



HAL
open science

Ce que la science-fiction nous apprend sur des limites à ne pas dépasser

Yannick Rumpala

► **To cite this version:**

Yannick Rumpala. Ce que la science-fiction nous apprend sur des limites à ne pas dépasser. Collapsus. Changer ou disparaître?, Albin Michel, 2020, 978-2226448972. hal-04036202

HAL Id: hal-04036202

<https://hal.science/hal-04036202v1>

Submitted on 19 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Ce que la science-fiction nous apprend sur des limites à ne pas dépasser

Yannick Rumpala

Université Côte d'Azur

Equipe de Recherche sur les Mutations de l'Europe et de ses Sociétés (ERMES)

Version avant parution dans :

Laurent Testot et Laurent Aillet (dir.), *Collapsus. Changer ou disparaître ?*,
Paris, Albin Michel, 2020, pp. 183-190.

Ce serait une erreur de croire que la science-fiction a peu de rapport au « réel ». Elle n'arrête pas d'en parler. Mais comme projection imaginaire, elle le fait par des voies détournées, qui sont alors autant de manières pour aborder différemment toute une série d'enjeux. Comme si l'angle de vue avait changé...

C'est le cas également pour les enjeux écologiques. Eux aussi ont été absorbés, et avec une présence croissante, dans cette expression culturelle largement orientée vers le futur (mais pas seulement) qu'est la science-fiction. Les formes dans lesquelles ces enjeux ont été repris et exprimés ont été au moins aussi multiples que le genre lui-même, bénéficiant de cette particularité que le professeur de littérature et critique de science-fiction Darko Suvin appelle la défamiliarisation cognitive (« *cognitive estrangement* »¹). Le principe apparemment simple du « Et si... » contient un énorme potentiel, à la mesure du caractère presque inépuisable des thématiques traitées. Spécialiste d'études littéraires dans le domaine environnemental, Ursula K. Heise considère que la science-fiction est l'un des genres contemporains où les enjeux environnementaux et les questions touchant à la nature ont émergé avec le plus de persistance et d'audace, et avec au surplus une capacité à bousculer notre vision du futur². Cette exposition peut être un avantage, ou au moins un intérêt, si l'on fait l'hypothèse que les formes de relations au monde, et donc les actions qui s'y déroulent, dépendent des représentations qu'il suscite.

Dans ses expressions multiples, la science-fiction est en effet aussi une forme culturelle influente où se joue l'appréhension des relations entre les humains (voire d'autres espèces ou entités pensantes) et leurs environnements. Le genre a en outre l'avantage de donner accès à des cadres d'expérience fictifs étendant les horizons spatiaux et temporels, et donc aussi potentiellement les questionnements sur des évolutions imaginables. Bref, de quoi interroger les préférences et choix collectifs, même (et peut-être surtout) si leurs résultats sont incertains ou suscitent des interrogations. Au lieu de laisser des évolutions sociales, économiques, techniques, etc., dans le vague ou l'abstraction, certaines de leurs implications (éthiques, politiques, etc.) et conséquences envisageables se trouvent mises en situation.

¹ Cf. Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven, Yale University Press, 1979.

² Ursula K. Heise, Letter (Forum on Literatures of the Environment), *PMLA*, vol. 114, n° 5, Oct. 1999, pp. 1096-97.

Ces expérimentations hypothétiques permettent ainsi de représenter des évolutions poussées à leur limite, des déstabilisations radicales, des franchissements de seuils. Et donc aussi des possibilités d'« effondrement » ou leur réalisation, suite par exemple à l'exacerbation des capacités d'intervention humaine dans les environnements. Comme images marquantes de ce que pourrait être un monde après « effondrement », les rémanences cinématographiques de la série des *Mad Max* (1979, 1981, 1985, 2015) viennent rapidement à l'esprit, mais il ne faudrait pas réduire les représentations à ces projections dans des espaces de désolation et de retour à la barbarie.

Ces productions narratives sont évidemment un reflet de leur contexte et les analyses de celles-ci dans leur dimension culturelle, symbolique, etc., ont aidé à montrer les différentes formes (des plus confiantes aux plus alarmistes) sous lesquelles des thématiques écologiques ont été intégrées dans la science-fiction. Elles partagent le mérite de souligner que les milieux sont des systèmes dynamiques, toujours en devenir donc. La question est dorénavant la part que les humains y prennent et jusqu'à quel point ils affectent ces devenirs, peut-être sans se rendre compte qu'ils se mettent en péril eux-mêmes. Que sera-t-il laissé comme conditions d'existence aux collectifs à venir ? L'enjeu est en effet de pouvoir avoir suffisamment de recul sur des trajectoires collectives avant qu'elles ne soient engagées de manière peu réversible, et donc de donner à voir ce que peuvent signifier ces situations pour les êtres qui les vivent ou subissent, autrement dit les attitudes et comportements induits. Distendre les échelles de temps facilite l'exhibition de conséquences. Y compris jusqu'à la possibilité d'issues catastrophiques. Si cette accentuation est devenue un registre courant en science-fiction, d'autres trajectoires restent néanmoins tout aussi imaginables grâce au décalage fictionnel.

Expérimenter des mondes mis en péril

S'agissant de la science-fiction, l'évolution de la production a été de fait marquée par la montée d'une variété de représentations de catastrophes écologiques (mais pas seulement) et d'effondrements généralisés, au gré également des développements technologiques et des craintes générées concomitamment. Moyennant quoi, ces descriptions signalent aussi autant de promesses civilisationnelles qui risquent de devoir être abandonnées en cours de route. Comme un rappel à ne pas surestimer les capacités humaines...

La science-fiction est l'un des rares espaces fictionnels où à la fois l'importance des infrastructures et leurs faiblesses potentielles ont été problématisées, relativement tôt même et de surcroît comme une question autant sociale que matérielle s'agissant de leurs effets imaginables. Tout va bien lorsque ces infrastructures fonctionnent normalement, mais sinon ? Dans *Ravage* (1943), René Barjavel, avec une tonalité trouble et tendanciellement passéiste, imaginait les effets d'une panne générale d'électricité et faisait vivre un moment critique à la ville de Paris, prise ainsi comme un symbole d'un espace asservi à la modernité technique.

Montrer la fragilisation des environnements et milieux, c'est aussi montrer en quoi les conditions de l'existence humaine sont alors rendues plus incertaines. Brian Stableford, romancier et essayiste, considérait comme inévitable que, s'agissant des humains, la précarité de leur situation écologique deviennent un des thèmes majeurs de la science-fiction³. Des humains dans leur totalité, peut-on même ajouter : c'est pour l'humanité dans son ensemble que les récits ont montré comment elle pouvait être placée en situation d'insécurité existentielle, par sa propre faute comme espèce insouciance ou par la faute de certains acteurs plus précisément repérables (du savant fou aux multinationales les plus cupides, en passant par toute la variété possible des combinaisons de pulsions de puissance).

³ « Ecology » (Version of this entry: November 22, 2016), in *The Encyclopedia of Science Fiction*, <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/ecology>

La tendance écodystopique, comme l'a qualifiée le professeur de littérature Frederick Buell pour suivre la gamme expansive de représentations pessimistes⁴, a en effet souligné que le danger pouvait être collectif et majeur. La science-fiction a aussi constitué un support pour la transcription de ces angoisses, évolutives selon les périodes (typiquement, dans les années 1960-1970, la représentation de la surpopulation sous la forme d'un étouffement généralisé).

Avec James Graham Ballard dans *Sécheresse*⁵, on sait par exemple comment une absence de pluie prolongée (en l'occurrence, du fait des pollutions industrielles) finit par avoir des conséquences funestes. Avec le film *Soleil vert* (1973), adapté d'un roman d'Harry Harrison⁶, on visualise les effets d'une ville surpeuplée et les impressions d'impuissance lorsque les limites sont dépassées, seuls les plus anciens pouvant encore se rappeler d'un temps où la pression démographique paraissait supportable et où la disette n'était pas le quotidien. Avec *Une histoire des abeilles* de Maja Lunde⁷, on perçoit ce qu'il en coûte si ces précieux insectes pollinisateurs disparaissent.

Dans ce type de représentations, la menace d'effacement collectif n'est pas qu'une hypothèse éloignée : elle est mise en scène comme une situation vécue, et parfois intimement, par les personnages. La trilogie de Margaret Atwood *Le dernier homme*, *Le temps du déluge*, *MaddAddam*⁸ décrit un monde s'enfonçant fatalement vers l'apocalypse écologique et l'extinction de l'espèce humaine. Et s'il y a un espoir de survivre par la transformation génétique, cette solution d'un (post)humain hybridé ne fait que réaliser cette extinction en modifiant les caractéristiques de l'espèce.

Dans cet imaginaire, on ne compte plus les parcours, quêtes, errances dans des mondes dévastés et composés de ruines, à l'image de *Le monde enfin* de Jean-Pierre Andrevon⁹ ou *La route* de Cormac McCarthy¹⁰, roman devenu référence classique en la matière (*a fortiori* depuis son adaptation cinématographique). Après l'effondrement de la civilisation, quand la facilité des achats au supermarché n'est plus qu'un souvenir nostalgique, tomber sur un ancien stock de nourriture finit par y ressembler à un miracle.

Dans ces situations aux limites, rôles et capacités apparaissent redistribués. Sous l'effet d'une contrainte subie, ce sont alors d'autres formes sociales qui peuvent (ré)apparaître. Ce peut être un retour à des sociétés pastorales, ne pouvant plus compter sur un appareil industriel, comme dans *Le facteur* de David Brin¹¹, où le personnage central, comme s'il reprenait le métier en enfilant l'uniforme professionnel, est amené à rencontrer des communautés aux modes de vie plus frustes, non sans tendances autoritaires, qui doivent s'adapter à un monde post-apocalyptique.

Chez certains auteurs, la déliquescence du monde mis en scène devient stratégie pour faire passer un questionnement, mais aussi un message plus militant, de l'ordre de l'alerte appelant une forme de réaction. C'est pour partie le registre dans lequel l'écrivain américain Paolo Bacigalupi se situe avec ses textes où les mondes futurs imaginés combinent dégradations des ressources naturelles et développement accru des biotechnologies. Futurs ambigus, car les récits et descriptions de Paolo

⁴ Cf. Frederick Buell, *From Apocalypse to Way of Life: Environmental Crisis in the American Century*, London, Routledge, 2003.

⁵ Paris, Casterman, 1975 (*The Burning World / The Drought*, New York, Berkley Books, 1964).

⁶ Harry Harrison, *Soleil vert*, Paris, Presses de la Cité, 1974 (*Make room ! Make room !*, Garden City, Doubleday, 1966).

⁷ Paris, Presses de la Cité, 2017.

⁸ *Le dernier homme*, Paris, Robert Laffont, 2005 (*Oryx and Crake*, Toronto, McClelland & Stewart, 2003), *Le temps du déluge*, Paris, Robert Laffont, 2012 (*The Year of the Flood*, Toronto, McClelland & Stewart, 2009), *MaddAddam*, Paris, Robert Laffont, 2014 (*MaddAddam*, Toronto, McClelland & Stewart, 2013).

⁹ Paris, Fleuve Noir, 2006.

¹⁰ *La route*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2008 (*The Road*, New York, Alfred A. Knopf, 2006).

¹¹ Paris, J'ai lu, 1987 (*The Postman*, New York, Bantam Books, 1985).

Bacigalupi laissent penser que l'épuisement des ressources énergétiques fossiles ne signifie pas nécessairement la fin du capitalisme : ce stade ultérieur peut être tout aussi bien un autre capitalisme, tendant à exploiter encore plus féroce­ment d'autres types de ressources. En ce sens, la représentation littéraire déstabilise l'espoir d'un changement positif.

Toucher les limites pour savoir les accepter ?

Difficile de concevoir que des changements environnementaux massifs puissent être sans conséquences sociales majeures. L'effondrement généralisé ou l'incapacité de l'humanité à prendre en compte les limites de son environnement est aussi ce qui risque de la ramener à un stade antérieur, à perdre les gains qu'elle avait cru obtenir. Adam Trexler a relevé les descriptions fréquentes de ce type de régression, où, après dislocation de l'ancien modèle (qui n'est autre que celui actuellement dominant, mais vu du futur), la vie sociale et les capacités techniques deviennent comparables à celles de siècles passés¹². C'est cette régression que vit par exemple le monde décrit par Robert Charles Wilson dans *Julian*¹³, un monde emporté par les conséquences de la « Crise de la Pénurie » et remis sous la coupe d'un fondamentalisme théocratique et guerrier.

En développement depuis le début des années 2000, les récits de la « *climate fiction* » (à l'image de la trilogie *Science in the Capital* de Kim Stanley Robinson¹⁴) sont intéressants en ce qu'ils appréhendent, de manière combinée enjeux climatiques, rôle de la science et des scientifiques, descriptions des défis sociaux et économiques, et scénarios pour traiter des perturbations du climat planétaire. Symptomatiquement, ce sont les possibilités de changement positif qui paraissent plus difficiles à concevoir dans ces scénarios¹⁵. Y aura-t-il un jour un procès contre les principaux émetteurs de carbone, jugés comme responsables du changement climatique, comme dans la nouvelle de Sean McMullen, « The Precedent »¹⁶ ? Quel type de justice serait-il alors possible d'envisager ?

Aux optimistes et insoucians qui croiraient que la technologie puisse forcément offrir toutes les solutions, les réappropriations spéculatives de la science-fiction viennent comme pour opposer quelques doutes. *2312* de Kim Stanley Robinson¹⁷ laisse par exemple penser que les sociétés humaines, devenues pourtant capables de coloniser le système solaire, ne parviendront pas à corriger les dégâts qu'elles ont faits, malgré les avancées techniques rendues disponibles. Ces dernières arriveront trop tard...

Alors qu'ils avaient paru soutenir le grand récit du Progrès et de l'amélioration de la condition humaine, les récits de la science-fiction s'avèrent aussi susceptibles de l'interrompre, ou au moins de le perturber, de le dérouter. Ceux teintés de pessimisme laissent entendre que la science aussi peut connaître des limites, voire a une responsabilité plus ou moins directe dans les problèmes collectivement subis. Et donc qu'une exploration peut se faire ailleurs que dans des réponses techniques.

¹² Adam Trexler, *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2015.

¹³ Paris, Denoël, 2011 (*Julian Comstock: A Story of 22nd-Century America*, New York, Tor, 2009).

¹⁴ *Les quarante signes de la pluie*, Paris, Presses de la Cité, 2006 (*Forty Signs of Rain*, New York, Bantam Books, 2004) ; *50° au-dessous de zéro*, Paris, Presses de la Cité, 2007 (*Fifty Degrees Below*, New York, Bantam Books, 2005) ; *60 jours et après*, Paris, Presses de la Cité, 2008 (*Sixty Days and Counting*, New York, Bantam Books, 2007).

¹⁵ Cf. Andrea Whiteley, Angie Chiang, Edna Einsiedel, « Climate Change Imaginaries? Examining Expectation Narratives in Cli-Fi Novels », *Bulletin of Science, Technology & Society*, vol. 36, n° 1, February 2016, pp. 28-37.

¹⁶ in *The Magazine of Fantasy & Science Fiction*, 2010.

¹⁷ New York, Orbit, 2012.

Faut-il par exemple une préservation du patrimoine écologique sous une forme plus intégrale ? Si une présence trop importante d'humains, compte tenu des menaces pour les écosystèmes, ne paraît plus désirable sur une planète, un autre choix serait de traiter celle-ci en totalité comme un conservatoire écologique. Dans *La station d'Araminta*¹⁸ et ses suites, le récit de Jack Vance est situé sur une planète entièrement transformée en espace sanctuarisé, conformément à une Charte établie à cet effet, de façon à garantir le maintien de ce que le vocabulaire récent appellerait sa « biodiversité ». Hormis des populations devenues autochtones, seuls sont autorisés à demeurer sur place les administrateurs, gardiens et leurs familles, assignés à une tâche héréditaire (qui, en pratique, n'assure toutefois pas complètement qu'au fil du temps, leurs préoccupations restent principalement écologiques).

De tels récits paraissent alors s'éloigner d'hypothèses catastrophistes. Les situations représentées se rapprochent de tentatives pour expérimenter des formes d'organisation collective et des conditions de fonctionnement où les environnements sont restés des objets d'attention, dans l'intérêt potentiellement de leurs habitants humains, mais pas seulement ou pas nécessairement.

Diversité des trajectoires et choix collectifs

Comparés à ceux de la « réalité », les environnements que la science-fiction amène à rencontrer s'avèrent le plus souvent particuliers : ils sont différents ou nouveaux, en tout cas reconfigurés. Mais l'apparent détour n'en est pas un : il permet de réinterroger des évolutions, même si leur aboutissement n'est pas précisément connu. En parcourant des milieux qui continueraient à être transformés plus ou moins profondément, par la poursuite de leur artificialisation ou de leur surexploitation par exemple, la science-fiction montre ainsi des trajectoires possibles d'une anthropisation continue du monde et leurs résultats.

Par ces visions, le monde réapparaît dans sa contingence. Si une partie « naturelle » subsiste encore, ses contours et contenus se révèlent potentiellement changeants, voire fragiles. Qu'est-ce qui survivra et qu'est-ce qui ne survivra pas ? La destinée des humains apparaît désormais inséparable de celle de leurs environnements (dans leurs multiplicités d'aménagements, même !), et réciproquement. Les rapports des collectifs humains aux milieux ne peuvent plus être appréhendés sans tenir compte de leur inscription dans la technosphère. Les humains des sociétés « développées » vivent autant (voire davantage) dans un environnement artefactuel, technicisé, que naturel. Le destin de la biosphère est devenu dépendant d'un vaste agencement qui lui a été greffé et qui, si l'on se réfère à la part d'imaginaire orientée vers le futur, semble devoir continuer à s'étendre. Ce qu'interroge la science-fiction sous ses différents formats, ce n'est donc pas seulement comment penser la « nature », mais comment penser ce qui n'est plus la « nature », ce qui l'aura transformée, « dénaturée » ou perturbée jusqu'à des points critiques. Ses expériences de pensée sont alors susceptibles de devenir des ressources intellectuelles, de celles qui peuvent servir de catalyseurs pour réfléchir aux types de modèles sociaux qui mettent en péril l'état écologique du monde et les collectivités humaines.

Et s'il reste une vertu du genre à signaler, c'est celle de ramener à la modestie. À l'échelle de la galaxie et de l'univers, les préoccupations de l'espèce humaine ont rapidement de quoi paraître plutôt provinciales... Après tout, qui le notera si elle disparaît ?

¹⁸ Paris, Pocket, 1988 (*Araminta Station*, Underwood-Miller, 1987).

Bibliographie

- Chelebourg Christian, *Les écofictions. Mythologies de la fin du monde*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2012.
- Musset Alain, *Le syndrome de Babylone. Géofictions de l'apocalypse*, Paris, Armand Colin, 2012.
- Neyrat Frédéric, « Le cinéma éco-apocalyptique. Anthropocène, cosmophagie, anthropophagie », *Communications*, vol. 96, no. 1, 2015, pp. 67-79.
- Rumpala Yannick, *Hors des décombres du monde. Écologie, science-fiction et éthique du futur*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2018.