

Iris

ISSN : 2779-2005

Éditeur : UGA Éditions

46 | 2026

Science-fiction et écologie : entre fin du monde et résilience

Science-fiction et écologie : entre fin du monde et résilience

Science Fiction and Ecology: Between the End of the World and Resilience

Corinne Denoyelle

 <https://publications-prairial.fr/iris/index.php?id=4368>

DOI : 10.35562/iris.4368

Référence électronique

Corinne Denoyelle, « Science-fiction et écologie : entre fin du monde et résilience », *Iris* [En ligne], 46 | 2026, mis en ligne le 23 février 2026, consulté le 24 février 2026. URL : <https://publications-prairial.fr/iris/index.php?id=4368>

Droits d'auteur

CC BY-SA 4.0



Science-fiction et écologie : entre fin du monde et résilience

Science Fiction and Ecology: Between the End of the World and Resilience

Corinne Denoyelle

PLAN

Dimension générique
Cadre spatio-temporel
Stylistique et figuration de la crise
Dimension actancielle
Engagements axiologiques et impact

TEXTE

« Ce que ne comprend pas celui qui ignore tout de l'écologie, c'est qu'il s'agit d'un système, disait Kynes. Un système ! Un système qui maintient une certaine stabilité et qui peut être rompu par une seule erreur. Un système qui obéit à un ordre, à un processus d'écoulement d'un point à l'autre. Si quelque chose vient à interrompre cet écoulement, l'ordre est rompu. Et celui qui ignore l'écologie peut ne pas intervenir avant qu'il soit trop tard. C'est pour cela que la plus haute fonction de l'écologie est la compréhension des conséquences. »

(Herbert, *Dune*, Annexe, p. 715)

« Et Arrakis ? demanda l'Empereur. En ferez-vous un autre monde-jardin plein de choses charmantes ?

— Les Fremen ont la parole de Muad'Dib, dit Paul. Sous le ciel de ce monde il y aura de l'eau et de vertes oasis pleines de bonnes choses. » (*Ibid.*, p. 492)

- 1 Écrivant en 1965, bien avant que l'écologie devienne une préoccupation majeure des débats politiques, Frank Herbert donne un rôle fondamental dans son roman *Dune* à Liet Kynes, un écologiste, concevant la planète comme un écosystème sensible et préparant cependant son bouleversement. Mais même si le rêve d'une planète où l'eau coulerait librement sous le ciel fédère les Fremen et

les pousse à unir leur révolte à celle de Paul Atréides, ils sont finalement incapables de s'adapter au nouveau monde qu'il crée pour eux et finissent relégués dans des musées folkloriques. Loin des « jouets technologiques » que certains de ses contemporains mettaient en scène, Herbert se méfie de la croyance selon laquelle la science peut résoudre n'importe quel problème et intègre à ce récit démiurgique la part de la fragilité humaine. Ce roman, qui définit avec finesse l'écologie comme « la compréhension des conséquences », nous lègue une vision infiniment subtile et nuancée de la fragilité d'un écosystème et des équilibres humains qui y sont liés.

- 2 Aujourd'hui, à l'heure où l'humanité traverse une crise environnementale sans précédent, la réflexion de cet écrivain interroge l'imaginaire technoscientifique qui donne à voir la capacité des hommes à modifier leur environnement. Ce que nous vivons actuellement, le dérèglement climatique, la perte de biodiversité, la pollution plastique, la pollution des airs, etc. sont autant de facettes d'une crise globale de l'anthropocène, ce monde profondément façonné par l'humanité. Ces catastrophes ne sont plus niées que par des populistes qui y trouvent un moyen facile pour accentuer les clivages sur lesquels ils prospèrent. Mais les décisions globales que cette crise nécessiterait restent, au mieux, bien en deçà de ce qu'il faudrait, ou, au pire, semblent franchement sorties de l'actualité géopolitique et passées de mode. Ces dérèglements, par leur ampleur, sont sans doute différents de ceux que notre humanité a déjà eu à affronter en ce qu'ils vont jusqu'à bouleverser nos capacités de compréhension. On peut en effet considérer qu'ils doivent être conçus comme des hyperobjets (Morton, 2018, p. 109-116) qui remettent en cause, entre autres, notre appréhension du monde par l'espace (car l'hyperobjet est global) et le temps (car il repose sur une temporalité que nous ne maîtrisons pas). Ils appellent donc, comme le dit la chercheuse Manjana Milkoreit, d'autres outils cognitifs ou, plus précisément, plus d'imagination :

With the intensity and accelerating drumbeat of climate change, it is clear that we must move beyond the conceptual straightjacket of these strategies, and to do this we need to exercise the imagination. Imagination is essential not only for understanding and "seeing"

*climate change itself—a phenomenon no single human being can observe or experience in its entirety—but also for developing promising responses. [...] An unprecedented problem like climate change requires—at least to some—unprecedented solutions. Our imagination needs to rise to this challenge of novelty*¹. (Milkoreit, 2016, p. 171-172)

Nos capacités cognitives à l'imaginaire, c'est-à-dire notre faculté de créer des images mentales, sont essentielles pour suppléer nos manières habituelles de raisonner et de nous représenter le monde. Plus que l'information, soumise à l'actualité quotidienne, la fiction nous donne les moyens de penser le temps long. De même, au-delà de la réalité de la chute de la biodiversité ou des causes du dérèglement climatique, elle nous permet d'en « comprendre les conséquences » environnementales et sociales, et surtout émotionnelles, et de réfléchir aux choix qu'elles imposent à notre quotidien et aux mesures que nous sommes amenés à prendre.

- 3 Le récit, par la figuration qu'il permet des situations complexes, est un outil idéal pour poser des questions et la science-fiction tout particulièrement en ce qu'elle nécessite des capacités figuratives encore plus importantes, jouant sur des *novums* (Suvin, 1979) qui imposent à chaque lecteur ou lectrice de s'inventer une *xéno-encyclopédie* qui justifie les étrangetés du monde inventé (Saint-Gelais, 1999, p. 135-141). Même si elle se situe parfois dans une galaxie très très éloignée, semblant n'avoir plus qu'un lointain rapport avec notre monde, elle met en scène, par définition², un imaginaire profondément imprégné par la science, transformant les connaissances scientifiques et techniques « en configurations imaginaires qui les répercutent, les prolongent, les contestent, les enjolivent ou les enlaidissent » (Langlet, 2006, p. 182) : la mise en récit, comme le dit encore Irène Langlet « fait figure et donne chair à une image de la science » (*ibid.*, p. 171). De ce fait, elle est, parmi les genres littéraires dits de l'imaginaire, celui qui, le mieux « invite à une réflexion de nature politique, prospective ou philosophique » (Grenier, 1994, p. 25), en ce qu'elle prend en compte notre monde présent dans toute sa dimension techno-scientifique (Clermont, 2013, p. 877). Ainsi, malgré la faiblesse des connaissances scientifiques de la société ou peut-être à cause de cette faiblesse, nous déléguons à l'imaginaire une part de notre réflexion sur le monde afin de mieux le

comprendre ou de nous comprendre dans le monde. Or l'image de la science a profondément changé depuis la confiance émerveillée d'un Jules Verne dans le matérialisme rationnel de son époque, ou, plus près de nous, d'un Isaac Asimov dans les premières splendeurs de la société techno-consommatrice américaine (*Fondation*, 1951). Elle est passée à un questionnement profond, voire pessimiste, sur l'état de conscience de cette science face, si ce n'est à la ruine de l'âme, du moins à la ruine possible de l'humanité.

- 4 Aujourd'hui, près d'un siècle après la date de naissance présumée du genre³, le lectorat de science-fiction a intégré à sa compréhension des récits science-fictionnels, les fins du monde et autres bouleversements planétaires. Il a acquis au fil de ses lectures ou des films qu'il a vus une compétence et une réflexivité qui lui permettent de les aborder d'un point de vue éthique et axiologique, peut-être plus que simplement spectaculaire. En 1975, dans un article célèbre qui faisait état d'un *malaise dans la science-fiction (américaine)*, Gérard Klein montrait combien cette littérature, dans laquelle les mondes dystopiques envahissaient les récits, dépeignait les peurs de son époque. Il excluait cependant de ce pessimisme les interrogations environnementales, qui selon lui « ne suffis[ai]ent pas à expliquer le retournement massif de la SF » et interprétait ce malaise en termes psychiques et sociaux comme « l'inadaptation du groupe social [des auteurs et lecteurs de SF] au changement de la société globale » dans une vision théorique marxiste proche des théories de Lucien Goldman⁴.

En un sens, ce retour à la nature réductrice est l'expression la plus achevée de l'angoisse écologique. L'humain deviendrait fourmi parce que, démographiquement, il aurait trop bien réussi. Mais selon mon point de vue, l'expression, souvent vigoureuse, de cette angoisse écologique ne renvoie pas seulement à une réalité matérielle non plus qu'à une tradition plus ou moins romantique. Elle résulte aussi de l'absence aujourd'hui de toute utopie, de tout projet social ou transcendantal, absence qui réactive dans l'inconscient de certains une vieille frustration, celle liée à la conscience diffuse que le désir de fusion ne peut plus être assouvi. Le thème du socialisme a été longtemps nourri de ce désir. Mais il ne paraît plus réaliste, au moins sur ce point, parce que l'expérience historique du socialisme est décevante, et parce que les conditions objectives de l'apparition

d'une société socialiste plus avancée ne paraissent que bien peu réunies en Occident, bien au contraire. Dès lors, ce désir de fusion, déçu sur le plan social, se déplace et prend la forme d'un désir de fusion dans le sein de la vie, de la mère-terre, d'un retour à la nature, avatar écologique lui-même fortement imprégné des tensions et des contradictions de notre société. (Klein, 2018 [1975], non paginé)

- 5 Ces développements écologiques, selon Klein, reflétaient essentiellement l'échec d'une classe sociale qui ne trouvait pas d'utopie pour lui offrir un avenir et n'étaient que l'habillage d'une lutte des classes. On peut contester cette vision des choses : quelle que soit la motivation profonde des romans très sombres des années 1960 et 1970, force est de constater qu'ils s'étaient appropriés les problématiques environnementales et avaient contribué à construire un discours sur notre relation à la planète. Klein en voyait émerger deux thématiques : le retour à la terre post-apocalyptique, s'accompagnant de la fin du privilège de l'humanité sur les autres espèces et niant toute forme de culture, et la dystopie futuriste⁵, thématiques qui restent encore très nettement d'actualité (Bazin, 2019 et 2023).
- 6 Ces deux thématiques se retrouvent pleinement dans ce qu'il est convenu aujourd'hui d'appeler les *climate fictions*⁶ (*cli-fi*). On sait combien les littératures de l'imaginaire aiment à s'organiser en genres et sous-genres. La science-fiction consacrée à la crise écologique actuelle n'y échappe et entre dans la catégorie définie dès 2013 par la journaliste Angela Evancie dans une critique du roman de Nathaniel Rich, *Odds Against Tomorrow*⁷, comme :

[...] *an emerging literary genre. Over the past decade, more and more writers have begun to set their novels and short stories in worlds, not unlike our own, where the Earth's systems are noticeably off-kilter. The genre has come to be called climate fiction—"cli-fi", for short*⁸.

Ce genre se caractérise selon elle en ce que la dystopie, loin de se situer dans un futur oppressant, occupe notre présent ou un futur proche encore facilement reconnaissable, dépourvu, jusqu'à un certain degré, de l'étrangeté qui caractérise généralement la science-fiction (Langlet, 2020, p. 7). En projetant dans un autre espace-temps les questions de notre présent, elle transforme en récit « leurs

conséquences ». Ce qui sépare l'univers diégétique de ces fictions de notre monde n'est pas une multitude de gadgets futuristes, de robots ou d'aliens, mais que les craintes et les menaces probables de notre présent sur les individus et les communautés se sont réalisées :

Les *novums* ne font pas tant partie d'un monde imaginaire fondé sur des lois extraterrestres, ou futuristes, ou d'histoire parallèle, que d'un ensemble de craintes et de menaces dont le fonctionnement est déjà compris dans la réalité, en tant que probabilités. L'histoire se passe dans un monde défait, ou déviant, plutôt qu'un monde autre. [...] Le *novum* ne fait pas entrer dans un monde autre ; il fait entrer dans le nôtre, mieux compris [...] et ce qui y surgit est déjà répertorié comme possible ou probable. (*Ibid.*, p. 8)

- 7 De ce fait, le rapport à l'imaginaire de la *cli-fi* est différent de la science-fiction « traditionnelle » : le monde présenté ne comporte ni exotisme, ni véritable dépaysement, l'histoire se déroule dans un monde assez proche du nôtre pour qu'on joue à en reconnaître les sept différences, qui cristallisent notre anxiété en des figurations vraisemblables. Le réel n'est pas mis à distance, il est juste accentué dans une visée réflexive et critique (Clermont, 2013, p. 876). L'univers de la *cli-fi* se concentre tout particulièrement sur les conséquences humaines et psychologiques du dérèglement qui en constitue le décor.

*This humanization allows us to feel, taste, smell, and think about climate change in a more personal way, creating meaning, relevance, and potentially the urgency currently absent from many political conversations*⁹. (Milkoreit, 2016, p. 172)

- 8 Cette nouvelle littérature d'anticipation permet d'éprouver et de ressentir, d'incarner dans des actants humanisés, les forces en présence des bouleversements en cours au-delà des connaissances rationnelles que nous pouvons en avoir. De nouveaux sous-genres de récits émergent, se croisent, se développent : aux dystopies politiques ou sociales répond le genre du *solarpunk* (un *cyberpunk* fonctionnant aux énergies renouvelables...) qui, après une catastrophe, propose un avenir plus harmonieux dans un monde qui se reconstruit, ou dans lequel, grâce à une mobilisation

exceptionnelle, les personnages réussissent à prévenir une catastrophe. À chaque fois, ces récits rendent visible des causalités complexes entre des systèmes qui ont chacun leur dynamique propre, qu'il s'agisse des écosystèmes, bien sûr, mais aussi des communautés, des institutions sociales, des identités culturelles. Sans avoir forcément une dimension militante, ils interrogent le cadre nouveau de notre condition humaine, nos amours, nos pertes, nos désirs, nos valeurs, dans un environnement où nous redécouvrons des contraintes que notre confort actuel nous avait fait négliger.

- 9 Le numéro de la revue *Iris* que nous proposons ici tente l'hypothèse d'un imaginaire de la résilience, voire de la résistance face à la catastrophe annoncée. Certes, on fait de meilleurs récits en plaçant les personnages face à l'adversité : depuis le Moyen Âge, la guerre fait mieux vendre que la paix, mais notre obsession actuelle pour la dystopie interroge. De nombreux récits créent des univers apocalyptiques glaçants mais d'autres montrent aussi des voies de résilience individuelles et collectives qui peuvent offrir un horizon au public. Si les récits fictionnels, en créant des univers dans lesquels le lecteur peut se projeter, ne se sont pas privés d'évoquer les désastres écologiques, ils les accompagnent parfois d'un cheminement humain, éthique et politique, qui peut stimuler des énergies et des bonnes volontés.
- 10 Notre objectif est d'en observer la construction narrative en posant le regard sur les procédés narratifs en jeu, tant du point de vue des critiques que d'un auteur (le bédéaste Mathieu Bablet) et d'interroger plus particulièrement l'éventuelle dimension mobilisatrice du monde imaginé : est-ce que lire, c'est faire ou est-ce simplement s'effrayer ou se consoler ?
- 11 Les chercheurs et chercheuses dont nous rassemblons ici les contributions permettent de dégager quelques caractéristiques de ce genre de fiction, leurs personnages, leurs intrigues, la représentation qu'elles font de la nature, voire leur style. Bien que certaines études s'écartent de la question du climat pour aborder d'une manière plus large la crise environnementale des déchets ou notre rapport aux animaux, toutes montrent une humanité aux prises avec un monde qui change. Notre rapport à l'anthropocène est particulièrement mis

en scène dans les anticipations anciennes et pionnières (1880-1914) étudiées par Kevin Pelladaud qui magnifient des hommes, ingénieurs, comme maîtres et possesseurs de la nature. Inversement, les « récits de l'effondrement » étudiés par Matteo Meschiari montrent une humanité dépossédée, devenue une proie dans un monde où aucune échappatoire n'est possible. Nous présenterons une synthèse rapide des questions qu'ils abordent.

Dimension générique

- 12 Les œuvres sur lesquelles ont travaillé les chercheurs et chercheuses réunis ici sont d'une remarquable diversité générique et montrent les sensibilités variées d'auteurs italiens, français, américains, confrontés à la question de l'avenir de l'humanité et à son rapport à la nature. Si l'essentiel des ouvrages évoqués dans ce numéro touchent la *climate fiction*, les anticipations présentées ici passent par une littérature dite « blanche¹⁰ » comme les romans italiens qu'observe Amélie Aubert-Noël, *Hors gel*, le roman d'Emmanuelle Salasc étudié par Dominique Pety voire *Les Furtifs* d'Alain Damasio analysé par Myriam White-Le Goff et Salomé Paulé, tout autant que par le roman-catastrophe (*Chroniques post-apocalyptiques* d'Annie Bacon sur lesquelles travaille Isabelle Fournier ou ceux que présente Matteo Meschiari), ou les bandes dessinées de l'auteur Mathieu Bablet, le cinéma qu'observe Mike Zimmermann, la littérature pour la jeunesse sur laquelle travaillent ici Kevin Pelladaud, William Grandi, Isabelle Fournier et Nadège Langbour. Cette intermédialité est essentielle car la science-fiction d'aujourd'hui développe un imaginaire sans frontières entre cinéma, littérature et bande dessinée qui s'enrichissent et se répondent d'un média à un autre. Les œuvres présentées relèvent en général d'un genre finalement apocalyptique ou post-apocalyptique, bien que la crise qui est représentée n'ait pas été, dans l'ensemble, brutale mais se soit installée progressivement. Même dans l'orientation positive que nous avons voulu donner à ce numéro, il semble qu'on ne puisse faire l'économie d'un effondrement avant d'envisager une relative (parfois très relative) reconstruction. De ce fait, ils reposent sur des topos assez fréquents de ce genre parfois proche de la robinsonnade — petites communautés se reformant, inventions techniques pour survivre, etc. — que le récit prenne place longtemps après le bouleversement fondamental ou

dans un futur plus proche. Ils se situent dans un cadre plus ou moins scientifique : autant certains auteurs se sont appuyés sur les rapports du GIEC (Aubert-Noël) ou sur de véritables données scientifiques « littérisées » (comme l'explique Pety au sujet d'Emmanuelle Salasc), autant d'autres réduisent la science à un simple mot sans aucune implication comme dans *Le Règne animal* de Thomas Cailley (Zimmerman).

- 13 La crise environnementale n'est pas pour autant l'unique objet de leur récit, ni même forcément la matrice de l'intrigue, elle peut juste en constituer la toile de fond : *Bambini bonsai*, le roman de Paolo Zanotti, étudié par Amélie Aubert-Noël, utilise la sécheresse pour donner un cadre à un récit qui se déroule à hauteur d'enfants. Dans *Les Furtifs* d'Alain Damasio, plus qu'une crise écologique précise, c'est notre rapport au vivant tout entier qui est interrogé, tel que le monde capitaliste et libéral actuel l'attaque.

Cadre spatio-temporel

- 14 Cet imaginaire d'un anthropocène en crise prend forme dans un cadre narratif dont on peut détailler des constantes. La plupart de ces récits projettent notre présent dans un futur proche, un monde qui ressemble au nôtre, malgré une rupture fondamentale avec notre vie actuelle. Il met les hommes et les femmes qui y vivent à rude épreuve : catastrophe militaro-industrielle, fonte des glaciers, sécheresse, déchets, spécisme, tout ce qui contribue à un monde oppressant se déploie dans des paysages modifiés par l'aridité ou par la montée des eaux, privés de plantes ou d'animaux sur fond de divisions géopolitiques, de montée des fondamentalismes qui jettent sur les routes des mutants ou des réfugiés climatiques. La nature est déjà détruite et irrémédiablement abimée, quoiqu'elle se réinvente dans *Les Furtifs* ou dans *Le Règne animal*, dans une forme mouvante, dotée d'une résilience qui est celle de la vie même, obligeant l'humanité à se réinventer aussi en conséquence.
- 15 Ces œuvres montrent surtout des univers clos, dans un espace-temps limité à une petite communauté, bloqués dans des confinements successifs ou repliés sur eux-mêmes, voire carcéraux (*Hors gel* étudié par Pety), bien plus rarement ouverts sur un monde qui a dû se réorganiser. Le cadre institutionnel est absent ou plus généralement

oppressif et sécuritaire, qu'il s'agisse d'une dictature écologiste ou capitaliste. Ces auteurs semblent avoir du mal à imaginer que les crises environnementales n'entraîneront pas un durcissement des règles du vivre-ensemble, une mise sous contrôle des citoyens-consommateurs face à l'inévitable diminution des ressources.

Stylistique et figuration de la crise

- 16 Grace à ces récits, la crise s'incarne en des images saisissantes, par les procédés bien connus de l'extrapolation ou de l'analogie. Notre rapport au monde animal est figuré par des procédés de métaphorisation et de transposition des réalités actuelles qui déplacent sur l'humanité ce que nous faisons subir aux animaux. Dans les films étudiés par Mike Zimmermann, ces procédés sont symbolisés par une opposition entre l'horizontalité que les mutants se réapproprient, face à la verticalité humaine dominante et oppressive. Mais loin de cette horreur teintée de fantastique, sont marquantes aussi les images des enfants dans *Bambini bonsai* de Paolo Zanetti (étudié par Aubert-Noël), qui vivent dans des seaux d'eau pour échapper à la chaleur, celle des hommes atteints des maladies mêmes qu'ils ont données à la nature dans une crise des déchets qui s'élargit à l'espace d'une planète, ou proies d'animaux charognards, comme le raconte Nadège Langbour. Ces figurations peignent en images crues l'impact humain de cet hyperobjet que nous n'arrivons pas à appréhender ou que nous craignons de regarder en face.
- 17 Cet imaginaire s'incarne aussi dans une mise en mots. Nadège Langbour explore la « rhétorique narrative des déchets » : les métaphores de la saturation, de l'étouffement réinvestissent les images bibliques et les mythes anciens de l'enfer ; le vocabulaire se déploie dans des images sensorielles qui impliquent la vue, le toucher ou l'odorat. Les énumérations investissent les descriptions, pour une « heuristique du dégoût » comme l'appelle la chercheuse. Dominique Pety met en valeur l'esthétique de la liste, mais aussi de l'antithèse chez Emmanuelle Salasc, qui permet à l'autrice de concilier les contraires dans des oxymores ou des parallélismes puissants. Ce renouvellement de la langue est aussi à l'œuvre dans le roman d'Alain

Damasio étudié par Salomé Paulé et Myriam White-Le Goff, qui passe par la resémantisation de mots préemptés par le système capitaliste contre lequel les personnages luttent. Leur militantisme se manifeste aussi par une jouissance des mots qu'ils réinventent pour coller au vivant dans toute sa plasticité permanente.

Dimension actancielle

- 18 Dans la totalité des récits évoqués, il est déjà trop tard pour prévenir la catastrophe annoncée. Même si ces romans peuvent mettre en scène un avenir moins pire que ce que l'on peut imaginer, ils interrogent l'agentivité (*agency*, capacité d'agir) des personnages présentés et le plus souvent, prennent acte de l'incapacité de l'humanité à réagir à temps comme le montre Matteo Meschiari. Ce catastrophisme repose sans doute sur des raisons narratives : on peut probablement inventer une meilleure intrigue en imaginant une société détruite obligée de se reconstruire et les destins individuels d'adolescents, d'hommes et de femmes dans un monde à rebâtir, qu'en racontant une fable du militantisme, même si on se plait à l'imaginer victorieux et efficace¹¹. Le règne des urbanistes triomphants qu'illustrent les romans étudiés par Kevin Pelladeaud est fondamentalement passé. Néanmoins, un tel parti pris catastrophiste interroge. Dans ces textes, le plus souvent, le principe de la catastrophe est acté, elle est là et les humains que nous sommes nous précipitons en nous divertissant. Il est déjà trop tard dans un univers imaginaire tenaillé par le pessimisme, qui affecte l'humanité au niveau de chaque individu expérimentant dans sa vie, voire dans sa chair, le « retournement du monde contre l'humanité » comme l'évoque Nadège Langbour.
- 19 Après les ingénieurs pédagogues des romans du XIX^e siècle, apprenant aux jeunes lecteurs à dominer un monde qu'ils modèlent à leur image (Pelladeaud), les récits étudiés par Matteo Meschiari montrent des hommes et des femmes sidérés par la catastrophe, incapables de la comprendre, jetés sur les routes, cherchant en vain un endroit pour fuir, isolés face à d'autres communautés ou des institutions lointaines, voire malveillantes. Ce qui domine est alors d'abord la nostalgie face à un monde perdu et le regret des occasions manquées. Les générations suivantes, elles, sont dans l'oubli, la

rupture volontaire ou involontaire avec le monde tel que nous le connaissons encore.

- 20 Mais, si nous n'avons pas voulu distinguer, dans ce numéro d'*Iris*, les romans dits pour la jeunesse des romans pour adultes, c'est qu'il est très intéressant de comparer l'impact narratif fondamentalement différent qu'implique ce changement de lectorat. Les romans pour la jeunesse présentent un tout autre tableau de l'agentivité de leur personnage et s'attachent à ne pas désespérer leurs jeunes lecteurs, à leur insuffler un espoir, ou plus précisément à leur donner l'espoir en leurs propres capacités. Si Matteo Meschiari et William Grandi analysent l'un et l'autre les dystopies contemporaines, leurs conclusions diffèrent totalement en ce que les auteurs pour la jeunesse attribuent aux adolescents des capacités d'action et de résilience qui les distinguent des adultes.
- 21 Genre d'anticipation¹² particulièrement bien adapté à des adolescents ou de jeunes adultes tiraillés par des aspirations contraires, dans un monde pareillement en proie aux tensions et aux mutations, les dystopies apprennent à leur lectorat son pouvoir transgressif et son droit à la désobéissance face à des adultes passifs ou oppresseurs. Actifs, révoltés et entreprenants, là où leurs parents sont prisonniers des systèmes qui les bloquent ou dont ils sont complices même malgré eux, les adolescents et les jeunes adultes, à l'image de la vie même, se bricolent des solutions à leur hauteur. Le mouvement général de l'intrigue, comme dans la trilogie des *Chroniques post-apocalyptiques* d'Annie Bacon étudiée par Isabelle Fournier construit des itinéraires de résilience et transforme en récit cette aptitude humaine qui s'épanouit par la rencontre avec des « tuteurs de résilience » disposés sur le système actanciel du roman.
- 22 Dans *Les Furtifs* d'Alain Damasio, l'intrigue monte aussi progressivement vers des structures solidaires dans lesquelles le dynamisme joyeux des groupuscules de lutte politique transforme en actes concrets et créatifs les fruits d'une imagination résiliente.

Engagements axiologiques et impact

- 23 Les mondes présentés ici mettent, dans l'ensemble, la responsabilité humaine au cœur de l'intrigue : après avoir été actrice de la catastrophe, l'humanité en devient la victime. À l'angoisse du bouleversement à venir s'ajoute la culpabilité d'avoir échoué à la prévenir.
- 24 Si ces récits jouent ainsi sur notre anxiété face à l'avenir, ils interrogent aussi notre capacité d'action. L'interview du bédéaste Mathieu Bablet avec le chercheur Nicolas Rouvière change le point de vue sur la création littéraire ou l'imaginaire. Mathieu Bablet dit clairement l'impasse que représente pour lui la dystopie et son goût pour un type de science-fiction qui proposerait un imaginaire constructif, jouant moins sur la peur que sur l'espoir en les capacités de transformation de l'humanité¹³. Mais si on peut penser que certains ouvrages exploitent surtout la dimension fantastique et spectaculaire de l'imaginaire de la catastrophe, sans se donner de fonction mobilisatrice, d'autres se donnent un rôle éducatif en utilisant la catastrophe dans le but de l'éviter. Ils se situent dans une perspective « ethico-éducative » qui fait de la littérature à dimension écologique une voie du changement. De notre malaise face à des situations répugnantes comme la multiplication des déchets ou la souffrance animale, ils espèrent obtenir un changement de comportement individuel.
- 25 Ces récits, loin d'un art pour l'art fermé sur lui-même, assument dans l'ensemble leur dimension militante, qui vise à éduquer, faire agir, faire prendre conscience du danger qui nous guette. De ce fait, la question éthique de leur capacité mobilisatrice est très clairement posée par Amélie Aubert-Noël s'interrogeant sur le « type d'impact sur le monde auquel la littérature peut aspirer ». Au-delà de la peur que ces récits suscitent, peuvent-ils avertir ou proposer des solutions face à une crise systémique qui imposerait un changement de mentalité à l'échelle mondiale ? sont-ils dotés comme elle l'écrit d'une parole prophétique ou d'une parole suscitatrice ? Cette opposition qu'elle emprunte à la chercheuse Carla Benedetti pose la question de l'agentivité même de la littérature en général et de la fiction

en particulier. Ces ouvrages ne donnent ni des solutions technoscientifiques – comme s'ils avaient bien conscience qu'aucune solution ne passera par la technologie quoique nous en disent les « rassuristes » –, ni des solutions politiques, impossibles à imaginer dans un monde bloqué sur un comportement capitaliste mortifère. Si une solution est possible, elle est personnelle, voire intérieure.

- 26 Les itinéraires de résilience sont en effet plutôt individuels, mais, à défaut d'un grand soir difficilement imaginable, ils disent la foi en une humanité capable de solidarité et de bienveillance, ou capable de « composer avec la menace », comme l'affirme Dominique Pety. Ils montrent des voies d'entraide qui passent par la construction de nouvelles solidarités, d'un nouvel art, même modeste, du collectif : « [...] le tissage constamment recherché de nouvelles formes de *parentalité*, avec le vivant dans son ensemble » (Pety) ; « Entraide, gratitude et spiritualité, ouverture au vivant au-delà de l'humain contribuent à l'enracinement d'une culture de la bienveillance et d'un élargissement du sensible » (White-Le Goff et Paulé). Autant de gestes qui passent, selon les romans, par le jeu et la fête, par une attention concrète à la nature, par la rencontre avec la beauté.
- 27 Salomé Paulé et Myriam White-Le Goff mènent cette étude d'impact jusqu'à son aboutissement IRL (*in real life*) en allant concrètement observer sur le terrain le fonctionnement d'une communauté, la ZESTE, directement issue du roman d'Alain Damasio et de l'imaginaire des communs qu'il présente pour évaluer « le pouvoir attribué aux imaginaires pour agir dans et sur le monde ». Si cette structure se heurte aux réalités économiques du monde qui est le nôtre, elle témoigne cependant de la capacité d'un récit de fiction à faire agir les lecteurs et à prendre position dans le monde. À l'heure où on constate un grand renoncement face aux décisions écologiques nécessaires, on peut espérer que la science-fiction contribue à en réveiller l'intérêt.

*Novels are unlikely to change readers's minds on climate science or policy. But climate fiction could be very important in more subtle ways: shaping our collective imaginations of possible, plausible, desirable and undesirable futures, thereby helping us reflect not only on the nature of climate change, but on the meaning of human life and social existence in a changing climate*¹⁴. (Milkoreit, 2016, p. 177)

- 28 Les articles que nous réunissons sont présentés en deux parties. La présente section « Mythologies » est consacrée au bouleversement actuel de notre imaginaire, ce que Matteo Meschiari appelle « un changement de paradigme qui nous fait passer de l'utopie aux dystopies ». Dans la seconde partie « Topiques », nous commencerons par examiner des mises en application de ces observations dans une série de récits consacrés au dérèglement climatique, puis nous aborderons les autres crises environnementales avant de laisser l'auteur Mathieu Bablet, dans un entretien avec Nicolas Rouvière, apporter le point de vue d'un créateur, décrivant ses choix et ses objectifs stylistiques et narratifs.

BIBLIOGRAPHIE

- BABLET Mathieu, 2025, *Silent Jenny*, Paris, Rue de Sèvres.
- BAZIN Laurent, 2019, *La dystopie*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal.
- BAZIN Laurent, 2023, « Mode ou must ? La dystopie dans le roman jeunesse », *La Revue des livres pour enfants*, n° 328, p. 100-109.
- CLERMONT Philippe, 2013, article « Science-fiction », dans I. Nières-Chevrel et J. Perrot (dir.), *Dictionnaire du livre de jeunesse*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, p. 876-878.
- COLSON Raphaël & RUAUD André-François, 2006, *Science-fiction : une littérature du réel*, Paris, Klincksieck.
- EVANCIE Angela, 2013, « So Hot Right Now: Has Climate Change Created a New Literary Genre? », <www.npr.org/2013/04/20/176713022/so-hot-right-now-has-climate-change-created-a-new-literary-genre>.
- GRENIER Christian, 1994, *La science-fiction, lectures d'avenir ?*, Nancy, Presses universitaires de Nancy.
- HERBERT Frank, 1970, *Dune* [1965], trad. M. Demuth, Paris, Robert Laffont.
- KLEIN Gérard, 2018, « Malaise dans la science-fiction américaine » [1975], *Cahiers du Laboratoire de prospective appliquée*, n° 4, septembre 1975, préparé par Quarante-Deux, relu et commenté par l'auteur en 2018. Disponible sur <[www.quarante-deux.org/archives/klein/divers/Malaise dans la Science-Fiction americaine/](http://www.quarante-deux.org/archives/klein/divers/Malaise%20dans%20la%20Science-Fiction%20americaine/)>.
- L'Anthropocène en débat, <<https://stm.cairn.info/dossiers-2022-9-page-1?lang=fr&tab=aperçu>>.

LANGLET Irène, 2006, *La science-fiction : lecture et poétique d'un genre littéraire*, Paris, Armand Colin.

LANGLET Irène, 2020, « Cli-Fi, Sci-Fi. Littératures de genre & crise climatique », *La Vie des idées*. Disponible sur <https://laviedesidees.fr/IMG/pdf/20200707-clifi_relu-il_def.pdf>.

MILKOREIT Manjana, 2016, « The Promise of Climate Fiction. Imagination, Storytelling, and the Politics of the Future », dans P. Wapner et H. Elver (éds), *Reimagining Climate Change*, Oxon / New York, Routledge, p. 171-191.

MONLUÇON Anne-Marie, 2023, « Écologie, politique et transmission dans *Nous sommes l'étincelle* de Vincent Villeminot (2019) », *L'Entre-deux*, vol. 14, n° 2, décembre 2023. Disponible sur <<https://www.lentre-deux.com/?b=284>> [consulté le 03/04/2025].

MORTON Timothy, 2018, « Hyperobjets », trad. de l'anglais par L. Bury, *Multitudes*, n° 72(3), p. 109-116. Disponible sur <<https://doi.org/10.3917/mult.072.0109>>.

SAINT-GELAIS Richard, 1999, *L'Empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*, Québec, Éditions Nota Bene, p. 135-141.

SUVIN Darko, 1979, *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven / Londres, Yale University Press.

NOTES

1 « Avec l'intensité et l'accélération du rythme du changement climatique, il est clair que nous devons aller au-delà du carcan conceptuel de ces stratégies, et pour cela, nous avons besoin d'exercer notre imagination. L'imagination est essentielle non seulement pour comprendre et « voir » le changement climatique lui-même – un phénomène dont aucun être humain ne peut faire l'observation ni l'expérience dans son intégralité – mais aussi pour développer des réponses prometteuses. [...] Un problème sans précédents comme le changement climatique exige – au moins pour certains – des réponses sans précédents. Notre imagination doit être à la hauteur de ce défi de la nouveauté. » (Notre traduction)

2 Quoique l'on puisse penser des diverses catégories ou sous-catégories de la science-fiction, le concept de la science reste fondamental pour définir ce genre, à côté duquel on situera la fantasy. On peut contester la nature scientifique du *space-opera*, mais même le film de *Star Wars* (auquel ma phrase fait allusion), malgré sa mystique, ses extraterrestres et ses chevaliers, repose sur un imaginaire du voyage dans l'espace et de la robotique.

- 3 Je renvoie aux réflexions d'Irène Langlet quant à la chronologie du genre, p. 140 et suivantes, et ses besoins de glorieux ancêtres.
- 4 Notons que l'analyse de Gérard Klein réduit la question écologique à une idéologie fascisante. « [Les entités économiques] contribuent largement à répandre, sous couvert de recherches et d'informations scientifiques, une idéologie de la dégradation de l'environnement (cf. le Club de Rome) qui tend à leur en faire confier, sans restriction, l'administration, c'est-à-dire d'abord le pouvoir, au nom de la rationalité fort peu démocratique qui serait la leur. » (Klein, 2018 [1975])
- 5 Thématiques qu'illustraient aussi en France, par exemple, les romans de Barjavel (*Ravage*, 1943) ou de Robert Merle (*Malevil*, 1977).
- 6 *Hard SF, cyberpunk, ecofuturism, space-opera, biopunk, speculative-fiction, etc.*
- 7 En français, *Paris sur l'avenir*, Éditions du sous-sol, 2015.
- 8 « Un genre de littérature émerge. Pendant la dernière décennie, de plus en plus d'écrivains ont commencé à situer leurs romans et leurs nouvelles dans des mondes, pas si différents du nôtre, où les systèmes terrestres sont sensiblement déréglés. On en est venu à nommer ce genre fiction climatique – “cli-fi” pour faire court. » (Notre traduction)
- 9 « Cette humanisation nous permet de sentir, de goûter, de humer et de penser au changement climatique d'une manière plus personnelle, créant du sens, de la pertinence et potentiellement, un sentiment d'urgence, actuellement absent de nombreuses conversations politiques. » (Notre traduction)
- 10 Cette appellation, très soumise à discussion comme toute catégorisation littéraire, qualifie les romans qui ne relèvent pas *a priori* d'une littérature de genre, comme le roman policier (noir), la fantasy, le roman historique, sentimental ou... la science-fiction qui s'affiche comme telle. Ce nom s'inspire de la collection blanche de Gallimard, censée rassembler une littérature d'une plus grande exigence littéraire.
- 11 Voir par exemple les choix narratifs d'un auteur comme Vincent Villeminot dans un roman du type post-apocalyptique, *Nous sommes l'étincelle* (Prix du roman d'écologie 2020), qui met en scène plusieurs mouvements militants : « Dans le livre, je me débrouille pour que l'expérience [militante] déraile sans quoi le ressort romanesque ne fonctionnerait pas. » (Cité par Monluçon, 2023)

12 Voir le dossier dirigé par Laurent Bazin, « Mode ou must ? La dystopie dans le roman jeunesse ».

13 C'est d'ailleurs ce qu'il propose dans son dernier album, *Silent Jenny*, qui n'était pas encore sorti au moment de cet entretien et qui donne à voir désormais un monde qui se reconstruit.

14 « Il est peu probable que des romans fassent changer d'avis les lecteurs sur la science ou la politique du climat. Mais les fictions climatiques peuvent être très importantes de manière plus subtile : en façonnant notre imagination collective de futurs possibles, plausibles, désirables ou indésirables, elles nous aident alors à réfléchir non seulement à la nature du changement climatique mais aussi au sens de la vie humaine et de l'existence sociale dans un climat en mutation. » (Notre traduction)

RÉSUMÉS

Français

Cet article analyse et présente le contenu de ce numéro spécial. Il replace les thématiques de l'environnement dans le contexte du genre de la science-fiction et aborde le sous-genre des *climate fictions*. Il offre une synthèse des articles des contributeurs pour montrer la construction d'un imaginaire de la catastrophe, passant par la souffrance et la perte, mais à même peut-être de faire ressortir les capacités de solidarité des hommes et des femmes qui affrontent la crise environnementale actuelle.

English

This article analyzes and presents the contents of this special issue. It places environmental themes in the context of the science fiction genre, and discusses the sub-genre of climate fiction. It offers a synthesis of the contributors' articles to show the construction of an imaginary of catastrophe, involving suffering and loss, but perhaps also highlighting the capacity for solidarity of the men and women facing the current environmental crisis.

INDEX

Mots-clés

climate fiction, science-fiction, écologie, dystopie, résilience, fin du monde

Keywords

climate fiction, science fiction, ecology, dystopia, resilience, end of the world

AUTEUR

Corinne Denoyelle

Univ. Grenoble Alpes, CNRS, Litt&Arts, 38000 Grenoble, France

corinne.denoyelle@univ-grenoble-alpes.fr

IDREF : <https://www.idref.fr/112339964>

ORCID : <http://orcid.org/0000-0002-4637-3246>

HAL : <https://cv.archives-ouvertes.fr/corinne-denoyelle>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000107920043>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/13761372>