

## LITERATUROZNAWSTWO I KULTUROZNAWSTWO

KATARZYNA GADOMSKA\*  
ORCID : 0000-0003-3514-4891  
Uniwersytet Śląski

### **LES MONDES DYSTOPIQUES DE JEAN-PIERRE ANDREVN. L'EXEMPLE DE *L'ŒIL DERRIÈRE L'ÉPAULE***

Jean-Pierre Andrevon est un écrivain français contemporain de renom, populaire auprès des lecteurs et reconnu par la critique littéraire. Il est lauréat, entre autres, du Grand Prix de la Science-Fiction, du Prix Masterton (dans la catégorie « meilleur roman francophone »), du Prix du roman d'aventures, du Prix Julia Verlanger. Son œuvre est abondante: en 2015 elle englobe environ cent soixante-dix romans et recueils de récits. Andrevon écrit avant tout des ouvrages appartenant à la catégorie très vaste des littératures de l'imaginaire. Parmi ses textes, il y a des récits fantastiques, des romans d'horreur, d'aventures, policiers, des ouvrages représentant la science-fiction, la fantasy, le gore, le thriller et la dystopie dont nous voudrions analyser quelques aspects dans notre article.

Il faut rappeler brièvement que ce genre littéraire, appelé aussi anti-utopie, contre utopie, utopie noire, régressive raconte fréquemment la chute d'un projet utopique (social, idéologique ou politique) qui vire au cauchemar (Voir. Prévost, 1978). La dystopie décrit un faux système idéal, fruit d'une action préméditée qui a pourtant dévié de son but. Elle veut mettre le lecteur en garde contre les conséquences néfastes

---

\* Katarzyna Gadomska, dr hab. prof. UŚ, literaturoznawca w Instytucie Języków Romańskich i Translatoryki Uniwersytetu Śląskiego, badaczka paraliteratur francusko- i anglojęzycznych. Autorka dwóch monografii: *Science-fiction et fantasy comme merveilleux contemporain* (2002) oraz *La prose néofantastique d'expression française aux XXe et XXIe siècles* (2012), redaktor i współredaktor czasopism i monografii wieloautorskich, a także licznych artykułów w periodykach krajowych i zagranicznych, na temat fantastyki, horroru, fantasy i science-fiction. Od 2019 roku kierownik projektu finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki, 2018/29/B/HS2/00748, OPUS15, pt. „Nowa Fantastyka Jean-Pierre'a Andrevona (« Le Nouveau Fantastique de Jean-Pierre Andrevon »); e-mail: kagadomska@gmail.com.

des systèmes totalitaires, par exemple le contrôle extrême de la société, les restrictions de la liberté de l'individu (y compris les droits des femmes), le fardeau d'un système religieux / social/ politique imposé. Certaines dystopies spéculent sur les résultats dangereux de nouvelles technologies ou bien avertissent celui qui lit de catastrophes écologiques ou de pandémies possibles<sup>1</sup>. Cette forme littéraire a été popularisée par des romans devenus des classiques du genre dystopique et constituant, selon nous, la première vague des dystopies, comme *Nous autres* (1920) de Ievgueni Zamiatine, *Le Meilleur des mondes* (1932) d'Aldous Huxley, *Ravage* (1943) de René Barjavel, *1984* (1949) de George Orwell, *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury, *La Planète des singes* (1963) de Pierre Boulle, *Un bonheur insoutenable* (1970) de Ira Levin, *La Servante écarlate* (1985) de Margaret Atwood. D'ailleurs, le roman d'Atwood sert comme de canevas à la série télévisée, du même titre, parue en 2017, très populaire et comportant actuellement deux saisons.

Aujourd'hui, la dystopie demeure toujours un genre en vogue. Elle a conquis une partie considérable du marché éditorial destiné surtout aux adolescents et aux jeunes adultes. Ces textes plus récents, du XXI<sup>ème</sup> siècle, forment, selon nous, la seconde vague des dystopies. Cet avatar du genre est pratiqué avant tout par les écrivaines anglo-américaines<sup>2</sup>. Il suffit de rappeler par exemple les titres généralement connus, popularisés par le cinéma et les jeux vidéo, comme *Hunger Games* de Susanne Collins<sup>3</sup>, *Promise* d'Ally Condie ou bien *Divergente* de Veronica Roth. Cette seconde vague de dystopies se distingue de la première, entre autres, par le caractère cyclique de la production de masse, par la mise en scène de très jeunes protagonistes, surtout féminines, et par une plus grande dose d'optimisme, une vision moins sombre car, souvent, l'individu triomphe finalement du système oppressant.

Le roman andrevonien, *L'œil derrière l'épaule*, sur lequel nous voudrions nous concentrer dans notre étude constitue, selon nous, la dystopie classique, de la première vague, destinée aux adultes<sup>4</sup>. Les héros, un jeune couple Pamela et Jon Woolwright

- 
- 1 Dans sa préface pour l'anthologie *L'oreille contre les murs*, Andrevon (1980, p. 8–9) évoque ces thèmes comme ceux qui modernisent le fantastique contemporain et qui lui permettent de répondre à l'horizon d'attente du lecteur moderne.
  - 2 En France, la dystopie est également pratiquée en tant que genre, pourtant cet équivalent français est beaucoup moins populaire que les traductions des textes anglophones. Parmi les dystopies françaises, il faut évoquer par exemple : Anne-Laure Bondoux, *Le destin de Linus Hoppe* (2001), Fabrice Colin, *La fin du monde* (2009) et *Projet oXatan* (2002), Yves Grevet, *Méto* (2008), *Nox* (2012) et *U4* (2015), Jean Molla, *Felicidad* (2005), Jean-Claude Mourlevat, *Terrienne* (2011).
  - 3 *Hunger Games* se compose de trois tomes : *Hunger Games* (2008), *L'Embrassement* (2009) et *La Révolte* (2010) qui ont été adaptés par le cinéma dans les années 2012–2015. *Promise* est également la trilogie : *Promise* (2011), *Insoumise* (2012), *Conquête* (2013). *Divergente* englobe également trois tomes (*Divergente 1* paru en 2011, *Divergente 2* publié en 2012 et *Divergente 3* en 2013) adaptés par le cinéma entre 2014–2016.
  - 4 Andrevon est également auteur d'autres textes à caractère dystopique : *Et si nous allions danser* (1999), *Nacht und nebel* (1984), *Des vacances gratuites* (2008).

ainsi que leur fille Veronique, quittent Los Angeles et ils déménagent dans un petit village résidentiel au nom significatif dans ce contexte – Harmony. Le contraste entre Los Angeles présenté comme le siège du mal, de la violence et du crime, un lieu pollué et menacé de séisme et le village paradisiaque d'Harmony est frappant. En inventant la conception de cette cité résidentielle, les fondateurs d'Harmony prétendent suivre les principes d'une des plus fameuses utopies, à savoir *La République* de Platon :

Harmony est, à quelques unités près, en passe d'atteindre son quota [...] cinq mille quarante habitants. [...] Il s'agit du nombre de citoyens défini par le philosophe grec Platon pour sa Cité idéale, dans son ouvrage *La République*. Les concepteurs [...] ont adopté ce nombre [...] Car nos ancêtres étaient en bien des points plus sages que nous[...] (Andrevon, 2001, p. 31).

On compare également Harmony à Shangri-La – une lamaserie utopique du roman *Les Horizons perdus* (1933) de James Hilton, un lieu fermé aux confins de Tibet dans lequel l'on voit de merveilleux paysages et où le temps est suspendu dans une atmosphère de paix et tranquillité. Cette vallée verte isolée, entourée par de montagnes dans laquelle se trouve Harmony est proche de la description du roman de Hilton tant par sa topographie que par le mode de vie sain et calme de ses habitants qui semblent heureux et immortels : « Décidément, les résidents d'Harmony paraissent oublier de vieillir [...]. La ville ne serait-elle pas une succursale de Shangri-La, par hasard ? » (Andrevon, 2001, p. 58).

Tel Shangri-La, le village d'Harmony est situé dans un espace clos, au centre d'une vallée paisible et verdoyante :

Sous le soleil d'avril qui commençait à décliner à travers un ciel vaporeux, la bourgade scintillait en tremblotant dans son bain d'atmosphère translucide. Après les heures de chaleur et de poussière, cette vision était aussi irréelle que si les Woolwright s'étaient brusquement trouvés devant une maquette protégée par une vitre embuée [...] (Andrevon, 2001, p. 25) [dans – K.G.] une ville de poupées avec ses petites maisons dispersées dans la verdure [...] (Andrevon, 2001, p. 75).

Dans le fragment cité, on évoque un aspect irréel d'Harmony comparée explicitement à une maquette pour poupées<sup>5</sup>. Après un long et fatigant voyage à travers les montagnes entourant la vallée, les protagonistes ont l'impression d'être entrés « dans la quatrième dimension » (Andrevon, 2001, p. 25) ou dans « le paradis » (Andrevon, 2001, p. 9).

Il faut mettre en évidence le fait qu'Andrevon utilise dans son roman un procédé emblématique du fantastique contemporain, qui consiste à situer l'action *hic et nunc*

---

5 Cette comparaison des habitants à des poupées avertit de leur rôle dans la société dystopique.

(Gadomska, 2012, p. 38), c'est-à-dire dans une contemporanéité, dans un présent contemporain, et dans un lieu imaginaire d'accès difficile inscrit pourtant dans l'espace réel : « dans le Nevada, à trois heures et demie de route de San Fernando » (Andrevon, 2001, p. 20). Ce procédé a pour but de donner à son récit un certain aspect atemporal, aspatial et, par là, universel. Et il faut souligner que ces **atemporalité et aspatialité** constituent, selon Michel Guertin (1999, p. 32), des traits génériques importants de la dystopie : le critique souligne que les histoires dystopiques se passent toujours en marge du temps et de l'espace. Les communautés dystopiques vivent dans un espace clos, d'accès difficile et dans un rythme différent du reste du monde.

L'image d'Harmony s'appuie également sur une **conjecture**, c'est-à-dire la « construction intellectuelle d'un futur [ou d'un ailleurs] vraisemblable » (de Jouvenel, 1964, p. 34). Dans ce cas, il s'agit plutôt d'une conjecture sociale que d'une conjecture politique : l'organisation de la vie à Harmony, la construction sociale de cette communauté repose sur une hypothèse rationnelle qui extrapole des éléments relevant de la sphère sociétale (par exemple : organisation sociale, économique, lois, principes etc.) Plus précisément, une telle conjecture consiste à inventer, rationnellement, une nouvelle forme d'organisation sociale qui, si elle est appliquée avec rigueur à l'ensemble du territoire, permettra à l'homme, au moins théoriquement, d'accéder au bonheur (Voir Attalah, 2013, p. 3–34).

Les Woolwright commencent donc une nouvelle et, de prime abord, une meilleure vie à Harmony. Ses habitants semblent être très amicaux envers les nouveaux venus, la criminalité et la délinquance y sont inexistantes. Pourtant, les règles de vie dans le village sont déterminées de manière très stricte et dans les plus menus détails. Pour promouvoir un mode de vie sain et en harmonie avec la nature, il est interdit de fumer dans tout le village. Les animaux domestiques n'y sont pas les bienvenus car ils peuvent être porteurs de maladies. Et juste après le déménagement, le chat des Woolwright disparaît mystérieusement sans traces. Les habitants sont tenus de faire leurs achats uniquement dans un magasin local qui n'est muni que de produits frais et sains, et il est impossible d'y acheter par exemple une pizza congelée ou bien des soupes de Campbell. On recommande aux habitants d'Harmony de se socialiser avec la communauté et, pour ce faire, chaque quartier possède son club d'harmonisation responsable d'organiser la vie sociale des habitants et de maintenir leur cohésion sociale. Chaque week-end on organise à Harmony un événement culturel, social (comme un pique-nique, un concert) et tous les habitants sont obligés d'y participer pour passer leur temps libre ensemble et pour se connaître mieux. Les résidents d'Harmony doivent également se soumettre obligatoirement à des analyses et examens médicaux afin de vérifier si leur état de santé est bon, et s'il ne constitue pas une menace pour toute la société. En étudiant la dystopie, Michel Guertin appelle ce phénomène consistant à ordonner d'avance tous les détails de la vie sociale l'**hyper-rationalité** : « on décrira le nombre de repas par jour, la fréquence des relations sexuelles permises, le nombre

d'heures de travail et de sommeil, le nombre de familles permises dans la ville, le nombre d'enfants, l'âge du mariage, etc. La mathématisation de la vie est un dogme implicite et a pour effet de créer une transparence absolue de l'organisation utopienne et par conséquent de la vie de l'individu » (Guertin, 1999, p. 190).

Marc Attalah (2013, p. 5) remarque tout de même que l'utopie et la dystopie sont des frères cauchemardesques car chaque système parfaitement bénéfique peut aisément devenir un système oppressant pour l'individu, la réversibilité étant un trait inhérent de la conjecture sociale ou politique. En fait, au cours de l'action, Harmony révèle ses côtés obscurs. Ce qui paraissait être, au premier abord, un *locus amoenus*<sup>6</sup> se transmue en un *locus terribilis*, cette image paradisiaque se métamorphose en un véritable mauvais lieu – nous rappelons ici que le terme « dystopie » a pour étymologie les mots grecs : « dys » qui se rapproche de l'idée de mauvais fonctionnement, d'anomalie ou de difficulté et « topos » qui signifie « lieu ». La dystopie parle donc du « mauvais endroit » ou « mauvais lieu »<sup>7</sup>.

Parmi ces principes hyper-rationnels qui organisent la vie de la communauté, il est facile de remarquer les règles véhiculant un mode de vie très conservateur et régressif. Certains détails en sont ridicules dans leur exagération, par exemple on impose aux femmes une longueur convenable à leurs robes. A ce propos Clément Dessy remarque que « Les hyperboles et exagérations patentes caractérisent les visions [dystopiques – K.G.]. Le texte décrit une société organisée à l'extrême qui étend son contrôle des citoyens jusque dans leur existence la plus intime, de telle façon que tout écart de conduite par rapport aux conventions les expose à des condamnations pénales disproportionnées. » (Dessy, 2016 ; Voir aussi Dessy, Stiénon, 2015).

Pourtant, d'autres règles hyper-rationnelles gouvernant la vie à Harmony ne sont plus ridicules, elles inquiètent et effraient par leur caractère restrictif et discriminatif. Dans le village, tous les habitants sont des Américains blancs. Jon Woolwright aborde ce sujet durant la conversation avec le maire d'Harmony « [...] Dites-moi, simple curiosité en passant... Je n'ai toujours pas vu ici le moindre Afro-Américain. Pas

6 Harmony, tel un véritable *locus amoenus*, est un lieu idéalisé de sécurité ou de confort, « une île de verdure » (Andrevon, 2001, p. 30) avec des arbres, de l'herbe et un petit lac, à l'abri de la corruption de Los Angeles, un refuge contre les maux du monde extérieur, « havre de paix » (Andrevon, 2001, p. 85).

7 Le terme de « dystopie » est apparu avec John Stuart Mill (1806–1873). Il a été forgé de manière semblable à la notion d'utopie. Rappelons que le terme *utopia* est un néologisme grec inventé par Thomas More en 1516 pour désigner la société idéale qu'il décrit dans son œuvre *Utopia*. Ce terme est composé de la préposition négative grecque *ou* et du mot *topos* qui signifie « lieu ». Le sens d'« utopie » est donc, approximativement, « sans lieu », « qui ne se trouve nulle part ». Dans l'en-tête de l'édition de Bâle de 1518 d'*Utopia*, Thomas More utilise, exceptionnellement, le terme d'*Eutopia* pour désigner le lieu imaginaire qu'il a conçu. Ce second néologisme ne repose plus sur la négation *ou* mais sur le préfixe *eu*, que l'on retrouve dans *euphorie* et qui signifie « bon ». *Eutopie* signifie donc « le lieu du Bon ». Il s'ensuit que « le sans lieu » exprime l'idée du bonheur qui serait ailleurs. Voir à ce propos Fondanèche (2005).

d'Asiatique non plus, d'ailleurs... » (Andrevon, 2001, p. 76). Et le maire lui explique la structure raciste du village ainsi : « L'essentiel, c'est que notre petite communauté ne regroupe que des gens convenables (Andrevon, 2001, p. 77) [...] notre existence est soumise à des règles de bon sens. Nous n'acceptons pas de groupe ethniques susceptibles de semer le trouble » (Andrevon, 2001, p. 27).

Les minorités sexuelles sont également exclues d'Harmony, le village n'étant habité que par les couples mariés hétérosexuels. Durant les vacances de la famille Woolwright au Mexique, on leur réquisitionne tous les livres, films, tableaux qui peuvent paraître controversés, immoraux ou scandaleux. Le médecin de la clinique d'Harmony refuse à Pamela Woolwright de lui donner l'ordonnance pour la pilule contraceptive car il croit que ce médicament est contre nature, qu'il bouleverse un cycle hormonal et qu'il nuit à la santé. Les principes de l'hyper-rationalité qui, en théorie, sont destinés à faciliter la vie des habitants dans la communauté et à contribuer à leur intégration sociale, constituent, en pratique, une restriction grave de leur liberté, ce qui est lié à un autre trait générique, selon nous crucial, des dystopies, à savoir le totalitarisme.

La majorité des récits dystopiques racontent l'histoire d'un système **totalitaire, absolu** : l'individu fait partie d'un tout, de ce système et il doit fonctionner comme une partie de la communauté. L'adhésion sociale obligatoire de tous les membres au système est désignée par Guertin (1999, p. 176) comme le principe d'association. Dans les dystopies, l'individu n'est pas conçu comme un être humain doté de raison et de libre arbitre. Par contre, il devient un instrument, un outil du système, dans lequel il a le plus souvent une fonction précise à remplir pour que le système fonctionne de manière efficace. Ses aspirations, rêves, pensées, sentiments ne comptent pas. Il n'a même pas le droit de les avoir car tout est programmé, régi et contrôlé par la société tendant vers une unification de ses membres.

L'idée du contrôle extrême exercé par la société sur l'individu est exprimée dans le roman andrevonien par un élément de prime importance du paratexte, à savoir par le titre, *L'œil derrière l'épaule*, attirant dès le début l'attention du lecteur sur le problème de surveillance. Ce phénomène revient d'ailleurs dans le roman à maintes reprises, les héros ont l'impression d'être suivis et surveillés sans cesse : « [...] elle prit conscience d'un détail [...] : l'œil gris du Caméoscope braqué sur elle » (Andrevon, 2001, p. 127) ; « [...] tous avaient les yeux braqués sur lui » (Andrevon, 2001, p. 166) ; « [...] il continuait à sentir les regards insistants rivés sur sa nuque » (Andrevon, 2001, p. 167) etc.

Comme chaque société dystopique, les habitants d'Harmony demeurent hostiles au monde extérieur, ils essayent d'empêcher une quelconque intrusion étrangère au sein de la communauté pour éviter un bouleversement de leurs mœurs. Même les contacts téléphoniques sont rigoureusement contrôlés car « toutes les communications vers l'extérieur passaient par le centre local » (Andrevon, 2001, p. 90) de la poste

d'Harmony. L'amante de Jon essaye en vain de lui téléphoner, la centrale d'Harmony la décroche sans cesse car l'adultère y est strictement proscrit. La visite d'un ami de Woolwright, homosexuel, finit pour lui de manière néfaste. Lorsqu'il rentre à Los Angeles, son auto est poursuivie par un grand camion qui finalement provoque un accident mortel : « Un claironnant rugissement de Klaxon lui répondit, en même temps qu'une houle de métal chaud et de caoutchouc brûlé pénétrait dans son habitacle » (Andrevon, 2001, p. 120). L'étranger est puni par le système totalitaire pour ses préférences sexuelles jugées par les habitants d'Harmony immorales et contre nature.

Le totalitarisme revient aussi dans le roman andrevonien en tant que leitmotif intertextuel. Andrevon fait directement référence aux dystopies les plus célèbres. En parlant de la vie au sein de la société totalitaire, Andrevon évoque *Un bonheur insoutenable* (1970) d'Ira Levin<sup>8</sup>, conçu comme un des plus grands romans dystopiques : « Ce n'était pas d'un quelconque centre pénitentiaire qu'il venait de se tirer, mais carrément d'un Alcatraz en terre ferme, version *Un bonheur insoutenable* » (Andrevon, 2001, p. 28). Comme Levin, Andrevon représente un monde qui se veut parfait, un monde où le bonheur est imposé, un monde où tout est contrôlé et régi pour atteindre, à tout prix, la prospérité de ses habitants. Andrevon mentionne aussi « l'horreur orwellienne » (Andrevon, 2001, p. 90) d'une société sous surveillance à Harmony en rappelant ainsi l'univers totalitaire créé par l'écrivain anglais dans le roman fameux *1984* (1949) avec la figure métaphorique de Big Brother, incarnation du régime policier et totalitaire. Le roman orwellien est évoqué par Andrevon encore une fois quand, après son retour de vacances, la famille Woolwright ne retrouve plus certains de ses livres, tableaux et disques :

On a piqué tous mes disques de rock. [...] Y'a plus que la musique classique et les chansons folk. [...] Ils ont bien choisis, les cons... Miller, [...] Shelby, Bukowski. [...] On a été épurés, voilà la vérité. On a été censurés ! Le rock, la world music, les polars pas bien-pensants, les bouquins politiques, et naturellement tous les trucs de cul ! [...] Ils vont me le payer. [...] Qui « ils » ? La police de la pensée ? Nous ne sommes plus en 1984 (Andrevon, 2001, p. 195).

Outre ces références intertextuelles, on évoque directement un régime totalitaire en comparant les rencontres habituelles des clubs d'harmonisation au régime cambodgien de Khmers rouges. Les clubs d'harmonisation sont destinés à créer et à maintenir

---

8 Rappelons que l'action du roman d'Ira Levin se situe dans l'avenir, après l'année 2000. L'humanité (désignée sous le nom de *Famille*) est unifiée, et il n'y a plus qu'une seule langue parlée. Son destin dépend d'un ordinateur caché sous les Alpes : UniOrd ou Uni. Uni contrôle tout : il éduque, oriente, autorise ou non les mariages et la procréation. Violence et égoïsme ont disparu de la surface de la Terre. Hommes et femmes reçoivent un traitement médicamenteux mensuel – dans les médicentres – chargé de les rendre dociles et maîtriser leur reproduction. Les prénoms ont été remplacés par des identifiants alphanumériques, chacun devant s'identifier en permanence devant des scanners. Seul le bonheur des membres de la Famille compte et Uni y pourvoit.

la cohésion des membres de la communauté, et à résoudre leurs problèmes. Durant leurs rencontres les habitants, responsables d'une dérogation aux règles du village, sont obligés d'expliquer leur comportement aux autres qui en analysent les causes. Dans la majorité des cas, il s'agit des dérogations très futiles, comme par exemple un homme « qui avait perdu toute une journée pour se rendre à Fresno acheter du matériel qu'il aurait pu aussi bien trouver à Harmony [...]. Résultat : de l'inquiétude pour sa femme et un manque à gagner pour la communauté » (Andrevon, 2001, p. 72). Jon Woolwright qui assiste à cette séance en est dégoûté et la compare « à une autocritique comme on la pratiquait chez Pol Pot [...] juste avant de recevoir une balle dans la nuque » (Andrevon, 2001, p. 72).

La plupart des histoires dystopiques racontent la révolte d'un individu contre le système totalitaire. Un élément dissociatif apparaît dans le monde s'appuyant jusqu'ici sur l'association : la dissociation « s'exerce par l'intermédiaire de personnages singuliers, dissidents par rapport à cette organisation sociale qui revendique l'adhésion de tous, [et] exprime[nt] une fonction subversive » (Guertin, 1999, p. 251). Dans *L'œil derrière l'épaule* c'est Jon Woolwright qui accomplit la fonction dissociative. Dès le début, Jon travaille à Los Angeles et ne revient à Harmony que pour le week-end. La communauté a donc une influence limitée sur lui, ce qui est tout de suite noté par ses voisins : « Mais n'est-il pas vrai que Jon montre certaines difficultés à s'intégrer à Harmony ? » (Andrevon, 2001, p. 126). Qui plus est, comme quelqu'un venant de l'extérieur, Jon garde dans son jugement une objectivité plus grande que sa femme et sa fille qui font déjà partie de la communauté. C'est lui qui critique sans cesse les principes hyper-rationnels d'Harmony, qui bornent la liberté de sa famille. C'est lui qui se montre conscient de l'influence néfaste de la vie à Harmony sur la personnalité de sa fille et de sa femme se métamorphosant avec le temps en copies exactes de femmes d'Harmony – type de « Stepford Wives »<sup>9</sup>. Enfin, c'est toujours lui qui en tant qu'élément déclencheur se révolte contre les règles en refusant de passer tout son temps libre au sein de la communauté et en encourageant sa femme et sa fille à revenir à Los Angeles.

Les dystopies de la première vague finissent pourtant le plus souvent par la chute du protagoniste vaincu par le système totalitaire. Tel est aussi le cas de Jon Woolwright. La communauté, représentée par le sheriff en personne, tout d'abord accuse Jon de ne pas suivre la loi d'Harmony :

Nous vous avons accueilli parmi nous avec toute la sympathie. [...] Nous espérons de tout cœur que vous intégreriez, que vous adopteriez nos usages comme nous, nous étions prêts

9 Rappelons qu'en anglais, l'expression « Stepford wife » (empruntée au roman *The Stepford Wives* d'Ira Levin de 1972) est restée dans la culture populaire pour désigner une femme qui a subordonné sa vie ou sa carrière aux intérêts de son mari et lui montre soumission et dévotion totales. Le roman andrevonien se moque, tel le roman de Levin, de l'aspiration bourgeoise au petit bonheur. Cet aspect ironique est, selon nous, absent dans les dystopies destinées au lectorat de young adults.

à vous adopter. Il n'en a malheureusement pas été ainsi... Votre attitude n'a cessé d'être bien peu convenable Jon Woolwright. Or Harmony ne peut garder en son sein que ceux et celles qui se conforment à nos lois non écrites [...]. Vous êtes une brebis galeuse [...] Et les brebis galeuses doivent subir le même sort que les fornicateurs, les déviants sexuels, les délinquants de toutes sortes, les inadaptes... Elles doivent être éliminées. [...] Et notre mission demande de la patience [...] Un jour, les Etats-Unis dans leur totalité – mais des Etats nouveaux, et véritablement unis – vivront à l'heure d'Harmony (Andrevon, 2001, p. 280).

Ensuite, les habitants du village provoquent un accident de voiture dans lequel Jon est tué, ce qui fait penser à une sorte d'exécution. Sa femme et sa fille restent à Harmony, trouvent leur place dans ce système totalitaire en devenant responsables de l'accueil des nouveaux venus à Harmony. Cette adhésion complète de la famille de Jon à la communauté met en relief la défaite de ce dernier.

Pour conclure, nous voudrions souligner que la frontière séparant l'utopie et la dystopie est très mince, un projet utopique (manqué) étant à l'origine de chaque dystopie. Les ouvrages dystopiques constituent toujours une dénonciation de l'univers utopique. Les caractéristiques fondamentales de la structure de la dystopie sont les mêmes que celles de l'utopie, ou fort proches : nous pensons à l'aspect atemporel et aspatial des deux genres, à la présentation détaillée, avec tous ses principes, d'un système de gouvernement ou d'organisation sociale visant à l'idéal. Pourtant, si l'utopie raconte l'histoire de l'adhésion, de l'association sociale ou politique, la dystopie met en valeur le caractère dissociatif du projet. Si la dystopie annexe les caractéristiques structurales de l'utopie, c'est pour contester la logique et le sens du projet. L'utopie est une histoire collective, la dystopie une histoire individuelle. En soulignant l'aspect réflexif des deux genres, Marc Attalah compare l'utopie à « un laboratoire épistémologique » (2013, p. 34) destiné à tester et à mettre en lumière, au sein de la fiction, de nouveaux principes sociaux et politiques, tandis que la dystopie constitue, selon ce critique, « un laboratoire anthropologique » (2013, p. 34) qui ne vient pas tester de nouvelles formes de gouvernement, mais leurs conséquences néfastes sur les individus. Et c'est peut-être ce dernier aspect, c'est-à-dire la mise en valeur du point de vue de l'individu, qui explique la vogue de récits dystopiques à notre époque où chacun essaye de montrer sa singularité, son altérité par rapport à un tout unifié.

## Bibliographie

Andrevon, J.-P. (1980). Préface de *L'oreille contre les murs*. Paris : Denoël.

Andrevon, J.-P. (2001). *L'œil derrière l'épaule*. Paris : Hachette.

Attalah, M. (2013). Les mondes parfaits sont-ils si éloignés de leurs frères cauchemardesques ? Quelques (brèves) réflexions sur l'utopie. In : *Les Utopies*, catalogue. Genève: Cercle de la Librairie et de l'Édition de Genève.

- Dessy, C. (2016). De la science-fiction à la dystopie. *Textyles*, 48. [En ligne] <http://journals.openedition.org/textyles/2663> (22.03. 2018).
- Dessy, C., Stiénon V. (dir.) (2015). *(Bé)vués du futur. Les imaginaires visuels de la dystopie (1840–1940)*. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion.
- Fondanèche, D. (2005). *Paralittératures*. Paris : Vuibert.
- Gadomska, K. (2012). *La Prose néofantastique d'expression française aux XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles*. Katowice : University of Silesia Press.
- Guertin, M. (1999). *La contestation dystopique (étude sur les rapports entre l'utopie, l'idéologie et la dystopie)*. Trois Rivières : Université du Québec à Trois-Rivières.
- Jouvenel, B. de. (1964). *L'Art de la conjecture*. Monaco : Éd. du Rocher.
- Prévost, A. (1978). *L'Utopie de Thomas More. Présentation, texte original, apparat critique, exégèse, traduction et notes*. Paris : Mame.

JEAN PIERRE ANDREYON'S DYSTOPIAN WORLDS  
ON THE EXAMPLE OF *L'ŒIL DERRIÈRE L'ÉPAULE*

Abstract

This article aims to analyze the traits of dystopia as a literary genre, which are present in the novel *L'œil derrière l'épaule*, written by a contemporary French author Jean Pierre Andrevon. His anti-utopia takes place *hic et nunc*, beyond time, in a closed space. It presents a utopian vision of society, based on an intellectual hypothesis, which gradually degenerates into a totalitarian system limiting individual rights. The article examines phenomena that are typical for dystopia, such as the hyperrationality of a dystopian society and the binary opposition between the society and the individual. It also analyzes intertextual relationships of the text with George Orwell's (*1984*) and Ira Levin's (*The Stepford Wives*, *The Perfect Day*) dystopian fiction.

**Keywords:** dystopia, Andrevon, totalitarianism, utopia, fear

---

DYSTOPIJNE ŚWIATY JEAN-PIERRE'A ADREVONA.  
NA PRZYKŁADZIE *L'ŒIL DERRIÈRE L'ÉPAULE*

Abstrakt

Tematem niniejszego artykułu jest analiza cech dystopii (jako gatunku literackiego) obecnych w powieści *L'œil derrière l'épaule* współczesnego francuskiego pisarza Jean-Pierre'a Andrevona. Anty-utopia Andrevonowska rozgrywa się *hic et nunc*, poza czasem, w zamkniętej przestrzeni. Przedstawia utopijny projekt społeczeństwa, oparty na hipotezie intelektualnej, który ulega stopniowej degeneracji w system totalitarny ograniczający prawa jednostki. W artykule są analizowane zjawiska charakterystyczne dla dystopii, takie jak hiperracjonalność społeczeństw dystopijnych, a także binarna opozycja asocjacja / dysocjacja widoczna w konflikcie społeczeństwo / jednostka. Zbadano także relacje intertekstualne z dystopiami George'a Orwella (*Rok 1984*) oraz Iry Levina (*Żony ze Stepford, Ten wspomniały dzień*).

**Słowa kluczowe:** dystopia, Andrevon, totalitaryzm, utopia, strach