



TRANS-

Revue de littérature générale et comparée

17 | 2014

Au-delà

« Utopie, l'essence de l'au-delà »

Alice Carabédian



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/trans/959>

DOI : 10.4000/trans.959

ISSN : 1778-3887

Éditeur

Presses Sorbonne Nouvelle

Référence électronique

Alice Carabédian, « « Utopie, l'essence de l'au-delà » », *TRANS-* [En ligne], 17 | 2014, mis en ligne le 24 février 2014, consulté le 13 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/trans/959> ; DOI : 10.4000/trans.959

Ce document a été généré automatiquement le 13 mai 2019.

Tous droits réservés

« Utopie, l'essence de l'au-delà »

Alice Carabédian

« Navigare necesse, vivere non necesse. »

- 1 Plutarque attribue cette sentence à Pompée, qui brava la tempête pour rapporter des vivres à Rome malgré la peur de son équipage devant ces vents violents : « naviguer est nécessaire, vivre ne l'est pas ». À l'instar de Pompée, l'utopie n'incarne-t-elle pas cette forme de courage qui brave le réel tourmenté et décide malgré tout de dépasser ce qui se veut indépassable ? L'utopie n'est-elle pas un voyage périlleux mais nécessaire vers l'inconnu, où ce qui compte n'est pas tant le rivage sûr que l'on quitte que la destination incertaine qui nous guide ? Depuis la création de ce terme ambivalent par Thomas More en 1516, l'utopie a principalement deux fins : présenter un ailleurs meilleur, un lieu de bonheur et d'émancipation, et critiquer radicalement une réalité politique et sociale qui se présente comme allant de soi. Accéder à l'utopie suppose d'accepter de quitter son rivage connu, maîtrisé, mais aussi limité, pour des rives incertaines, qui peut-être n'existent pas dans la réalité, et qui pourtant sont là, à l'état de virtualités. L'utopie, avant d'être l'île merveilleuse, est d'abord le voyage qui y mène et qui est lui-même créatif, subversif et critique. L'utopie doit naviguer, elle ne doit pas « exister ».
- 2 Le principal danger qui guette l'utopie est sa réalisation. Du moins, c'est ce que les critiques anti-utopistes ont tiré comme leçon du sombre XX^e siècle. L'utopie étant l'incarnation de la perfection, elle est considérée comme fermée sur elle-même, hostile au changement. Elle serait ossifiée et signerait la fin de l'histoire humaine. Parce que les totalitarismes se sont présentés comme la fabrique du nouvel homme et du nouveau monde utopiques, l'utopie a été associée au XX^e siècle au mythe de la société unifiée, homogène, normalisée : « Elle en était venue à désigner un programme qui négligeait la fragilité humaine et le péché originel, et trahissait une volonté d'uniformisation visant à la pureté idéale d'un système parfait, toujours à imposer par la force à des sujets imparfaits et réticents¹ » note Fredric Jameson. Et si, au contraire, il nous fallait penser l'utopie du côté de l'ouverture, et retrouver le geste novateur et originel de Thomas More : non plus penser l'utopie en terme de réalisation et de fabrique artificielle et contrainte de la société parfaite, mais penser l'utopie comme cette nécessité d'ouverture

à l'ailleurs imaginaire, comme le voyage quittant les rives du réel pour explorer les possibles, ou mieux encore, les virtualités ? Sortir du réel, penser au-delà du réel.

- 3 La littérature de science-fiction découle en droite ligne de la démarche des premiers utopistes : elle entretient un lien certain avec le rivage qui la produit (le versant critique de la science-fiction), tout en explorant des mondes possibles (son versant créatif). Si l'*Utopie* de More correspondait à l'enthousiasme de la période des grandes découvertes de la Renaissance, nombreuses sont les œuvres de science-fiction du xx^e siècle qui, au lieu d'utopies, décrivent des mondes dystopiques, littéralement des « mauvais lieux », des univers morbides qui extrapolent la disparition de l'humain. Mais les dystopies sont encore trop réelles, elles sont *possibles*, l'histoire nous l'a démontré.
- 4 Il est pourtant un auteur qui a su réinvestir avec talent l'enthousiasme de l'utopie, sa nécessité, son désir d'échapper à la clôture d'un monde globalisé où il n'y a plus d'inconnu. Iain M. Banks. Un explorateur de l'au-delà. Cet auteur écossais a sorti la science-fiction de sa visée prophétique pour tenter d'aborder le radicalement autre. Il a écrit pas moins de onze romans mettant en scène une utopie : la Culture. Son *Cycle de la Culture* (1987-2013) en rupture à la fois avec le concept commun d'utopie et avec le genre du space opéra est de part en part traversé par l'altérité. Elle invite à penser au-delà de nos cadres habituels. Avec Banks, l'utopie n'est plus le souvenir d'un âge d'or perdu ou du Pays de Cocagne, pas plus que le paradis terrestre à venir. C'est un au-delà qui vient doubler notre réalité. Avec lui, le genre si spécifique du space opéra n'est plus cette sorte de western futuriste aux idées archaïques et inintéressantes que déplore Philip K. Dick. Banks le réinvestit pour donner une ampleur galactique à sa société utopique, la Culture. Par l'envergure de son *Cycle*, Iain M. Banks croise les visées, les enjeux, joue avec les formes codées du space opéra et de l'utopie. Il ne craint pas les ambiguïtés. Ses œuvres sont toujours ouvertes, les réponses toujours incomplètes.
- 5 « Vous prenez l'horizon pour les bornes du monde² » écrivait Pierre Leroux en 1849 mettant ainsi en garde contre toute vision qui se contenterait de traiter du donné, du déjà-là, toujours situé historiquement et localement, de la réalité. Il nous enjoint à pousser un peu plus loin notre regard pour comprendre ce qui se trame dans toute pensée de la société, du politique, du devenir de l'humanité et du monde. Il nous faut déplacer notre point de vue, exercer un décentrement, imaginer ce qui est encore invisible, indicible, inadvenu. Avec Iain M. Banks, l'utopie dépasse l'horizon, et ce, de plusieurs façons. Le premier horizon, et qui est peut-être le premier appel à l'utopie, est la mort. Comment la Culture, en tant que société utopique, s'accommode-t-elle de cette fin ? Le deuxième horizon que Banks traverse est la question d'une altérité irréductible. Comment l'utopie peut-elle lutter contre sa propre mort ? Enfin, l'au-delà permet de reconceptualiser l'utopie, et de passer d'une pensée de l'éternité à une pensée de l'infini. Y a-t-il un au-delà de l'utopie ?

Les bornes du monde

- 6 La Culture est le nom d'une société utopique, pan-humaine, d'envergure galactique, profondément hédoniste, technologiquement très avancée, pacifiste, rationnelle, égalitaire, cynique et anarchiste. Son existence à travers les millénaires est due à l'immense bienveillance des Intelligences artificielles qui sont reconnues et totalement intégrées à la communauté des citoyens de la Culture. Pas de guerre pour l'eau ou pour l'électricité dans la Culture. Iain M. Banks propose ainsi une civilisation dont les activités

ne seraient plus guidées ni par une loi du marché, ni par une loi de la domination. C'est une société post-étatique, issue de l'alliance d'une pluralité de civilisations. La raison principale qui lui a permis d'émerger est la maîtrise des ressources et le dépassement de la nécessité. Thomas More avait déjà pressenti qu'il fallait que l'homme d'Utopie puisse se libérer du temps pour tout autre chose que le travail, l'instruction par exemple. Selon les distinctions faites par Hannah Arendt dans *Condition de l'homme moderne*, entre les activités de l'homme, à savoir le travail, l'œuvre et l'action, le travail concerne la perpétuation de la vie, la lutte contre son « caractère dévorant ». Cet asservissement doit disparaître de l'utopie. C'est pourquoi, plutôt que de raccourcir le temps de travail, Iain M. Banks a choisi de faire disparaître totalement celui-ci de la journée type du Culturien. Les humains sont libérés des tâches peu intéressantes que les Intelligences Artificielles sont heureuses d'exercer puisque cela ne prend qu'une part infime de leurs activités (le reste de leur temps étant principalement consacré à créer et à vivre virtuellement dans des mondes, jusqu'à douze de façon parallèle).

- 7 Dans un entretien datant de 1964, Theodor Adorno et Ernst Bloch s'accordent sur le fait que la « suppression de la mort est bien le point névralgique de l'utopie³ ». Après avoir résolu le problème de la nécessité aliénante, l'utopie doit éliminer ce point qui inexorablement met fin à toute phrase. Comment être totalement libre si l'on peut mourir subitement ? En tant que rêve d'ailleurs et d'autrement, l'utopie s'oppose à la fermeture. La mort est cette fermeture radicale et ultime. L'utopie, dans son fonctionnement, sa direction, sa signification, est la suppression de la mort, comprise comme fatalité, souffrance et catastrophe, terreur de l'inconnu. L'utopie vient se heurter violemment à tout cela. Du point de vue de l'objet littéraire, l'utopie a besoin de la mort car c'est cette dernière qui l'appelle et lui donne naissance. Puisque son contenu se veut radicalement différent de la réalité, l'utopie doit supprimer ce mal qui est le pire de tous, la mort.
- 8 Iain M. Banks offre ainsi à ses Culturien(ne)s la possibilité de l'immortalité. La technologie permet de dépasser la simple condition humaine, non pour l'asservir mais pour offrir aux individus tous les moyens possibles de leur épanouissement. Banks offre une vision très positive de la sublimation technologique. Le transhumanisme a le potentiel, mais pas la certitude, de conduire à l'utopie. La mort dans la Culture n'existe que choisie, elle n'est que très rarement l'objet du hasard. Certes, les citoyens qui choisissent d'être immortels sont rares et sont perçus comme des excentriques, mais la possibilité existe bel et bien, la majorité préfère simplement vivre entre trois cents et quatre cents ans. Les choix de fin de vie sont donc multiples et variés (téléchargement et regroupement des souvenirs dans un espace virtuel avec d'autres entités, simple disparition). Pourtant, maîtriser à ce point la mort pourrait enlever son sens à la vie. Une notion comme l'espoir n'a plus lieu d'être dans un monde où le danger est absent. Mais l'univers est vaste, les expériences infinies, le sens de la vie utopique se trouve partout ailleurs que dans la « simple » perspective morbide de la fin du chemin. Cette question est au centre du l'ultime et dernier roman de Banks, *La Sonate Hydrogène*, où il fait dire à QiRia, un Culturien de près de dix mille ans :

« Il y a du sens partout. Il y a toujours du sens. Ou du moins, toutes les choses montrent une tendance troublante à se voir attribuer un sens quand des créatures intelligentes sont présentes. C'est simplement qu'il n'y a pas de Sens final, avec un grand S. Même si l'illusion qu'il puisse y en avoir un est une consolation pour certaines catégories d'esprits⁴. »
- 9 Le Sens est ailleurs, il est vers l'Autre. Et cette absence de sens déterminé, Banks l'a voulu pour la totalité de son utopie : « Il n'y a pas de plan stratégique global et, en un certain sens, c'est le plan ; ne pas avoir de plan est le plan⁵ ». L'utopie doit se détacher de la mort

car elle est une forme de pensée qui se doit de dépasser la question ontologique. L'être n'est pas au cœur de son propos, mais bien plus le devenir, le processus, et l'agir.

- 10 Son sens – sa destination autant que sa signification – est entièrement libéré de toute détermination. Elle transgresse les bornes du monde pour donner libre cours à sa fantaisie. La subversion n'est pas simple négation d'un ordre établi, elle donne naissance à une positivité : la création infinie de possibles inédits. L'utopie est le lieu où peut se réaliser cette subversion : elle transgresse les normes, et enfin permet à l'excentricité propre à la pulsion de vie de se réaliser. L'utopie apparaît selon trois registres différents qui, pourtant, se rejoignent : elle est décentrement spatial ; elle est une forme inédite de société ; et enfin, elle est une attitude, un dépassement continué. La Culture ne connaît pas de limites, « puisque la capacité de ses moyens de production dépassait globalement ce que pouvait exiger tout citoyen raisonnable (voire déraisonnable) non dépourvu d'imagination⁶. »

L'impulsion à l'altérité : l'horizon

- 11 Devancer le caractère dévorant et morbide de la nécessité, de la fatalité, et par extension de la réalité, est ce qui appelle l'utopie. Le ressenti d'un manque appelle l'écriture utopique. Ce manque est la conscience que quelque chose ne va pas dans la réalité. C'est un manque d'ouverture peut-être plus qu'un manque ontologique, comme le suggère Ernst Bloch, qui « met au point de départ de sa pensée [...] un sujet aliéné : il n'est pas un sujet plein, sûr de lui-même, satisfait, mais le lieu d'où s'énonce un manque, manque à être qui donne son impulsion à un devenir créateur⁷ ». Dans le contenu de la société utopique banksienne, la Culture peut ressentir un manque qui la pousse à rechercher le Contact, mais ce n'est pas pour devenir « finie », pour « être » ou « exister », c'est parce qu'il n'y a d'utopie qu'en acte, et le désir d'utopie est le désir de l'altérité sans cesse renouvelé, non celui d'une finitude. Contre Alan Jacobs, il est impossible de dire que la Culture, en tant qu'utopie, est ambiguë, parce qu'elle ne se suffit pas à elle-même, parce qu'elle « requière des ennemis⁸ ». Il faut au contraire dire que l'utopie est le Contact, qui est le nom de la seule institution culturelle, que ce n'est pas un besoin de l'autre afin de se définir, mais d'une « impulsion à l'altérité⁹ ».
- 12 La Culture transcende toutes les frontières, morales, juridiques, normatives, elle appelle à un dépassement qui ne peut avoir de fin. Mais cette utopie politique ne doit son existence qu'au fait qu'elle accepte de se confronter à son extérieur. Ce sont sur ses marges que se jouent son pouvoir subversif et sa capacité à se maintenir comme idéal. Parce qu'elle est élan, processus plutôt que programme, la Culture entend détruire les dominations et les injustices. L'utopie devient ainsi éthico-politique. Et pour cela, elle est sans cesse à la recherche de nouvelles sociétés, civilisations, espèces, à Contacter.
- 13 Le principal danger que peut rencontrer l'utopie est la clôture sur elle-même, c'est un des points sombres où elle peut se transformer en son contraire, et au rêve d'émancipation humaine, substituer la domination totale. L'ouverture aux autres mondes est son salut. Non dans une quête de réaffirmation identitaire, mais dans un désintéressement du pour-l'autre. « Paradoxalement c'est en tant qu'*alienus* – étranger et autre – que l'homme n'est pas aliéné¹⁰ ». La Culture sonde l'univers non pour coïncider avec elle-même, non parce qu'elle a besoin de miroir, mais parce que s'il y a un sens à la vie utopique, il est hors de l'île : « Le sens, en tant qu'orientation n'indique-t-il pas un élan, un hors de soi vers

l'autre que soi alors que la philosophie tient à résorber tout Autre dans le Même et à neutraliser l'altérité¹¹. » Levinas signe ainsi une concordance entre philosophie et utopie, comme pensées de l'altérité.

- 14 Dans un monde désabusé, fondé sur l'habitude ou le perfectionnement du déjà-là, il semble impossible d'imaginer le radicalement autre. Ce qu'on ne peut saisir, comprendre, identifier et catégoriser, ce dont on ne peut s'emparer. Il s'agit maintenant d'imaginer la véritable altérité, celle qui est pour l'autre, et non pour soi-même. Pour l'autre : hors de soi, à la fois dans un mouvement inédit l'extérieur vers l'intérieur, mais aussi de penser l'altérité pour elle-même.
- 15 Il est vital de multiplier les tentatives de désaffiliation, de déprise de soi, de se mettre en tension avec les limites de la pensée. La difficulté ressentie à imaginer quelque chose qui n'ait aucun lien avec l'ici et le maintenant, avec ce qui est déjà connu, crée un vertige. Mais l'espace du livre, le non-lieu du livre est peut-être le mieux à même de penser cet appel de l'altérité radicale. Banks met en scène une société utopique « qui aurait pour particularité de ne jamais coïncider avec elle-même, portée qu'elle serait en permanence à aller au-delà d'elle-même¹² ».
- 16 L'altérité radicale, celle qui est en excès, qui déborde l'être, le Même, qui est inenglobable, qui ne peut être objet de savoir, « une structure complexe, un en-deçà qui renvoie vers un au-delà, un trajet de l'un à l'autre¹³ », est ce qui permet à la Culture d'ouvrir son espace à l'infini : sa quête ne peut avoir de fin. La science-fiction permet l'expression de ce qui ne peut être connu, su, et d'une certaine façon maîtrisé. Parce qu'elle est *cognitive estrangement*, elle donne accès à cette ouverture sur l'infini. Darko Suvin affirme qu'elle permet « à l'esprit de recevoir de nouvelles longueurs d'ondes¹⁴ ». Le cinquième roman du Cycle, *Excession* (1996) met en abîme cette proximité de l'altérité, au niveau de l'objet livre, de l'utopie, du genre science-fictionnel et du contenu, sous la forme de l'apparition du radicalement autre.
- 17 Banks nous présente un objet, d'une technologie incommensurable, intelligence vivante, qui vient d'apparaître dans la galaxie. Il nomme cet événement qui tient du miracle arendtien « Problème Hors Contexte ». C'est une chose qui transcende les schémas de pensée, et représente la sortie de secours nécessaire à l'utopie. Le but de l'utopie serait peut-être une façon de penser un « devenir du monde », « becoming wordly » comme le formule Donna Haraway. C'est-à-dire « construire ce « devenir avec » d'autres êtres, non plus sur le mode épuisé des analogies – ce mode même qui a permis aux philosophes de tenir le monde à distance –, mais bien celui du respect et de la réponse¹⁵ ». La rencontre avec le radicalement autre n'est donc pas un moyen de métaphoriser son propre rapport à soi, cette quête identitaire, mais bien plus : il s'agit de reconfigurer le monde. L'Autre donne sens à l'utopie, la pousse au-delà d'elle-même.
- 18 Cette « *excession* » est tout d'abord perçue comme une menace. Parce qu'il représente l'inconnu, le mystère, mais aussi parce que le Problème Hors Contexte est forcément beaucoup plus puissant que les civilisations qu'il rencontre, il incarne le danger, une sentence de mort potentielle. Il sème un trouble métaphysique, puisqu'il vient souligner le manque d'humilité des sociétés qui se pensent les plus puissantes. Trouble métaphysique qui ne tend pas à replacer l'homme dans une perspective religieuse, avec l'existence d'un Dieu tout puissant qui lui serait supérieur. Le Problème Hors Contexte n'est pas un Dieu. Il met en lumière l'aberration qu'il y a à croire qu'une société est finie, qu'elle ne saurait plus évoluer parce qu'ayant atteint l'ultime sommet du développement.

« Et si elle ne peut avoir accès à cette technologie, elle aimerait tout au moins mettre à profit l'occasion implicite représentée par la présence de cette Excession. [...] Peut-être pour acquérir la faculté de voyager – facilement – vers d'autres univers. [...] Mais tout aussi intéressant, peut-être, est le fait que, dans la mesure où l'on ne serait pas lié à un seul monde, un seul flot temporel, il deviendrait possible d'échapper, le moment venu, à la mort thermique de son univers d'origine, ou à sa dispersion par évaporation, ou à son grand écrasement, selon le cas¹⁶. »

- 19 L'Excession ne vient pas de nulle part. Elle vient d'un autre univers. Sa technologie infiniment supérieure lui permet de voyager là où aucun vaisseau culturien ne peut se rendre. L'Excession devient l'Excès radical qui manquait à l'utopie. La Culture ne parviendra jamais à entrer en contact avec ce Problème Hors Contexte. Elle sait désormais qu'il lui sera possible un jour de voyager dans d'autres galaxies, de pousser son aventure de Contact à l'infini. L'Excession devient l'espoir et la condition de survie de l'utopie. La Culture pourra ainsi toujours rechercher l'inconnu, le mystère. Il n'y aura jamais pour elle de totalité fermée. L'Excession devient l'ouverture future dont l'utopie a besoin. Le cinquième roman du *Cycle* présente cette situation plus que spéciale prise entre deux logiques : celle de l'Affront, une civilisation belliqueuse, qui espère maîtriser cette technologie à des fins expansionnistes et impérialistes ; celle de la Culture, qui voit en l'Excession le moyen de continuer sa vocation, de donner à tous les outils afin de participer à l'édification d'un monde commun, politique, utopique. Cela signifie l'entière et l'infinie de mondes possibles qui existent dans toutes les galaxies. Dans ce roman, Banks insiste : la Culture n'est pas prête de se voir dépérir, fossiliser, et enfin disparaître. Le danger premier se transforme en rêve d'ouverture et de futur. L'Excession, d'une certaine manière, rouvre le temps de l'utopie, la réinscrit dans un continuum infini. Le retournement final montre que cette Excession était en fait en train de mener une mission d'observation devant mener au Contact. La Culture est donc sur la bonne voie puisqu'une civilisation, bien qu'infiniment supérieure, poursuit exactement les mêmes fins. « L'avenir, c'est l'autre. La relation avec l'avenir, c'est la relation même avec l'autre¹⁷ ».

Derrière l'horizon

- 20 L'utopie est une subversion : elle décentre et rend visible des pans de réalité qui ne sont pas en dehors d'elle perceptibles. Elle est le lieu de visibilité de ce qui n'est pas encore là, les virtualités. Dès que le livre ouvre cet espace, ces virtualités surgissent et existent déjà. L'utopie réalise déjà son idéal dès lors qu'elle est écrite. Il est évident que la question de la réalité est centrale pour la littérature utopique, peut-être plus que pour toute autre forme de littérature. L'utopie pose la question de sa réalisation, de sa possibilité ou du moins de sa probabilité. La science-fiction joue avec ces codes, puisqu'elle propose des mondes irréels et fantastiques où la science est instrumentalisée pour rendre plausible des expériences inédites voire impossibles. Mais c'est bien sur ce point que la critique anti-utopiste a été la plus virulente. Iain M. Banks le sait et nous présente une œuvre littéraire, une utopie et une science-fiction conscientes d'elles-mêmes, qui ne cessent de faire leur auto-critique pour déjouer les pièges. Pierre Macherey affirme que l'écriture littéraire « réintroduit dans l'exercice de la pensée une part de jeu qui, loin d'en affaiblir la teneur spéculative, l'incite au contraire à s'engager dans des voies inédites¹⁸ ».
- 21 Banks joue donc avec les repères communément acceptés du lecteur. Son utopie n'est pas terrienne, elle n'est pas notre futur, mais elle est là, dans notre galaxie, elle nous observe.

C'est le propos de la nouvelle *L'Essence de l'art* dans laquelle un vaisseau culturien vient observer la Terre dans les années soixante-dix afin de décider s'il faut la Contacter pour lui proposer de rejoindre la Culture. Malheureusement, la Culture décidera que non, la Terre est encore bien trop loin d'être utopique. Cette utopie n'est donc pas nulle part, pour reprendre le titre de l'œuvre de William Morris, *News From Nowhere* (1890), mais partout. Non pas sur une île retirée, mais sur des habitats artificiels mobiles (vaisseaux, astéroïdes, orbitales ...). La Culture navigue, et chacun des romans du *Cycle* est l'exploration d'une voie inédite pour penser l'utopie, la science-fiction, la littérature et la politique. « Écrire n'a rien à voir avec signifier, mais avec arpenter, cartographier, même des contrées à venir¹⁹. » Si la Culture en tant que société offre le cadre référentiel à tous ces romans, les récits ne se suivent pas, chacun relatant un moment plus ou moins marquant de l'histoire de cette civilisation. Chacun montre la Culture aux prises avec l'histoire, dont pourtant on croyait l'utopie retirée, elle qui devait signer la fin des temps. L'utopie banksienne est à la fois localisée (ce qui ne signifie pas limitée) spatialement et temporellement, mais elle n'est pas fixe, figée. Le *Cycle de la Culture* est construit sur la mise en valeur des marges, dans le choix des personnages aussi bien que dans l'intrigue. Tout se passe loin de tout centre (au sens littéral aussi bien que figuré), car la vie se trouve là où la différence et la nouveauté peuvent apparaître. La Culture se veut donc voyageuse : « L'utopie est nomade dans son déploiement et son sens, avant même de concerner les déplacements du nomadisme proprement dit de l'être humain en son errance²⁰. »

- 22 Le nomadisme est sa raison d'être, sa condition de survie en tant qu'utopie. Mais elle l'est aussi parce qu'en tant que qu'œuvre littéraire, elle voyage entre les dimensions qui partagent notre monde, qui cartographient nos vies et nos pensées. Elle transcende les binarismes, les cases, les normes, les frontières que nous nous empressons de tracer dans notre réalité. Normal/anormal, beau/laid, bien/mal, raison/folie, humain/inhumain, organique/mécanique... La Culture va au-delà, mélange tout, déborde les catégories. Qu'est-ce qu'une utopie, qui n'est pas un lieu, ni vraiment une société, mais une « Culture » ? L'utopie, à travers la Culture, n'a pas de fin, n'a pas de finalité (au sens d'un but fixe à atteindre). Comme la recherche infinie de la ligne de fuite. L'utopie est l'au-delà. L'Excession permettait de sortir l'utopie de sa clôture, et devenait la promesse renouvelée d'un ailleurs inédit, qui resterait toujours à découvrir. Pourtant, ces galaxies lointaines, si elles assurent la perpétuation de la Culture comme civilisation du Contact, ne font en fait que reculer l'échéance, certes à l'infini (la taille de l'univers), mais le problème demeure : la Culture, en tant qu'utopie, resterait la fin, celle après qui il n'y a plus rien. Certes l'utopie peut se promener infiniment, au-delà des limites du monde, reconfigurant ainsi sans cesse son espace. Mais Banks propose une dernière sortie, et ce, d'une façon originale, déjouant la caractéristique fondatrice de l'utopie : la relation entre réel et imaginaire. Il parvient à mettre en abyme l'utopie. Dans son univers fictionnel, la Culture demeure bel et bien une véritable utopie, émancipatrice, politique, égalitaire, joyeuse, un incontestable paradis où tous les désirs sont réalisables. Si elle est le stade ultime du développement civilisationnel, si tous les chemins mènent à elle, la question de « l'après » subsiste néanmoins. Temporellement et spatialement, elle a trouvé sa condition – et sa raison – de survie. Mais dans le Réel. Banks a eu l'inventivité de créer une utopie à son utopie, un autre non-lieu, un autre meilleur monde. Un au-delà inédit. Le Sublime. Et cette invention science-fictionnelle est le thème du dernier roman de la Culture, du dernier roman que Banks aura écrit.

- 23 Il souligne judicieusement et non sans ironie le besoin réel d'utopie, puisque même un monde parfait (la Culture) requiert une projection idéale d'une autre dimension. La relation au réel et à l'imaginaire s'en trouve très largement enrichie : nous, lecteurs, lisons depuis la réalité une utopie, qui, dans sa propre réalité, peut avoir accès à un autre bon lieu. Schématiquement cela donnerait : réel/utopie/réel/utopie... Banks nous présente une pluralité de dimensions dans le corps du livre et dans son contenu. L'utopie n'est plus le point à atteindre, elle s'étend dans toutes les directions. Elle fait rhizome. « Un agencement est précisément cette croissance des dimensions dans une multiplicité qui change nécessairement de nature à mesure qu'elle augmente ses connexions. Il n'y a pas de points ou de positions dans un rhizome, comme on en trouve dans une structure, un arbre, une racine. Il n'y a que des lignes²¹. » Le Sublime donc, une nouvelle ligne de fuite pour penser l'utopie.
- 24 Le Sublime est un non-lieu qui se situe dans les onzième et douzième dimensions. Il vient doubler le Réel. Il est tellement merveilleux qu'il est impossible à décrire. Toutes les civilisations ou entités dotées de la technologie nécessaire à la Sublimation disparaissent sans disparaître. Elles atteignent un stade virtuel, au sens deleuzien du terme. Celles qui en sont revenues (par choix, car il est toujours question de choix en utopie) ne peuvent exprimer ni le bonheur, ni les capacités démultipliées, ni ce que c'est que de « vivre » dans le Sublime. C'est incommunicable et donc inconnaissable, mais atteignable. Comme l'utopie ?
- « Le Sublime. Le nirvana presque tangible, entièrement créditable, mathématiquement vérifiable, situé juste à quelques virages à angle droit par rapport à la chère vieille réalité ennuyeuse : une vaste ultra-existence, infinie, meilleure que le virtuel, sans interrupteur, dans lequel des espèces et des civilisations traînaient leurs vieux corps fatigués depuis l'époque – à ce qu'on disait – où la Galaxie était encore pour ainsi dire en culotte courte²². »
- 25 Banks multiplie les allusions ironiques à cette utopie de l'utopie : « cet Autre Côté censé être fabuleux et indiscutablement réel²³ », « le grand feu d'artifice d'effulgence transcendante qu'était la Sublimation²⁴ », « La vastitude au-delà du vaste²⁵ ». Il poursuit cette logique en jouant avec ce problème qui taraude toute personne qui veut penser l'utopie, positivement ou négativement : s'il est nécessaire d'imaginer un ailleurs meilleur – et d'une certaine façon, dès que l'on choisit d'agir dans la réalité, ne marque-t-on déjà pas un pas vers l'utopie ? –, la question reste de savoir s'il faut l'atteindre, accoster en utopie. Banks est un écrivain, il fait confiance à la fiction et à son pouvoir. Là où l'habitude nous a fait penser l'utopie du côté de sa réalisation possible, Banks la laisse à l'état de virtualité, il permet ainsi à son utopie un déchainement d'intensités, puisqu'elle n'est plus retenue par les conditions de probabilité, de faisabilité. C'est pourquoi sa société utopique décide de ne pas se sublimer. Comme si savoir qu'il y avait un « Autre Côté » suffisait déjà en soi, sans qu'on ait pour autant besoin de vérifier (c'est-à-dire réaliser ce possible). La Culture, utopie radicale s'il en est, fait donc le choix de rester dans le Réel. Elle est « déterminée à surfer sur la vague infinie de la continuation de la vie galactique²⁶ ». Elle navigue toujours.
- 26 Dans la terminologie scientifique, la sublimation représente le passage de l'état solide directement à l'état gazeux. C'est ce que semble être la Sublimation dans le Cycle de la Culture : quelque chose de difficilement saisissable, d'évanescent. Cela métaphorise bien le mystère qui entoure les Sublimés. Il est quasiment impossible de communiquer avec eux, de savoir ce qu'est vraiment la Sublimation, si ce n'est qu'elle nécessite un haut degré de technologie. Dans la terminologie freudienne, la sublimation est le déplacement

de la pulsion sexuelle vers un autre champ, littéraire, intellectuel ou artistique, en tant que champ d'une autre socialité que la violence de la pulsion initiale. Deux sens au terme Sublimation, un scientifique et l'autre psychanalytique, voire fictionnel (puisqu'il s'agit de l'ordre du symbolique). Un terme science-fictionnel en somme. La Sublimation permet de dompter la violence de la pulsion. La Culture refuse de se sublimer parce que la violence de sa pulsion est politique. La Culture est entièrement tournée vers l'autre, sa pulsion est utopique, c'est le Contact. Elle ne veut et ne peut pas déplacer l'enjeu de sa pulsion dans un autre champ, elle ne peut pas se retirer. Elle reste subversive jusque dans son refus de contenir ses pulsions.

« C'était dû, en partie, à une sorte de curiosité qui, sans aucun doute, devait paraître puérile aux espèces déjà sublimées ; un sentiment qu'il y avait encore des choses à découvrir dans la réalité brute, même si les règles et les lois semblaient parfaitement connues (mais qu'en était-il d'autres galaxies, d'autres univers ?)²⁷. »

Sublime nomadisme

²⁷ Le *Cycle de la Culture* est parcouru par une attention précise à ce qui fait qu'une utopie reste une utopie, qu'elle ne dégénère pas en imposture totalitariste, englobante, unificatrice. La recherche de l'au-delà est le moteur de cette utopie : au-delà de l'île, de l'être, de la réalité. Ayant résolu tous les problèmes liés à la finitude humaine, l'utopie doit renouveler le geste vers l'au-delà, retrouver une forme de mystère, s'ouvrir au devenir, chercher l'altérité. Banks a écrit une œuvre utopique de grande ampleur, par sa taille et par les thèmes qu'elle traite, qui ne cesse de se remettre en cause, de se déterritorialiser, de lutter contre toutes les formes possibles et imaginables de domination et de fermeture. C'est une œuvre subversive pour la bibliothèque science-fictionnelle et la pensée de l'utopie. Banks nous force à nous décentrer, à éviter tout geste globalisateur, à penser au-delà de l'habitude et de la tradition, à se faire soi-même nomade, avec lui, et à rechercher le Contact. Il nous invite à penser au-delà du réel, à reconfigurer notre monde, à s'ouvrir, et à pousser toujours plus loin notre regard utopique. À l'infini. Iain M. Banks est disparu le 9 juin 2013 à 59 ans. Il n'a jamais voulu signer la fin de la Culture, son « secular heaven ». Ses romans se finissent toujours par un geste d'ouverture, si bien qu'il ne nous a pas fermé l'accès à son utopie. Nous pouvons toujours visiter la Culture. Nous pouvons encore voyager entre Réel et Imaginaire, à la façon d'une promenade sur l'anneau de Moebius, naviguant continuellement de l'un à l'autre, traversant les dimensions sans s'en rendre compte, dans une quête infini à la poursuite de notre propre dépassement. Voilà les sens de l'au-delà.

BIBLIOGRAPHIE

(dans l'ordre de lecture ordinairement accepté en France)

BANKS, I. M. (1988) *L'homme des jeux*, trad. Hélène Collon, Éditions Robert Laffont, Paris, 1992, 479 p.

- BANKS, I. M. (1990) *L'usage des armes*, trad. Hélène Collon, Éditions Robert Laffont, Paris, 1992, 542 p.
- BANKS, I. M. (1987) *Une forme de guerre*, trad. Hélène Collon, Éditions Robert Laffont, Paris, 1993, 635 p.
- BANKS, I. M. (1991) *L'Essence de l'art*, trad. Sonia Quémener, Éditions Le Béal, Paris, 2010, 278 p.
- BANKS, I. M. (1996) *Excession*, trad. Jérôme Martin, Éditions Robert Laffont, Paris, 1998, 634 p.
- BANKS, I. M. (1998) *Inversions*, trad. Nathalie Serval, Éditions Fleuve Noir, Paris, 2002, 413 p.
- BANKS, I. M. (2000) *Le sens du vent*, trad. Bernard Sigaud, Éditions Robert Laffont, Paris, 2002,
- BANKS, I. M. (2008) *Trames*, trad. Patrick Dusoulie, Éditions Robert Laffont, Paris, 2009, 595 p.
- BANKS, I. M. (2010) *Les Enfers virtuels 1*, trad. Patrick Dusoulie, Éditions Robert Laffont, Paris, 2011, 388 p.
- BANKS, I. M. (2010) *Les Enfers virtuels 2*, trad. Patrick Dusoulie, Éditions Robert Laffont, Paris, 2011, 333 p.
- BANKS, I. M. (2013) *La Sonate Hydrogène*, trad. Patrick Dusoulie, Éditions Robert Laffont, Paris, 2013, 535 p.
- BANKS, I. M., *Consider Phlebas*, Orbit, London, 1987, 471 p.
- BANKS, I. M., *The Player of Games*, Orbit, London, 1988, 309 p.
- BANKS, I. M., *Use of Weapons*, Orbit, London, 1990, 411 p.
- BANKS, I. M., *The State of The Art*, Orbit, London, 1991, 214 p.
- BANKS, I. M., *Excession*, Orbit, London, 1996, 451 p.
- BANKS, I. M., *Inversions*, Orbit, London, 1998, 393 p.
- BANKS, I. M., *Look to Windward*, Orbit, London, 2000, 357 p.
- BANKS, I. M., *Matter*, Orbit, London, 2008, 593 p.
- BANKS, I. M., *Surface Detail*, Orbit, London, 2010, 627 p.
- BANKS, I. M., *The Hydrogen Sonata*, Orbit, London, 2012, 517 p.
- ABENSOUR, M., *Utopiques II. L'homme est un animal utopique*, Les Éditions de la Nuit, Arles, 2010, 259 p.
- ABENSOUR, M., *Emmanuel Levinas, l'intrigue de l'humain. Entretiens avec Danielle Cohen-Levinas. Entre métapolitique et politique*, Hermann Éditeurs, Paris, 2012
- ABENSOUR, M., « Démocratie sauvage » et « principe d'anarchie », in *La Démocratie contre l'État. Marx et le moment machiavélien*, Éditions du Félin, Paris, 2012
- BLOCH, E., *L'esprit de l'utopie*, Gallimard, Paris, 1977, 344 p.
- BOZZETTO, R., *La Science-fiction*, Armand Colin, Paris, 2007, 127 p.
- DAVID, C., « Adorno et la conception blochienne de l'utopie. Libre commentaire de l'entretien », *Europe*, « T. W. Adorno / Ernst Bloch », 86e année, n° 949, mai 2008, p. 55-64
- DAYAN-HERZBRUN, S., *et al.*, « L'homme est un animal utopique » Entretien avec Miguel Abensour, *Mouvements*, 2006/3 n° 45-46, p. 71-86.

- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Rhizome. Introduction*, Les Éditions de Minuit, 1976,
- DESPRET, Vinciane, « Rencontrer un animal avec Donna Haraway », *Critique*, 2009/8, n° 747-748,
- HARAWAY, D., *Manifeste cyborg et autres essais, Sciences, Fictions, Féminismes, Exils*, Paris, 2007, 333 p.
- HOQUET, T., *Cyborg Philosophie. Penser contre les dualismes*, Éditions du Seuil, Paris, 2011, 357 p.
- JACOBS, A., « The Ambiguous Utopia of Iain M. Banks », disponible à <http://www.thenewatlantis.com/publications/the-ambiguous-utopia-of-iain-m-banks>
- JAMESON, F., *Archéologies du futur. Le désir nommé utopie*, Éditions Max Milo, Paris, 2007, 393 p.
- JAMESON, F., *Penser avec la science-fiction*, Éditions Max Milo, Paris, 2008, 288 p.
- KLEIN, G., « L'invention de l'avenir et la fabrication de l'humain », *Tumultes*, 2005/2 n° 25, p. 147-156.
- KULBICKI, M., « Iain M. Banks, Ernst Bloch and Utopian Interventions », disponible à <http://arts.monash.edu.au/ecps/colloquy/journal/issue017/kulbicki.pdf>
- LANGLET, I., *La science-fiction, Lecture et poétique d'un genre littéraire*, Armand Colin, Paris, 2006, 304 p.
- LEVINAS, E., *Humanisme de l'autre homme*, Fata Morgana, 1972, Le Livre de Poche,
- LEVINAS, E., *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Martinus Nijhoff, La Haye, 1974 ; Livre de Poche, « Biblio-essais », 1990.
- LEVINAS, E., *Le temps et l'autre*, Presses Universitaires de France, Paris, 1983.
- MACHEREY, P., *De l'utopie !*, De L'Incidence Éditeur, Grenoble, 2011, 556 p.
- MACHEREY, P., *Philosopher avec la littérature. Exercices de philosophie littéraire*, Hermann Éditeurs, PARIS, 2013,
- RIOT-SARCEY, M. (dir.), *L'Utopie en questions*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 2001, 256 p.
- SCHERER, René, *Utopie nomades*, Les Presses du Réel, Dijon, 2009.
- SUVIN, D., FAVIER, J., « La science-fiction et la jungle des genres. Un voyage extraordinaire », *Littérature*, n° 10, 1973, Fonctionnements textuels.

NOTES

1. JAMESON, F., *Archéologies du futur. Le désir nommé utopie*, Max Milo Éditions, Paris, 2007, p. 13.
2. LEROUX, P., *Malthus et les économistes*, Boussac, 1849, p. 195, cité par GOBLOT, J.-J., « L'utopie en débat », in RIOT-SARCEY, M. (dir.), *L'Utopie en questions*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 2001, p. 26.
3. « Il manque quelque chose... Sur les contradictions propres au désir d'utopie. Entretien radiophonique entre Ernst Bloch et Theodor W. Adorno animé par Horst Krüger (1964) »,

Europe, 86^e année, n° 949, mai 2008, p. 44.

4. BANKS, I. M., *La Sonate Hydrogène*, p. 219; « Meaning is everywhere. There is always meaning. Or at least all things show a disturbing tendency to have meaning ascribed to them when intelligent créatures are présent. It's just that there's no final Meaning, with a capital M. Though the illusion that there might be is comforting for a certain class of mind. », *The Hydrogen Sonata*, p. 211.

5. Interview de Iain M. Banks pour *The View From Here*, en ligne à l'adresse www.iainbanks.net/category/interviews/, « There's no overall strategic plan and in a sense that is the plan, having no plan is the plan. »

6. BANKS, I. M., *Une Forme de guerre*, p. 617: « where the capacity of its means of production ubiquitously and comprehensively exceeded every reasonable (and in some cases, perhaps, unreasonable) demand its not unimaginative citizens could make. », *Consider Phlebas*, p. 451.

7. MACHEREY, P., *De l'utopie !*, De L'Incidence Éditeur, Grenoble, 2011, p. 494.

8. JACOBS, A., « The Ambiguous Utopia of Iain M. Banks », disponible à l'adresse <http://www.thenewatlantis.com/publications/the-ambiguous-utopia-of-iain-m-banks>, notre traduction (« That is to say, Utopia requires enemies. »).

9. ABENSOUR, M., *Utopiques II. L'homme est un animal utopique*, Les Éditions de la Nuit, Arles, 2010, p. 7.

10. LEVINAS, E., *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Martinus Nijhoff, La Haye, 1974 ; Livre de Poche, « Biblio-essais », 1990, p. 76.

11. LEVINAS, E., *Humanisme de l'autre homme*, Fata Morgana, 1972, Le Livre de Poche, p. 42.

12. ABENSOUR, M., « Démocratie sauvage » et « Principe d'anarchie », in *La Démocratie contre l'État. Marx et le moment machiavélien*, Éditions du Félin, Paris, 2012, p. 256.

13. ABENSOUR, M., *Emmanuel Levinas, l'intrigue de l'humain. Entretiens avec Danielle Cohen-Levinas. Entre métapolitique et politique*, Hermann Éditeurs, Paris, 2012, p. 72.

14. SUVIN, D., FAVIER, J., « La science-fiction et la jungle des genres. Un voyage extraordinaire », *Littérature*, n°10, 1973, Fonctionnements textuels, p. 112.

15. DESPRET, V., « Rencontrer un animal avec Donna Haraway », *Critique*, 2009/8, n°747-748, p. 748.

16. BANKS, I. M., *Excession*, p. 190, « Or, even if it couldn't partake of the technology, at least it would like to use the implied opportunity the excession may represent. [...] Technically – maybe – the ability to travel – easily – to other universes. [...] But just as interesting is the point that because you wouldn't be tied to one universe, one time stream, you need be involved in no heat death when the time came in your original universe ; or no evaporation, or no big crunch, depending. », *Excession*, p. 115.

17. LEVINAS, E., *Le temps et l'autre*, Presses Universitaires de France, Paris, 1983, p. 64.

18. MACHEREY, P., *Philosopher avec la littérature. Exercices de philosophie littéraire*, Hermann Éditeurs, Paris, 2013, p. 384-385.

19. DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Rhizome. Introduction*, Les Éditions de Minuit, 1976, p. 12.

20. SCHERER, René, *Utopie nomades*, Les Presses du Réel, Dijon, 2009, p. 16.

21. DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Rhizome. Introduction*, *ibid.*, p. 23.

22. BANKS, I. M., *La Sonate hydrogène*, *ibid.*, p. 72. « The Sublime. The almost tangible, entirely believable, mathematically vérifiable nirvana juste a few right-angle turns away from dear boring old reality : a vast, infinite, better-than-virtual ultra-existence with no Off switch, to which species and civilisations had been hauling their sorry tired-with-it-all behinds off to since – the story went – the galaxy had still been in metaphorical knee socks. », *The Hydrogen Sonata*, p. 63.

23. *ibid.*, p. 25 « this reputedly fabulously and unarguably real Other Side », *ibid.*, p. 16.

24. *ibid.*, p. 35 « the big kablooey of transcendent smashingness that was the Subliming », *ibid.*, p. 26.
25. *ibid.*, p. 71 « the vastness beyond vast », *ibid.*, p. 63.
26. BANKS, I. M., *Excession*, p. 142: « determining instead to surf a line across the ever-breaking wave of galactic life continuation. », *Excession*, p. 82.
27. BANKS, I. M., *Excession*, p. 143; « Partly it was a kind of curiosity that no doubt seemed childish to any sublimed species; a feeling that there was still more to discover in base reality, even if its laws and rules were all perfectly known (and besides, what of other galaxies, what of other universes?) », *Excession*, p. 82.

RÉSUMÉS

La relation à l'inconnu, au radicalement autre, à l'énigme de l'au-delà est au cœur de l'utopie. Celle-ci n'est pas seulement le rêve, parfois considéré comme dangereux, d'une société meilleure, unifiée, homogène, qui signerait la fin de l'histoire. L'auteur de science-fiction Iain M. Banks, avec son *Cycle de la Culture* (1987-2013), nous permet de reconceptualiser une utopie qui s'ouvre sur l'au-delà. C'est une utopie hors de l'île, traversée par l'altérité. Elle nous enjoint à pousser notre regard toujours plus loin, à ne pas se satisfaire du déjà-là, à penser le mystère, celui qu'on ne peut appréhender que par les mots. Banks nous propose une utopie qui serait une posture, une disposition intellectuelle : il la nomme Culture. Elle transcende toutes les limites. Si un certain rapport à la pesanteur morbide de la réalité est à l'origine de l'utopie, son salut se trouve dans une ouverture sans cesse renouvelée à l'au-delà.

The relation to the unknown, the concept of the alien, and the enigma of the hereafter are at the core of utopia. Utopia is not simply the dream – sometimes considered dangerous – of the perfectly unified, homogeneous society that signals the end of history. The science fiction author Iain M. Banks in his *Culture Novels* (1987-2013) allows us to rethink the concept of utopia by opening it up to the hereafter. It is a utopia existing outside the island, largely affected by otherness. It orders us to look further and not be satisfied with the already here. It draws us to a mystery that can only be grasped with words. Banks presents a utopia that consists of an intellectual attitude or position, which he calls The Culture. The Culture transcends all boundaries. While a certain relationship with the morbid weight of reality is at the origins of utopia, its salvation can be found within a perpetual opening into the hereafter.

AUTEUR

ALICE CARABÉDIAN

Alice Carabédian est doctorante au Centre de Sociologie des Pratiques et des Représentations Politiques à l'Université Denis Diderot. Diplômée d'un Master 2 en Lettres Modernes ainsi qu'en Philosophie politique, elle obtient un contrat doctoral au C.S.P.R.P. pour continuer ses recherches sur la littérature de science-fiction comme laboratoire de pensée et moyen de problématiser les enjeux politiques contemporains. Sa

thèse porte sur une relecture et une reconceptualisation de l'utopie politique et critique à travers l'oeuvre science-fictionnelle de Iain M. Banks.