire que les personnages ne parviennent aucunement à appliquer la philosophie kantienne : si « [...] chaque membre de la série des générations [doit] agir sur la postérité de telle sorte qu'elle soit meilleure<sup>23</sup> », Jeff et Paméla échouent dans leur entreprise. Une vie plus tard, Jeff regrettera encore son désir de changer le monde. Il ne peut « oublier les tourments qu'il [a] infligés indirectement au monde [...] au

cours de sa vie précédente » (p. 359). À travers ce roman, on éprouve l'expérience de la « non-coïncidence entre la réalité sociale et le rêve utopique, l'incongruité entre ce qu'il est et ce qu'il devait être<sup>24</sup> » puisque *Replay* fait de l'utopie pratique le seul horizon envisagé par Jeff et Paméla.

## Rêver le présent désenchanté : revisiter les lieux de l'Histoire

- 23 Cependant cet échec permet surtout de définir le temps. Celui-ci apparaît « inexplicable » (*Replay*, p. 96) mais modélisé, car il prend la forme d'un chemin comportant des jalons, des lieux. Peu importe l'identité du tueur, Kennedy a été assassiné car tel était le lieu de l'Histoire : « [S]es efforts pour sauver Kennedy avaient à peine provoqué une petite ride à la surface de l'Histoire » (p. 96). La vision du temps est ainsi assagie. Ken Grimwood propose une vision pragmatique de cette tension mise au jour par le désir de modifier un événement historique majeur : d'une part, saisissant à pleines mains son présent, Jeff avait rêvé de sauver le président (« Impossible de résister à ce rêve », p. 88), d'autre part, l'écrivain ne peut être accusé de réécrire l'Histoire, selon une modalité contrefactuelle. Il s'agit de nouveau de rêver le temps, d'entrevoir le futur, sans pour autant refuser le passé. On retrouve la dichotomie kantienne : la règle de l'action sur l'Histoire ne saurait être une règle de prudence (un impératif hypothétique), mais est un devoir moral (impératif catégorique). Il faut faire ce que l'on doit faire, abstraction faite des chances de succès ou d'échec. Selon cette vision, on ne réécrit pas les lieux de l'Histoire, on peut en modifier l'identité contingente, « ne produire que des changements superficiels, de pure forme » (p. 97). Le roman compose ainsi une interrogation sur la finalité de toute vie.
- 24 Ken Grimwood indique que l'*imago mundi* doit pouvoir rester fluente. C'est le sens même de la fin de *Replay* quand Jeff constate qu'il a survécu, et qu'il ne renaîtra pas : « Un des rédacteurs entra en courant dans la cabine, une feuille verte à la main. Il venait de se produire un événement important – peut-être une catastrophe, peut-être une découverte merveilleuse qui profiterait à l'humanité entière. Quoi que ce fût, Jeff savait que ce serait aussi nouveau pour lui que pour le reste des hommes » (p. 430).
- 25 Le présent a retrouvé sa densité, même désenchanté, face à l'échec d'une utopie basée sur des modifications personnelles des lieux historiques. D'où le sentiment d'une ataraxie.
- 26 Peu à peu, dans et grâce à son *éternel* présent, Connors apprend lui aussi à ouvrir les yeux sur le temps, le passé et l'avenir. Ce présent et son horizon deviennent en effet en partie un *instant-replay*<sup>25</sup> : Phil Connors peut revivre à *volonté* une scène déjà vécue. Désormais, il prend le temps de regarder en face son passé, ne serait-ce que parce qu'il constituera son jour prochain. Le film dessine alors une trajectoire dont le pivot est constitué par la notion de « self-determination ». Ce thème, essentiel dans la culture américaine, fait du héros un individu qui se libère des héritages de la race et de la famille, et s'émancipe de l'Histoire. Dans un premier temps, Phil Connors semble effectivement se libérer du passé, et profiter de ce jour sans fin pour laisser s'exprimer ses pulsions. Mais, peu à peu, il s'intéresse à l'histoire de chacun dans cette ville. Cette impression liminaire de pouvoir se libérer des héritages lui fait découvrir leur importance.
- 27 Ce cadre de vie imposé, Connors le recrée peu à peu en le regardant autrement, et par l'exercice de la mémoire. Connors en vient ainsi à tourner le dos à l'amnésie : devenu l'homme-mémoire de la ville, il déjoue les lois de la communication de la télévision anesthésiante. Il relève le défi, d'abord malgré lui, de la « *political amnesia* » qui, selon Michael Rogin, caractériserait l'empire américain contemporain dans lequel toute

réussite justifierait les erreurs du passé et les effacerait<sup>26</sup>. Phil Connors s'inscrit donc dans le commun comme *communauté* : *le jour de la Marmotte*, qui revient chaque jour dans une forme similaire, est un spectacle populaire<sup>27</sup>. Le présentateur comprend enfin que les histoires, même les plus simples, nourrissent l'Histoire, et que cette Histoire commune peut être vécue toujours différemment sur le plan individuel. Le sens même de ce *jour sans fin*, qui mêle dystopie et utopie, implique une dimension initiatique.

- 28 Ces trois œuvres modélisent donc notre perception du temps en interrogeant l'idée du commun et de la communauté. Elles se demandent comment penser le temps, se penser dans le temps, et singulièrement dans un présent qui peut sembler figé, dévoré par son passé, écrasé par son futur. Mais aucune n'élabore une société utopique comme un grand ensemble. La figure de la répétition rappelle surtout que tout discours utopique est potentiellement réversible<sup>28</sup>. Ces histoires, qui ouvrent la boîte de Pandore du temps, font en effet déferler les paradoxes de la causalité.
- 29 De ces œuvres, seul *Le Tunnel sous l'univers* présente une perception aporétique de la répétition, sans doute parce que ce sont les robots qui organisent le temps de l'homme : l'histoire devient sans fin<sup>29</sup>. *Replay* et *Un jour sans fin* proposent une possible ataraxie : l'homme peut essayer de *se saisir* du temps présent, et voir dans l'avenir une part imprévisible qui apporte au présent sa part d'énigme. En terme kantien, ces deux œuvres nous font passer de l'énoncé d'une causalité nécessaire à une causalité spontanée. La répétition apparaît alors pleinement paradoxale : *différence pure* et *répétition profonde* peuvent se rejoindre et s'identifier<sup>30</sup>, donnant au présent son aura, son « *espacement œuvré*<sup>31</sup> », ce sentiment d'un lointain si proche. Dès lors, quoique désenchantée, l'utopie réside dans ce voyage relativiste, dans lequel le présent retrouve un volume inouï.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- Arendt, Hannah, *Les Origines du totalitarisme*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2002, 1615 p.
- Certeau, Michel (de), *L'Écriture de l'histoire* [1975], Paris, Gallimard, « Folio Histoire », 2002, 523 p.
- Deleuze, Gilles, *Différence et répétition* [1968], Paris, PUF, coll. « Epiméthée », 2011, 416 p.
- Didi-Huberman, Georges, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Éditions de Minuit, 1992, 208 p.
- Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Le Seuil, 1972, 286 p.
- Greven-Borde, Hélène, *Formes du roman utopique en Grande-Bretagne (1918-1970). Dialogue du rationnel et de l'irrationnel*, Univ. Rouen, PUF, 1984, 493 p.
- Grimwood, Ken, *Replay*, Seuil, coll. Points, 1998, 360 p.
- Hartog, François, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Seuil, coll. « Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2003, 272 p.
- Kant, Emmanuel, *Critique de la raison pratique* [1788], trad. F. Picavet, Paris, PUF, 1989.

Kant, Emmanuel, *Leçons de métaphysique*, trad. Monique Castillo, Paris, Librairie Générale, Le Livre de Poche, Classiques de la philosophie, 1993, 474 p.

Kant, Emmanuel, *Théorie et Pratique* [1793], trad. J.-M. Muglioni, Hatier, coll. « Profil philosophie », 1990, 78 p.

Kumar, Krishan, *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*, Oxford & Cambridge (Massachusetts), Blackwell Publishers, 1987, 352 p.

Lapouge, Gilles, *Utopie et civilisations*, Paris, Albin Michel, 1990, 251 p.

Le Rider, Jacques, « La postmodernité », *Commentaire*, n° 54, été 1991, p. 288-291.

Marin, Louis, *Utopiques : Jeux d'espaces*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1973, 360 p.

Pohl, Frederik, *Le Tunnel sous l'univers (The Tunnel under the World, 1954)*, dans *Histoires de robots*, Livre de Poche, La Grande Anthologie de la SF n° 3764, 1985, p. 361-402.

Robin, Régine, *La Mémoire saturée*, Paris, Stock, « Un ordre d'idées », 2003, 524 p.

Racault, Jean-Michel, *De l'Utopie à l'Anti-utopie. Le procès de l'attitude utopique dans quelques utopies narratives françaises et anglaises à l'aube des Lumières*, thèse de doctorat, Université de Paris IV-Sorbonne, Institut de littérature comparée, 1981.

Rogin, Michael, « 'Make my Day !' : Spectacle as amnesia in Imperial Politics », *Representations*, n° 29, hiver 1990, p. 99-123.

Ruppert, Peter, *Reader in a Strange Land. The Activity of Reading Literary Utopias*, Athens (Georgia) & London, The University of Georgia Press, 1986, 193 p.

Saint Augustin, *Les Aveux*, trad. Frédéric Boyer, Paris, P.O.L, 2008, XI, 17, 416 p.

Wunenburger, Jean-Jacques, *Une utopie de la raison. Essai sur la politique moderne*, Paris, La Table Ronde, Contretemps, 2002, 239 p.

### Filmographie

*Pleasantville* (Gary Ross, 1998).

*Un jour sans fin* (Harold Ramis, *Groundhog Day*, 1993).

## NOTES

1. Saint Augustin, *Les Aveux*, trad. Frédéric Boyer, Paris, P.O.L, 2008, XI, 17, p. 323.

2. Jacques Le Rider, « La postmodernité », *Commentaire*, n° 54, été 1991, p. 283-291.

3. Dans ce « nouveau régime d'historicité, centré sur le présent », celui-ci « s'est trouvé marqué par l'expérience de la crise de l'avenir, avec ses doutes sur le progrès et l'avenir perçu comme une menace », François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Seuil, coll. « Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2003, p. 22, 210.

4. *Le Tunnel sous l'univers (The Tunnel under the World, 1954)*, dans *Histoires de robots*, Livre de Poche, La Grande Anthologie de la SF n° 3764, 1985, p. 361-402.

5. Écrivain prolifique, anthologiste, directeur de collection et rédacteur en chef de plusieurs revues de science-fiction, Frederik Pohl a utilisé les pseudonymes Paul Flehr, James McCreigh ou Charles Satterfield et également celui de Edson McCann.

6. Ken Grimwood, *Replay*, Paris, Seuil, coll. Points, 1998, 360 pages.

7. Le film *Pleasantville* (Gary Ross, 1998) reprend la distinction de deux régimes temporels par l'artifice des coloris. David, un adolescent réservé, naïf et rêveur, essaie d'oublier sa vie maussade

en regardant le feuilleton « Pleasantville », en noir et blanc. Un jour, il se retrouve avec sa sœur dans cet univers idéalisé.

8. Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Le Seuil, 1972, 286 pages.

9. On peut ainsi opposer *La République* de Platon, une invraisemblable « cité des oiseaux » dans les nuages, au septième livre de la *Politique* d'Aristote, qui pose l'exemple d'une organisation sociale véridique, gardant les pieds sur terre.

10. Jean-Michel Racault, *De l'Utopie à l'Anti-utopie. Le procès de l'attitude utopique dans quelques utopies narratives françaises et anglaises à l'aube des Lumières*, thèse de doctorat, Université de Paris IV-Sorbonne, Institut de littérature comparée, 1981, p. 15.

11. Régine Robin, *La Mémoire saturée*, Paris, Stock, « Un ordre d'idées », 2003, p. 56.

12. Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire* [1975], Paris, Gallimard, « Folio Histoire », 2002, p. 91.

13. Jean-Jacques Wunenburger, *Une utopie de la raison. Essai sur la politique moderne*, Paris, La Table Ronde, 2002, p. 124, 120-121.

14. « La représentation de la Cité parfaite, le tableau de ses mœurs, de ses institutions et de ses lois, parce qu'il est tableau et représentation, trouve un référent négatif dans la société réelle et fait émerger une conscience critique de cette société », Louis Marin, *Utopiques : Jeux d'espaces*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1973, p. 110.

15. Krishan Kumar, *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*, Oxford & Cambridge (Massachusetts), Blackwell Publishers, 1987, p. 100-101.

16. « Son idée est de modifier la création, de ruiner la nature ou de rectifier l'histoire, en permutant simplement les poutres et les pierres dont il fabrique sa maison : avec la déraison qui rôde dans l'univers, il produit de la raison. Il soumet les anomalies aux normes du plan. Il organise l'imprévisible en monotonie, le désordre en régularité, le hasard en logique », Gilles Lapouge, *Utopie et civilisations*, Paris, Albin Michel, 1990, p. 25.

17. Gilles Lapouge, *Utopie et civilisations*, *op. cit.*, p. 25-26.

18. Dans *Replay*, un « éditorial du *New York Times* » invite à « “un scepticisme rationnel, en face de prétendus Nostradamus modernes et leur manipulation de coïncidences” », p. 327.

19. Quand Jeff et Paméla apparaissent comme « l'incarnation de Dieu sur la Terre », une société religieuse se forme qui exploite leurs déclarations, « une société à but non lucratif » qui a « sollicité une exemption d'impôts » (p. 332).

20. Emmanuel Kant, *Critique de la raison pratique*, Paris, PUF, 1989, p. 131 et 132. Emmanuel Kant affirme que si le corps cesse totalement de vivre, l'âme est alors délivrée de ce qui lui fait obstacle, et alors seulement elle commence à bien vivre. La mort n'est pas la suppression absolue de la vie, mais ce qui délivre des obstacles à une vie complète (*Leçons de métaphysique*, Paris, Le Livre de Poche, 1993, p. 353).

21. François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Seuil, coll. « Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2003, p. 15.

22. Hanna Arendt avait montré que l'expérience du temps désorienté pouvait alimenter le totalitarisme. Voir *Les Origines du totalitarisme*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2002.

23. Emmanuel Kant, *Théorie et Pratique* [1793], II<sup>e</sup> Partie, traduction J.-M. Muglioni, Paris, Hatier, coll. « Profil philosophie », 1990, p. 72.

24. Peter Ruppert, *Reader in a Strange Land. The Activity of Reading Literary Utopias*, Athens (Georgia) & London, The University of Georgia Press, 1986, p. X-XI, 75.

25. L'*instant-replay* est un procédé technique permettant de revoir en boucle un passage télévisuel (éventuellement diffusé précédemment en « direct »).

26. Michael Rogin, « 'Make my Day!': Spectacle as amnesia in Imperial Politics », *Representations*, n° 29, hiver 1990, p. 103-105.

27. *Munus* signifie le spectacle offert au peuple.

28. Les textes fondateurs de More et de Campanella, par exemple, ont constitué à l'âge classique des parangons de cités idéales, alors que l'âge moderne peut découvrir en eux un monde totalitaire et déshumanisant. Voir Hélène Greven-Borde, *Formes du roman utopique en Grande-Bretagne (1918-1970), Dialogue du rationnel et de l'irrationnel*, Univ. Rouen, PUF, 1984, chap. V et VII.
29. La nouvelle se termine par une boucle qui s'ouvre sur l'infini : « Tous les jours, le 15 juin, le 15 juin, le 15 juin... » (p. 402).
30. Gilles Deleuze, *Différence et répétition* [1968], Paris, PUF, coll. « Epiméthée », 2011, 416 pages.
31. Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Éditions de Minuit, 1992, p. 103.

## RÉSUMÉS

Trois œuvres explorent le désenchantement de l'utopie à travers la figure de la répétition. Chaque chapitre de la nouvelle *Le Tunnel sous l'univers* débute le 15 juin. Dans cette dystopie, le rêve de bonheur est l'envers d'un temps voué à la consommation. Dans *Replay*, Jeff et Pamela revivent vingt ans de leur vie, mais ce roman s'avère pessimiste quant à la possibilité de changer l'Histoire. Dans le film *Un jour sans fin*, Connors revit le même jour jusqu'à ce qu'il ait donné sens à sa vie.

Three works explore the disenchantment of utopia via the pattern of the repetition. Each chapter of the short story *The Tunnel under the World* begins on June 15<sup>th</sup>. In this dystopia the pursuit of happiness is the flip side of a time dedicated to consumption. In *Replay*, Jeff and Pamela relive 20 years of their life but this novel turns out to be sceptical about one's possibility to change the course of History. In the movie *Groundhog Day* Connors is doomed to live the same day all over again until his life has eventually proved to be meaningful to him.

## INDEX

**Mots-clés** : dystopie, utopie

**Keywords** : utopia, dystopia

**Thèmes** : littérature, cinéma

**Palabras claves** : utopía, distopía

## AUTEUR

### SYLVAIN LOUET

Professeur agrégé de lettres modernes, ses recherches portent sur les enjeux esthétiques de la représentation cinématographique et sur les relations entre représentation filmique et Histoire. Cette année, ses propositions ont été retenues pour quatre colloques internationaux, dont deux ayant une perspective ouvertement historique : 1) « *Histoire de la clameur publique, des cris judiciaires et des demandes de justice* », organisé à Poitiers les 8 – 9 décembre 2011, par Frédéric Chauvaud, Pierre Pietrou et Michel Cassan.

Publication aux Presses Universitaires de Rennes.

Contribution : « *Plastique de la clameur publique cinématographique* », 30000 signes.

2) « *Paysage sonore, échographie du monde* », neuvième colloque de Sorèze (8-10 février 2012).

Publication prévue chez un éditeur non encore confirmé.

Contribution : « *Bartas ou le sublime des formes survivantes dans les paysages sonores du vide* », 30000 signes.

3) « *Genre et jeux vidéo* » (les 12, 13, 14 juin 2012, à l'

Université Claude Bernard Lyon 1). Publication prévue chez un éditeur non encore confirmé.

Contribution : « *Formes de représentation du masculin clivé à l'aune des jeux vidéos dans Elephant et Gerry, un diptyque de Gus Van Sant* ».

4) « *La représentation de la guerre dans les conflits récents : enjeux esthétiques, éthiques et politiques* » (22-23 novembre 2012, Université Lille 3). Publication prévue chez un éditeur non encore confirmé.

Contribution : « *Rhapsodies de la représentation de la guerre en Irak : de la mise en question du conflit à une interrogation sur la valeur du geste critique du regard singulier.* »