Appel à communication
Journée d'étude

Utopie(s) dans les arts et lieux de l'art des années 1960 à nos jours

5 février 2027
Maison de la Recherche, Sorbonne Nouvelle, 4 rue des Irlandais 75005 Paris

Université Gustave Eiffel et Université Sorbonne Nouvelle
Centre de recherche sur les liens sociaux (CERLIS) / Littératures, Savoirs et Arts (LISAA) /
Théorie et histoire des arts et des littératures de la modernité (THALIM)

[English below]

Dans son encyclopédie des espérances, Bloch présente certains arts (la peinture, l'opéra, la littérature et la musique) comme les « épures d'un monde meilleur » (Bloch, 1955, 1959). Ainsi, l'art concourt à l'apparition de l'utopie en y préparant la conscience. Au cœur de la notion d'utopie, des manifestations antérieures à sa création terminologique aux réalisations contemporaines, se trouve une interrogation constante du *statu quo* social et une proposition de sociétés alternatives. L'utopie s'est développée autour d'une poétique évocatrice qui traverse les disciplines de l'art. La symbolique construite par l'utopie, façonnée à travers des manifestations artistiques, tend à se matérialiser dans son pendant réalisé. Le philosophe Roland Schaer rappelle à ce propos la porosité entre le pendant littéraire – ou plus largement fictif – et les projets utopiques réalisés. Ainsi, « l'utopie est d'une part projection imaginaire dans l'espace fictif, institué par le récit, d'autre part projet de réalisation qui tend à passer dans l'expérience historique, projet qui, en même temps, doit se nourrir de fiction » (Schaer, 2000).

L'objectif de cette journée d'étude est d'examiner l'extension de la pratique de l'utopie, comme genre fictionnel et comme projet, au sein de différentes manifestations artistiques et dans les lieux mêmes de l'art. Il s'agira également d'observer les discours sur l'objet. En effet, l'utopie est considérée dans son aspect transdisciplinaire, aussi bien du point de vue méthodologique que des arts concernés (arts visuels, littérature, musique, spectacle vivant). L'idée de la contemporanéité est constitutive de l'étude, puisqu'il s'agit de comprendre l'évolution et l'actualité de la notion. L'objet des propositions doit être postérieur aux années 1960, qui constituent un renouvellement important de l'utopie à l'aune de sa pénétration dans

la critique institutionnelle et de ses échos dans la formation d'une contre-culture. Dans diverses formes artistiques, l'utopie est reconceptualisée pour pousser les limites des institutions bourgeoises, réinventer le rapport entre l'art et le public et participer au bousculement de la société.

Axe 1 - Nommer l'utopie : vocabulaire et typologie interdisciplinaire

Le premier axe vise à explorer l'épistémologie de la connexion entre les arts et l'utopie, en s'interrogeant sur le vocabulaire employé et la typologie des utopies dans les différentes disciplines. De quoi parle-t-on lorsque l'on évoque une utopie ? Pourquoi ce mot est encore employé, alors qu'on risque de se faire traiter de naïf·ve, comme le veut le langage courant, ou de tendanciellement totalitaire, comme le dit Karl Popper (Popper, 1945) ? Que veulent dire les acteurs et actrices qui emploient ce mot pour qualifier leur projet, et pourquoi le font-iels ? Quel aspect de leur création souhaitent-iels souligner, et quelle tradition cherchent-iels à activer ? À l'inverse, même lorsque les artistes n'y ont pas recours, pourquoi la recherche en arts utilise-t-elle tout de même ce terme pour étudier ou décrire leurs œuvres ?

Les emplois des termes « utopie » ou « utopique » sont variés, tant dans la langue quotidienne qu'au sein des sciences sociales. En outre, la recherche dans le champ de l'utopie oblige souvent à l'interdisciplinarité : pour analyser leurs objets sous le prisme de l'utopie, les chercheur·ses ont recours aux différentes explorations et définitions disciplinaires, notamment en philosophie, littérature et sociologie. Quelles sont les implications et les tendances mises en avant par les différentes disciplines ? Quels sont les usages ? Les sciences littéraires positionnent les œuvres étudiées par rapport à la tradition utopique, elle-même reconsidérée, ainsi des penseur·ses comme Jameson y relèvent des évolutions narratives et thématiques. À leur tour, les philosophes s'intéressent à la conceptualisation de l'utopie en tant que phénomène social, ainsi qu'à ses manifestations fictives et réelles. Par exemple, Louis Marin met en avant la spatialité de l'u-topos, devenant cruciale pour des disciplines comme l'architecture et la muséologie, ou l'étude des lieux en général. En sociologie, diverses approches proposent d'adopter l'utopie comme une fonction critique, voire une méthode sociologique (Levitas, 2013). La création des *utopian studies*, d'abord aux États-Unis dans les années 1970, permet de travailler ces questionnements de manière interdisciplinaire. Par ailleurs, de nombreuses pratiques dites utopiques – artistiques ou non – cherchent à

transformer notre rapport aux lieux pour créer des « espaces autres », selon l'expression de Foucault, et partagent un vocabulaire croisé avec les disciplines scientifiques.

De nombreux essais ont été menés afin de qualifier et de classifier les différentes tendances au sein de l'utopie. Se pose la question de l'u-topie comme lieu parfait ou simplement lieu autre, en passant par la distinction entre dystopie et anti-utopie, jusqu'aux tentatives d'élaborer une utopie critique ou autoréflexive. À quoi peuvent servir cette typologie, développée au sein des études littéraires, dans d'autres disciplines ? Y existe-t-elle seulement ? Faut-il s'accorder avec Norbert Elias pour dire que chaque discipline semble vouloir s'approprier le mot, au risque de ne plus parler de la même chose (Elias, 2014) ? Ou peut-on, néanmoins, déceler un langage commun ? Autrement dit : existe-t-il un cœur commun à l'utopie ? Quels en seraient les points cruciaux ?

Axe 2 - L'utopie comme dispositif artistique présentant une alternative au monde de référence

Le deuxième axe propose un accent sur l'utopie en tant que dispositif. Un dispositif peut être utopique par la mise en scène littérale qu'il érige, autour de la création fictionnelle d'un autre monde, par exemple dans la littérature, la peinture ou le cinéma ; il peut aussi l'être conceptuellement, lorsqu'il expérimente autour des notions de temps et d'espace par exemple dans les arts plastiques des années 1960 ou lorsqu'il développe des modes formels « autres » (d'autres manières de raconter en littérature, d'autres manières de jouer ou de regarder au théâtre...).

Un dispositif utopique construit une alternative, mais une alternative à quelle(s) réalité(s) ? Selon Florent Bussy, l'utopie fictionnelle relève toujours d'un projet politique plus vaste (Bussy, 2015), et nous pouvons étendre cette déclaration à la diversité des dispositifs utopiques artistiques. En effet, l'intention de l'utopie est à la fois « critique de la réalité existante et proposition de ce qui devrait exister » (Ainsa, 1997, p. 57-58.), voire de ce qui *pourrait* bientôt exister en lieu et place du monde de référence. Par sa visée politique, l'utopie est tournée vers une société future.

Lorsque Jean-Paul Engélibert appelle à une exploration du genre utopique, il parle alors d'« inventer les formes d'un récit du présent qui fraie un chemin hors de l'impasse » (Engélibert, 2021). Il considère que l'utopie est encore possible mais aussi souhaitable afin de contourner les peurs liées au futur en mettant en scène des mondes visant l'épanouissement

de tous·tes. Ces représentations du futur prennent place dans la « guerre des imaginaires » (Damasio, 2021, p. 544), où s'affrontent différentes idéologies infléchissant les représentations que cultivent les individus, par exemple les utopies portées par la Silicon Valley et celles qui s'y opposent. Parmi celles-ci, on retrouve des dynamiques héritières de la notion de fiction-panier (Le Guin, 1988), reprise par la philosophe Haraway qui appelle à délaisser les récits héroïques du capitalocène pour privilégier les fictions-paniers porteuses de devenir-avec entre les êtres vivants (Haraway, 2016).

Les utopies artistiques sont profondément ancrées dans leur contexte historique et socio-culturel. Pour être pertinentes, les utopies artistiques travaillent-elles des thématiques spécifiques à l'époque contemporaine ? Des thématiques récurrentes renouvelées ? On peut penser ici à une résonance avec les préoccupations politiques et sociétales qu'elles côtoient, les relations au vivant, ainsi que le rapport à l'individualité et à l'altérité de ces époques. Néanmoins, des *topoï* et motifs persistent-ils et s'adaptent-il à notre époque ? On peut penser aux *topoï* du voyage utopique, de l'importance du beau et des arts ou aux références à un passé idéal. Par exemple, la spatialité est inhérente à l'utopie, mais quelles formes prend-elle aujourd'hui ?

Axe 3 - Matérialisations utopiques : lieux et pratiques de l'art

Depuis la seconde moitié du XX^{e} siècle, l'utopie s'est prêtée à des matérialisations souvent partielles, parfois fragmentées, situées entre le monde des idées et le monde sensible. Elles prennent la forme de communautés, de villes et d'institutions, ou plus largement de « lieux », au sens d'une construction spatiale, sociale et symbolique d'un espace. Le troisième axe propose de s'intéresser à la matérialisation de l'utopie au travers des lieux de l'art – projetés, transitoires ou réalisés, permanents ou éphémères.

L'espace utopique peut opérer à la fois comme une image réduite de la société et comme une représentation de ladite société. La tradition de matérialisation de l'utopie émerge au xixe siècle, avec la naissance des utopies sociales, qui coïncide d'ailleurs avec sa conceptualisation philosophique et sociologique. Ce phénomène s'accentue après les années 1960, dans un contexte marqué par la contre-culture, l'émergence de lieux alternatifs et l'opposition global/local. Ce moment de refonte institutionnelle fait apparaître de nouveaux espaces expérimentaux et alternatifs. Il s'agit d'une expérience d'une « autre réalité » dont on attend les résultats pour pouvoir l'appliquer à grande échelle, ou, si l'on suit la fonction anticipante

de l'utopie d'Ernst Bloch, le moyen de préparer la société à de nouveaux paradigmes (Bloch, 1954). L'institution apparaît alors comme un espace clos et normatif, où peut se réaliser de manière tangible une idée utopique (Foucault, 1967).

Les lieux de l'art sont entendus ici comme les institutions de représentation et de pédagogie, et les espaces d'expérimentation formels et informels. Ces espaces artistiques ont la particularité d'être à la fois des lieux sociaux et des lieux de représentation. Ainsi, les lieux de l'art possèdent cette capacité à condenser des valeurs collectives et à intensifier l'expérience du réel (Bourgne, 2018). En tant qu'espace clos, autonome et scénographié, ils produisent une vision cohérente du monde grâce à l'architecture, les objets et la narration. Ils peuvent ainsi incarner le parfait microcosme modulable en fonction des idées de son créateur. Le lieu utopique peut être aussi un refuge face aux réalités socio-historiques (Ricoeur, 1973) ; ainsi les communications peuvent concerner des lieux de vie artistiques (résidences, squats…). L'axe 3 se propose également d'explorer les modes d'organisation de l'art expérimentaux et les nouvelles pratiques d'accessibilité et de visibilité.

Modalités de soumission

Les propositions émanant de chercheur·ses à tous les stades de leur carrière (y compris les doctorant·es) sont les bienvenues, ainsi que celles d'artistes et praticien·nes de l'utopie.

Les propositions de communication, rédigées en français ou en anglais, ne doivent pas dépasser 400 mots (hors bibliographie) et doivent être accompagnées d'une brève notice biographique. Elles sont à adresser **avant le 20 octobre 2026** à l'adresse suivante : JEUtopieArts@protonmail.com

Une réponse sera apportée, après examen des propositions, **fin novembre**.

Comité d'organisation

Clara Cazaubiel (Doctorante en muséologie, CERLIS, Université Sorbonne Nouvelle)

Camille Lucot (Doctorante en littérature comparée, LISAA, Université Gustave Eiffel)

Adrian Wetter (Doctorant en études cinématographiques, THALIM, Université Sorbonne Nouvelle, et Universität Kassel, Allemagne)

Comité scientifique

Antoine de Baecque (Professeur des Universités, Études cinématographiques, ARTS, Ecole Normale Supérieure)

Irène Langlet (Professeure des Universités, Littérature comparée, LISAA, Université Gustave Eiffel)

François Mairesse (Professeur des Universités, Muséologie, CERLIS, Université Sorbonne Nouvelle)

Call for Papers

Symposium

Utopia(s) in the Arts and Art Spaces from the 1960s to the Present Day

In his encyclopaedia of hopes, Bloch presents certain arts (painting, opera, literature and music) as "outlines of a better world" (Bloch, 1959). Art thus contributes to the emergence of utopia by preparing consciousness for it. At the heart of the notion of utopia – from manifestations predating the coining of the term to contemporary realizations – lies a constant questioning of the social *status quo* and a proposal for alternative societies. Utopia has developed around an evocative poetics that cuts across artistic disciplines. The symbolism constructed by utopia, shaped through artistic manifestations, tends to materialize in its realized counterpart. In this regard, the philosopher Roland Schaer points to the porosity between the literary – or more broadly fictional – counterpart and realized utopian projects. Thus, "utopia is, on the one hand, an imaginary projection into the fictional space created by the text of the narrative; on the other hand, the project it sets forth assumes implementation and as such it veers toward the side of history while simultaneously drawing its sustenance from fiction." (Schaer, 2000).

The aim of this symposium is to examine the extension of the practice of utopia, both as a fictional genre and as a project, within various artistic manifestations and within art spaces themselves. It will also involve examining discourses on the subject. Indeed, utopia is considered in its transdisciplinary dimension, both from a methodological standpoint and in terms of the arts concerned (visual arts, literature, music, performing arts). The idea of contemporaneity is constitutive of this study, since the goal is to understand the evolution and current relevance of the notion. Proposals must focus on works or projects dating from after the 1960s, a decade that marked a significant renewal of utopia in light of its penetration into institutional critique and its echoes in the formation of counterculture. Across various artistic forms, utopia has been reconceptualized to push the limits of bourgeois institutions, reinvent the relationship between art and the public, and contribute to the upheaval of society.

Axis 1 – Naming Utopia: Vocabulary and Interdisciplinary Typology

The first axis aims to explore the epistemology of the connection between the arts and utopia, by examining the vocabulary employed and the typology of utopias across different disciplines. What do we mean when we speak of a utopia? Why is this word still in use, when one risks being called naïve, as everyday language would have it, or tendentially totalitarian, as Karl Popper claimed (Popper, 1945)? What do those who use this word to describe their projects mean by it, and why do they do so? What aspect of their creative work do they wish to emphasize, and what tradition are they seeking to activate? Conversely, even when artists themselves do not resort to the term, why does research in the arts nonetheless use it to study or describe their works?

The uses of the terms “utopia” or “utopian” are varied, both in everyday language and within the social sciences. Moreover, research in the field of utopia often demands interdisciplinarity: in order to analyse their objects of study through the prism of utopia, researchers draw on various disciplinary explorations and definitions, notably in philosophy, literature and sociology. What implications and tendencies do the different disciplines foreground? What are the various uses of the term? Literary studies situate the works in relation to the utopian tradition, itself subject to reconsideration; thinkers such as Jameson have thus identified narrative and thematic developments within it. Philosophers, in turn, are concerned with the conceptualization of utopia as a social phenomenon, as well as with its fictional and real manifestations. Louis Marin, for example, highlights the spatiality of the u-topos, which becomes crucial for disciplines such as architecture and museology, or the study of places more generally. In sociology, various approaches propose adopting utopia as a critical function, or even as a sociological method (Levitas, 2013). The emergence of utopian studies, first in the United States in the 1970s, has made it possible to address these questions in an interdisciplinary manner. Furthermore, many practices described as utopian – artistic or otherwise – seek to transform our relationship to places in order to create “other spaces,” to use Foucault's expression, and share a vocabulary that intersects with that of academic disciplines.

Numerous attempts have been made to characterize and classify the different tendencies within utopia. Questions arise concerning u-topia as a perfect place or simply an other place, through the distinction between dystopia and anti-utopia, up to attempts to develop a critical or self-reflexive utopia. What purpose can this typology, developed within literary studies,

serve in other disciplines? Does it even exist there? Should we agree with Norbert Elias that each discipline seems intent on appropriating the word, at the risk of no longer speaking of the same thing (Elias, 2014)? Or can a common language nonetheless be discerned? In other words: is there a common core to utopia? What would its crucial points be?

Axis 2 – Utopia as an Artistic Apparatus: Presenting an Alternative to the World of Reference

The second axis places the emphasis on utopia as an apparatus. An apparatus may be utopian through the literal staging it erects around the fictional creation of another world – in literature, painting or cinema, for example; it may also be utopian conceptually, when it experiments with notions of time and space, as in the visual arts of the 1960s, or when it develops "other" formal modes (other ways of narrating in literature, other ways of performing or watching in the theatre...).

A utopian apparatus constructs an alternative – but an alternative to which reality or realities? According to Florent Bussy, fictional utopia always partakes of a broader political project (Bussy, 2015), and this claim can be extended to the diversity of artistic utopian apparatus. Indeed, the intention of utopia is at once a "critique of existing reality and a proposal of what ought to exist" (Ainsa, 1997, pp. 57–58, our translation) – or even of what might soon exist in place of the world of reference. Through its political aim, utopia is oriented toward a future society.

When Jean-Paul Engélibert calls for an exploration of the utopian genre, he speaks of "inventing the forms of a narrative of the present that clears a path out of the impasse" (Engélibert, 2021, our translation). He considers utopia to be not only still possible but also desirable, as a means of circumventing fears about the future by staging worlds aimed at the flourishing of all. These representations of the future take their place within the "war of imaginaries" (Damasio, 2021, p. 544, our translation), in which competing ideologies clash, shaping the representations that individuals cultivate – for instance, the utopias promoted by Silicon Valley and those that oppose them. Among the latter, we find dynamics inherited from the notion of carrier bag fiction (Le Guin, 1988), taken up by the philosopher Haraway, who calls for abandoning the heroic narratives of the Capitalocene in favour of carrier bag fictions that foster becoming-with among living beings (Haraway, 2016).

Artistic utopias are deeply rooted in their historical and socio-cultural context. In order to remain relevant, do artistic utopias engage with themes specific to the contemporary era? Or with recurring themes in renewed forms? One might think here of a resonance with the political and societal concerns of their time, with relationships to the living world, as well as with each era's relation to individuality and alterity. Nevertheless, do certain topoi and motifs persist and adapt to our own time? One might think of the topoi of the utopian journey, of the importance of beauty and the arts, or of references to an ideal past. Spatiality, for example, is inherent in utopia – but what forms does it take today?

Axis 3 – Utopian Materializations: Spaces and Practices of Art

Since the second half of the twentieth century, utopia has lent itself to materializations that are often partial, sometimes fragmented, situated between the world of ideas and the sensible world. These take the form of communities, cities and institutions, or more broadly of places, understood as the spatial, social and symbolic construction of a space. The third axis proposes to focus on the materialization of utopia through art spaces—whether projected, transitory or realized, permanent or ephemeral.

Utopian space can operate both as a scaled-down image of society and as a representation of that society. The tradition of materializing utopia emerged in the nineteenth century with the birth of social utopias, which, moreover, coincided with its philosophical and sociological conceptualization. This phenomenon intensified after the 1960s, in a context marked by the counterculture, the emergence of alternative venues, and the global/local opposition. This moment of institutional overhaul gave rise to new experimental and alternative spaces. What is at stake is the experiment of an “other reality” whose results are awaited before it can be applied on a larger scale – or, following Ernst Bloch's anticipatory function of utopia, a means of preparing society for new paradigms (Bloch, 1954). The institution then appears as an enclosed, normative space in which a utopian idea can be tangibly realized (Foucault, 1967).

Art spaces are understood here as institutions of display and pedagogy, as well as formal and informal spaces of experimentation. These artistic spaces have the particularity of being both social spaces and spaces of representation. As such, art spaces possess the capacity to condense collective values and to intensify the experience of the real (Bourgne, 2018). As enclosed, autonomous and scenographically designed spaces, they produce a coherent vision of the world through architecture, objects and narrative. They can thus embody the perfect

microcosm, adaptable according to the ideas of its creator. The utopian place can also serve as a refuge from socio-historical realities (Ricœur, 1973); proposals may therefore address artistic living spaces (residencies, squats, etc.). Axis 3 also proposes to explore experimental modes of organizing art and new practices of accessibility and visibility.

Submission Guidelines

Proposals from researchers at all career stages (including Ph.D. students) are welcome, as are those from artists and practitioners of utopia.

Paper proposals, written in French or English, should not exceed 400 words (excluding bibliography) and must be accompanied by a short biographical note. They should be sent **by 20 October 2026** to the following address: JEUtopieArts@protonmail.com

Applicants will be notified of the outcome, following review of the proposals, by the **end of November**.

Organizing Committee

Clara Cazaubiel (PhD candidate in Museum Studies, CERLIS, Université Sorbonne Nouvelle)

Camille Lucot (PhD candidate in Comparative Literature, LISAA, Université Gustave Eiffel)

Adrian Wetter (PhD candidate in Film Studies, THALIM, Université Sorbonne Nouvelle, and Universität Kassel, Germany)

Scientific Committee

Antoine de Baecque (Professor of Film Studies, ARTS, Ecole Normale Supérieure)

Irène Langlet (Professor of Comparative Literature, LISAA, Université Gustave Eiffel)

François Mairesse (Professor of Museum Studies, CERLIS, Université Sorbonne Nouvelle)

Bibliographie indicative / Selected bibliography

Abensour Miguel, *L'Homme est un animal utopique*, Paris, Sens & Tonka, 2013.

Ainsa Fernando, *La reconstruction de l'utopie* [*La Reconstruccíon de la utopía*, 1999], préface de Federico Mayor, trad. Nicole Canto, Paris, Arcantères Éditions & Éditions UNESCO, 1997.

Barbanti Roberto ; Fagnart, Claire : *L'art au XXe siècle et l'utopie : réflexions et expériences*, Paris: L'Harmattan, 2000.

Besson Anne, *Les pouvoirs de l'enchantement : usages politiques de la fantasy et de la science-fiction*, Paris, Vendémiaire, 2021.

Bloch Ernst, *L'esprit de l'utopie*, Version de 1923 revue et modifiée par Anne-Marie Lang et Catherine Piron-Audard, Paris, Gallimard, 1977.

Bloch Ernst, *Le principe espérance, Volume I, II et III,* Paris, Gallimard, 1976 (premières éditions en Allemagne : 1954, 1955 et 1959).

Bourgne Patrick, et al., *Matérialiser l'utopie*. Presses universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrant, 2020.

Bussy Florent, « L'utopie ou la nécessité des écarts entre l'idéal et la réalité », *Le Philosophoire*, n° 44, 02/2015 [en ligne], p. 55-68. URL : https://www.cairn.info/revue-le-philosophoire-2015-2-page-55.htm (consulté le 18/05/2026).

Deloche Bernard, *Mythologie du musée,* Paris, Le Cavalier Bleu, coll. « Mytho », 2010.

Foucault Michel, « Des espaces autres », *Empan,* vol. nº 54, no. 2, 2004.

Elias Norbert, *L'utopie*, Paris, la Découverte, coll. « Laboratoire des sciences sociales », 2014.

Engélibert Jean-Paul, « Utopie ou effondrement : La littérature à un point de bascule », *Cahiers philosophiques*, 2021/4, n° 167, 2021, p. 65-79. URL : https://shs.cairn.info/revue-cahiers-philosophiques-2021-4-page-65?lang=fr (consulté le 18/02/2026).

Haraway Donna Jeanne, *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham/London, Duke University Press, 2016 (*Vivre avec le trouble*, trad. Vivien García, Vaulx-en-Velin, Les Éditions des Mondes à faire, 2020).

Jameson Fredric, *Archeologies for the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, Londres/New York, Verso Books, 2005 (*Archéologies du futur. Le désir nommé utopie et autres sciences-fictions*, trad. Nicolas Vieillescazes, Paris, Amsterdam/Les Prairies ordinaires, 2021).

Jameson Fredric, *The Seeds of Time*, New York, Columbia University Press, 1994.

Langlet Irène, *Le Temps rapaillé. Science-fiction et présentisme*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2020.

Le Guin Ursula K., « The Carrier Bag Theory of Fiction », in Denise Du Pont (ed.), *Women of Vision*, New York, St. Martin's Press, 1988 (« La théorie de la Fiction-Panier », trad. Aurélien Gabriel Cohen, *Terrestres*, 14 octobre 2018 [en ligne]. URL : https://www.terrestres.org/2018/10/14/la-theorie-de-la-fiction-panier/ (consulté le 18/05/2026).

Levitas Ruth, *Utopia as a method*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2013.

Moylan Tom, *Demand the Impossible. Science Fiction and the Utopian Imagination*, Londres, Methuen, 1986.

Saint-Gelais Richard, *L'Empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*, Québec, Éditions Nota Bene, 1999.

Sargent Lyman Tower ; Schaer Roland, *Utopie : la quête de la société idéale en Occident [exposition, Paris, Bibliothèque nationale de France, 4 avril - 9 juillet 2000, New York, The New York Public Library, 14 octobre 2000 - 27 janvier 2001],* Bibliothèque nationale de France, Fayard, 2000.

Sargent, Lyman Tower, *Rethinking utopia and utopianism. The three faces of utopianism revisited and other essays*, Oxford/Berne/Berlin/Bruxelles/New York/Vienne/Ann Arbor/Michigan, Peter Lang/ProQuest, 2022.