

Que faire face à l'apocalypse ?

Sur les représentations et les ressources de la science-fiction devant la fin d'un monde

What to do in the Face of the Apocalypse? On the Representations and Resources of Science Fiction facing the End of a World

Yannick Rumpala



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10796>
DOI : 10.4000/questionsdecommunication.10796
ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2016
Pagination : 309-334
ISBN : 978-2-8143-0313-3
ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Yannick Rumpala, « Que faire face à l'apocalypse ? », *Questions de communication* [En ligne], 30 | 2016, mis en ligne le 31 décembre 2018, consulté le 04 janvier 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10796> ; DOI : 10.4000/questionsdecommunication.10796

> NOTES DE RECHERCHE

YANNICK RUMPALA

Équipe de recherche sur les mutations de l'Europe et de ses sociétés

Université Nice Sophia Antipolis

rumpala@unice.fr

QUE FAIRE FACE À L'APOCALYPSE ? SUR LES REPRÉSENTATIONS ET LES RESSOURCES DE LA SCIENCE-FICTION DEVANT LA FIN D'UN MONDE

Résumé. — Devant l'accroissement notable de récits et représentations (post-) apocalyptiques dans la science-fiction, l'article cherche à savoir s'il est possible de dépasser ce pessimisme apparent et ce qu'il peut avoir de productif pour la réflexion sur le devenir du monde et des conditions d'existence humaine. Pour cela, à partir d'un corpus principalement littéraire et cinématographique, il vise d'abord à repérer les visions qui sont portées et à caractériser les contenus symboliques qu'elles agencent. En pouvant ainsi tenir compte des logiques de sens véhiculées, il s'agira ensuite de distinguer les fonctions qu'elles peuvent remplir. Enfin, en considérant que ce qui se joue d'important dans ces situations apocalyptiques ou dystopiques est le maintien de puissances d'agir, l'argumentation conduira à analyser les façons dont ces puissances d'agir sont déployées et les inspirations qui peuvent ainsi être éventuellement produites.

Mots clés. — apocalypse, futur, puissances d'agir, représentations, science-fiction

Des effondrements, la science-fiction en a imaginé de multiples formes et pour une large variété de mondes. Les productions du genre ont même été marquées par une part croissante de représentations condamnant ces mondes fictionnels à un devenir apocalyptique ou dystopique. À tel point que ces représentations ont presque laissé l'impression de saturer l'appréhension collective du futur. S'il s'agit de chercher un mode de description particulièrement adapté pour penser le pire, en offrant de surcroît une diversité de scénarios, la science-fiction semble se distinguer. Elle donne une représentation de risques existentiels et collectifs qui auraient quitté l'ordre de l'hypothétique. Le grand intérêt de ces fictions tient donc à ce qu'elles rendent visibles. Mais pas seulement, compte tenu aussi des résonances qu'elles peuvent trouver avec des inquiétudes et tendances relevant du présent. Comme le dit le philosophe Michaël Foessel (2012 : 9) en introduction à sa *Critique de la raison apocalyptique* : « Comme l'homme a tendance à ne plus remarquer ce qu'il habite, le détour par les images présente un intérêt maximal : le but des métaphores est toujours de fournir une expression abrégée, et si possible frappante, de ce qui ne se laisse pas saisir au premier regard ».

Bien sûr, dans ces représentations et descriptions, il y a le rappel que toutes les civilisations sont fragiles et peuvent disparaître, que leur trajectoire n'est pas nécessairement un processus linéaire et ascendant. Dans cette contribution, il ne s'agit pas seulement de prendre acte d'une apparente domination des récits dystopiques ou apocalyptiques dans l'évolution (récente) du genre. Comme ces représentations sont de toute manière présentes et comme, de surcroît, elles semblent prendre une place grandissante, il est peut-être plus utile de se demander ce que l'on peut en faire ou, dit autrement, ce que cette apparente débauche de pessimisme peut avoir de productif. C'est ce que nous visons, notamment à partir des enjeux écologiques et de leur dramatisation dans les fictions de type dystopique et (post-)apocalyptique. La pensée politique peut-elle apprendre quelque chose de cette production fictionnelle ? Comme production discursive, la fiction véhicule du sens et s'insère dans un système social et symbolique tout en y puisant ses ressources imaginaires. On peut poser que les projections qui font rentrer dans des phases critiques le devenir du monde, particulièrement pour le substrat dont dépendent les existences humaines, contiennent aussi une part de révélation (ce qui est le sens étymologique du mot apocalypse). De ce point de vue, elles peuvent avoir des résonances puissantes, notamment si on les relie, comme Lawrence Buell (1996 : 285), au poids important que ce type d'image a pris dans l'« imagination environnementale ». Ainsi ce dernier affirme-t-il : « *Apocalypse is the single most powerful master metaphor that the contemporary environmental imagination has at its disposal* »¹.

¹ « L'apocalypse est la seule et particulièrement puissante métaphore directrice que l'imagination environnementale contemporaine a à sa disposition » (nous traduisons). Dans le présent article, sauf mention contraire, les citations extraites d'œuvres anglophones sont complétées par notre propre traduction.

Prendre cette production comme une simple manifestation d'anxiété ou de désespoir serait par conséquent limitatif. La variété d'effondrements ou d'apocalypses mis en scène sous forme fictionnelle offre en fait un objet qui permet de travailler le rôle (politique) des imaginaires, y compris négatifs. Car, dans cet imaginaire diffus, la science-fiction ajoute une dimension, par la force de sa dynamique exploratrice, à la manière d'expériences de pensée (« *Et si...* ») (Rumpala, 2010, 2015). Les hypothèses de catastrophes et dévastations générales peuvent y être replacées dans une diversité d'espaces et de temporalités. Dans celles-ci, peuvent même être distinguées apocalypse et post-apocalypse, comme le font souvent les commentaires spécialisés – par exemple² ceux de l'*Encyclopedia of Science Fiction* –, ce qui permet de marquer une séparation ou une différence (même si, dans le concret des œuvres, les frontières peuvent être floues) entre l'événement, le moment de rupture, et l'après, la période qui suit le désastre et où il ne reste que ruines et désolation. Autrement dit, entre une situation (peut-être) ponctuelle à affronter et une situation où des protagonistes devront apprendre à vivre ou survivre. En fonction du temps dans lequel se situe la catastrophe dans le récit, son appréhension peut être différente. Préalablement à son étude de *La Route* de Cormac McCarthy (2006) – roman emblématique en la matière –, Marc Atallah (2012 : 202) sépare le genre post-apocalyptique « en trois grandes catégories selon le référentiel énonciatif à partir duquel la catastrophe est racontée : la catastrophe-déjà-advenue, la catastrophe-vécue et la catastrophe-à-venir. Passé, présent, futur : les régimes de temporalité sont au cœur de l'expérience éprouvée par le lecteur des récits de fin de monde, et donnent naissance à ces effets émotionnels spécifiques que sont la curiosité, la surprise et le suspense ».

Cette contribution s'appuie sur un corpus ouvert principalement littéraire et, dans une moindre mesure, cinématographique. À côté de leur mission de promotion de la science-fiction, des sites comme NooSfere³ et Quarante-Deux⁴ en France, ou la Science Fiction and Fantasy Research Database⁵ de la Texas A&M University dans le monde anglophone, offrent des bases de données qui permettent de repérer une large variété d'œuvres, à la fois sur les plans temporel et thématique⁶, et d'accéder aux recensions correspondantes (de même au cinéma, mais de manière plus large, avec l'Internet Movie Database – IMDb). Ainsi un corpus de textes francophones et anglophones, ne négligeant pas le paratexte, a-t-il pu être délimité, en privilégiant au total ceux orientés vers un futur plus ou moins proche

² L'*Encyclopedia of Science Fiction* est désormais largement reprise sur l'internet. Accès : <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/apocalypse> ; <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/post-apocalypse>. Elle ajoute même comme catégorie celle de « fin du monde » (« *End of the World* »). Accès : http://www.sf-encyclopedia.com/entry/end_of_the_world.

³ Accès : <http://noosfere.org>.

⁴ Accès : <http://www.quarante-deux.org>.

⁵ Accès : <http://sffrd.library.tamu.edu/>.

⁶ D'autres sites comme *eco-fiction.com* (initialement axé sur les aspects touchant au changement climatique, mais élargi depuis) font un travail de recensement sur une base volontaire et collaborative. Ils ont également été utiles, même si ce travail est moins systématique.

et en laissant donc de côté le sous-genre de l'uchronie (puisqu'il s'agit davantage d'y réécrire l'Histoire en modifiant des situations ou événements passés⁷). Pour commencer à placer des jalons thématiques et quadriller le champ couvert avec ses différentes variations, la sélection effectuée dans cet ensemble proliférant a aussi été guidée par les recherches et travaux académiques déjà disponibles (notamment, Chelebourg, 2012 ; Musset, 2012⁸ ; Engélibert, 2013 ; Määttä, 2014, 2015), qui se sont souvent efforcés de cataloguer les productions de ce qui est presque devenu un sous-genre à part entière.

À partir de ce corpus, nous interrogerons ce que ces représentations apocalyptiques peuvent avoir de productif en trois étapes. La première doit permettre de repérer les visions portées par ces productions fictionnelles et caractériser les contenus symboliques qu'elles agencent, spécialement quant aux formes d'épreuves à affronter (1). En considérant les logiques de sens identifiées, nous pourrions ensuite distinguer les fonctions que ces visions peuvent remplir (2). Si l'on considère que ce qui se joue d'important dans ces situations apocalyptiques ou dystopiques est le maintien de puissances d'agir, il sera enfin utile de mieux appréhender les façons dont ces puissances d'agir sont déployées et les inspirations qu'elles permettent ainsi éventuellement de produire (3). L'hypothèse est que ces représentations fictionnelles comportent des dimensions éthiques et politiques qui se réfractent à autant de niveaux.

Variétés d'effondrement et formes de mise à l'épreuve

Les visions d'effondrement et d'apocalypse ne commencent évidemment pas avec la science-fiction⁹. Mais les productions du genre ont notablement contribué à les entretenir (DiTommaso, 2009 ; Weaver, 2014). Ces représentations fictionnelles sont des manières particulières d'envisager des mondes possibles et de les explorer, sous les formes les plus funestes en l'occurrence. Parmi le vaste ensemble des productions culturelles, la science-fiction est un genre qui se distingue par ce qu'il ajoute de radicalement original par rapport au monde connu¹⁰. La figure de l'apocalypse y a été reprise et traduite sous différentes formes, d'ailleurs évolutives et le plus souvent détachées des connotations religieuses originelles.

⁷ Voir D. Guiot, « Uchronie, science-fiction », *Encyclopædia Universalis*. Accès : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/uchronie-science-fiction/>.

⁸ Après le mythe de l'Atlantide, A. Musset (2012 : 53-75) rappelle les « quatre piliers de l'Apocalypse » : « Nouveaux déluges », « Météores et corps célestes », « Convulsions terrestres », « Pestes et Pandémies ».

⁹ Sur cette longue histoire et les mythes qui l'ont abondamment nourrie, voir par exemple K. Kinane et M.A. Ryan (2009).

¹⁰ Cette caractéristique peut être rapprochée de la notion de « *novum* » proposée par D. Suvin (1979) pour marquer cette part de nouveauté ou de différence.

Les visions du monde ainsi véhiculées peuvent avoir des particularités, et donc des résonances, qui justifient une considération plus attentive. L'un des mérites de la réflexion de Fredric Jameson (1981) – même si l'on peut ne pas en partager tous les présupposés – a été de souligner que les récits véhiculés dans les productions littéraires (et culturelles plus généralement) ont une dimension politique qu'il s'agit de pouvoir interpréter précisément comme des « actes socialement symboliques » à situer simultanément dans un fil historique. De fait, le contenu de ces productions et les formes d'énonciation sont aussi à comprendre par rapport à un contexte, tendanciellement marqué par les grandes problématiques du moment et lui-même à dimensions multiples : historique, culturelle, politique, morale, etc. Même si le registre spéculatif et anticipateur peut paraître offrir des libertés, l'état des idées, des valeurs, des connaissances, etc., ne peut être sans influence.

Sur un plan diachronique, les représentations de la science-fiction sont intéressantes dans ce qu'elles donnent à voir des façons dont des collectifs appréhendent leurs vulnérabilités à différents moments de leur histoire. Dans ces visions, les risques qui pesaient sur l'existence de l'espèce humaine ou sur de vastes populations sont réalisés et ont des effets pleinement matériels. En l'occurrence, c'est la vieille thématique du destin des civilisations qui est reprise, en rappelant qu'aucune ne peut échapper à la menace de l'extinction.

Ces représentations sont aussi une manière de pointer et qualifier des tendances potentiellement problématiques. Elles donnent des aperçus plus ou moins larges sur le système qui génère ces tendances et sur des épreuves potentiellement à craindre. Ce faisant, elles constituent aussi à la fois une interprétation et une prolongation d'enjeux déjà plus ou moins formalisés, ce qui peut effectivement leur donner un arrière-plan politique.

Il y a maintenant une gamme de travaux qui permet de disposer d'un panorama de ces apocalypses, d'en classer les formes et de voir comment est entretenu cet imaginaire de la destruction. En essayant d'en faire un catalogue, Alain Musset (2012) montre la variété (croissante même) avec laquelle les productions de science-fiction ont imaginé « comment détruire le monde », et notamment ces symboles civilisationnels que sont les villes. Certaines figures sont même récurrentes, ce qui permet à Sébastien Jenvrin (2009) de distinguer quatre types de fin du monde : par intrusion, par stérilité, par autodestruction et en douceur. En creux, dystopies et apocalypses signalent ce qui peut être perdu par rapport au monde connu. De ce monde, il ne resterait que des vestiges. Des traces encore (re)connaissables, mais marquant surtout ce qui serait effacé de la civilisation précédente. Ces représentations des temps suivant l'effondrement empruntent à un « imaginaire des ruines » (Bégin, Habib, 2007), donc de la fragilité et de la contingence, et l'alimentent, par couches plus ou moins régulières.

Le contenu symbolique véhiculé absorbe les angoisses de chaque époque. Les changements technologiques, réalisés ou annoncés, et les craintes qui ont pu en résulter ont renouvelé les formes d'apocalypse possibles. Ils ont contribué à ancrer l'idée que si apocalypse il y a, elle pourrait être largement une production

des hommes. Le Progrès et la Raison n'auraient pas réduit la possibilité d'une catastrophe généralisée. Au contraire, sous-entend la grande masse de ces récits.

L'angoisse atomique a été emblématique de la période qui a suivi les premières démonstrations des usages militaires du nucléaire et qui a correspondu également au contexte géopolitique de la « Guerre froide », marqué par la crainte d'une escalade conflictuelle fatale entre grands blocs. La vie après une catastrophe nucléaire (guerre ou accident) est devenue un thème classique en science-fiction, avec le postulat fréquent que le fonctionnement des sociétés humaines serait évidemment bouleversé. Dans *Un cantique pour Leibowitz* de Walter M. Miller (1961), c'est la question du rapport à la science et à ses utilisations potentiellement destructrices que la situation, après le « Grand Déluge de Flammes », permet de poser. La tonalité du récit est même plutôt pessimiste, puisque les humains n'apprendront pas de leurs erreurs et reproduiront les conditions d'une autre guerre nucléaire.

La peur de la pandémie capable de décimer l'humanité a aussi évolué. Ce n'est plus seulement une origine naturelle qui paraissait à craindre, mais aussi des recherches, expérimentations, ou utilisations qui pouvaient mal tourner. À cet égard, l'évolution du postulat narratif de départ de *Je suis une légende*, entre le roman de Richard Matheson (1954) et sa dernière adaptation, le film de Francis Lawrence (2007), est symptomatique : le roman initial est imprégné par la réinterprétation du thème du vampirisme, sous forme d'une épidémie énigmatique touchant toute l'humanité, sauf le héros, tandis que, dans le film, c'est plus explicitement la manipulation d'un virus destiné à lutter contre le cancer qui devient problématique et dérive en catastrophe. L'épreuve infligée à l'humanité n'a plus tout à fait le même sens.

Si les enjeux démographiques ont trouvé une résonance notable dans la littérature de science-fiction, c'est aussi pour une large part sous une forme dystopique et catastrophiste. Dans les années 50 et 60, les productions culturelles, et logiquement la littérature, ont servi de cadre à ce que Brian Stableford (2010 : 270-273) a qualifié de résurgence des « anxiétés malthusiennes ». Ainsi la fin des années 60 et le début des années 70 ont-ils été marqués par le thème de la surpopulation, comme dans *Tous à Zanzibar* du Britannique John Brunner (1968). Andreu Domingo (2008) a repéré d'autres thèmes formant selon lui un genre à part entière mobilisant les enjeux démographiques et qu'il a qualifié de « démodystopies ». Il y englobe les fictions qui traitent de vieillissement généralisé, de dépopulation, de migrations internationales massives, de technologies reproductives et eugéniques.

L'angoisse écologique est logiquement venue s'ajouter à la montée des préoccupations environnementales. Là aussi, des travaux ont permis de suivre comment la dévastation ou la disparition de la « nature » a pu se mêler aux récits apocalyptiques et dystopiques¹¹. Ce qui est alors intéressant, ce sont les conséquences et effets que ce genre de situation permet de mettre en scène.

¹¹ Sur la dimension écologique dans la science-fiction à tendance apocalyptique, voir par exemple « Critical Political Theory and Apocalyptic Science Fiction » (Yanarella, 2001 : 43-76).

La science-fiction est un support imaginaire qui s'est avéré particulièrement attractif pour aller jusqu'aux aboutissements possibles des crises écologiques (Hambrick, 2012). Cette anxiété accrue à l'égard de la possibilité d'un désastre écologique, Brian Stableford (2010 : 270) en repère la traduction littéraire dans l'entre-deux-guerres et la met en relation avec les phénomènes de « *Dust Bowl* », ces tempêtes de poussière qui ont marqué certains États américains du *Middle West* touchés par la sécheresse dans les années 30. Mais l'amplification s'est surtout produite avec le développement des mobilisations environnementales dans les années 60. Dans ces visions, où le futur écologique s'annonce sinistre, se construisent des figures communes qui permettent à Frederick Buell (2003 : 228) de parler de « science-fiction écodystopique » pour cet ensemble. Dans son étude de ces productions littéraires et cinématographiques¹², il est même plus précis en repérant quatre phases dans l'histoire récente de ce qui est presque devenu un sous-genre. Les années 70 correspondent à la montée et à la constitution d'une première vague intégrant les problèmes environnementaux dans le sillage du mouvement écologiste américain. Frederick Buell associe la deuxième phase à l'émergence du cyberpunk dans les années 80. Dans ces visions sombres mêlant hautes technologies et désagrégation sociale, l'apocalypse environnementale n'est pas représentée comme la fin de tout : c'est le milieu dans lequel les populations doivent vivre dès lors que les limites de la nature ont été dépassées (le film *Blade Runner* – Scott, 1982 – traduisant visuellement ce type d'environnement, sans d'ailleurs reprendre le postulat d'un monde ravagé par une guerre nucléaire, comme dans le roman original de Philip K. Dick – 1968). Cette situation peut même être à l'origine d'une forme d'excitation, par ce qu'elle stimule comme possibilités pour de nouveaux modes d'existence (la dégradation avancée, voire irrémédiable, de l'environnement et la fin de la « nature » devenant des préoccupations presque superflues, puisqu'une autre forme de vie, détachée de certaines contingences corporelles et physiques, devient possible, dans le « cyberspace » par exemple, comme dans les écrits de William Gibson, notamment *Neuromancien* – 1984). La troisième phase, celle du post-cyberpunk, est celle où les préoccupations environnementales deviennent un thème central des récits, au-delà donc de l'arrière-plan, perdant ainsi une partie de leur tonalité contre-culturelle pour devenir plus communes. Enfin, la quatrième phase est de fait celle d'un dépassement des frontières de la science-fiction, permettant de s'insérer dans des productions culturelles plus « *mainstream* » (ce qu'on verra plus récemment avec des films comme *Le Jour d'après* – Emmerich, 2004 –, *Wall-E* – Stanton, 2008 – et son postulat d'ensevelissement planétaire sous les déchets, etc.).

S'il est aisé de constater son développement, cette masse croissante de représentations est aussi à replacer par rapport à des évolutions culturelles plus larges. À suivre Christian Chelebourg (2012 : 10-11), ces représentations sont à ranger dans ce qu'il appelle des « écofictions », qui seraient « les produits de ce nouveau régime de médiatisation des thèses environmentalistes ». Le chercheur précise d'ailleurs

¹² Voir « Representing Crisis: Environmental Crisis in Popular Fiction and Film » (*in*: Buell, 2003).

immédiatement que « leur champ ne se limite donc pas aux seules œuvres de fiction : il englobe l'ensemble des discours qui font appel à l'invention narrative pour diffuser le message écologique » (*ibid.*). Pour explorer ces représentations littéraires et cinématographiques de la fin du monde (en ne se limitant donc pas à la science-fiction), Christian Chelebourg distingue cinq thèmes devenus récurrents et qui ont été fictionnellement investis : pollution, climat, catastrophe, épidémie, évolution.

L'apocalypse peut finir par arriver lorsque des pollutions dépassent des limites qui rendent les environnements invivables. La « nature » est transformée à tel point qu'elle en devient méconnaissable. La solution désespérée, la seule qui resterait, peut alors être de laisser partir dans l'espace ce qui a pu subsister de végétation d'origine terrestre, dans une espèce de conservatoire botanique interstellaire comme dans le film *Silent Running* (Trumbull, 1972), qui résonne avec les alertes écologiques montant à l'époque (rapport du Club de Rome sur les limites de la croissance, Conférence des Nations Unies sur l'environnement à Stockholm la même année).

Dans la période la plus récente, les craintes associées aux signes d'évolution du climat planétaire ont ajouté d'autres inquiétudes globales qui ont aussi trouvé des résonances dans la fiction, ouvrant même la voie à un sous-genre à part entière (la « *climate fiction* », ou « *cli-fi* »¹³) et devenant également propice à des représentations de situations apocalyptiques. Dans les œuvres mettant en scène les conséquences d'un accroissement de l'effet de serre, Brian Stableford (2010) note d'ailleurs un évanouissement tendanciel de la confiance dans la possibilité de ralentir la catastrophe.

Si la nature encaisse, c'est toutefois jusqu'à un certain seuil. Et sa réaction, face aux mauvais traitements (longuement) subis, peut alors ressembler à de la vengeance, dont pâtiront indistinctement les humains, même si tous n'ont pas la même responsabilité (voir « 4. Gaïa contre-attaque », in : Musset, 2012). Au bout du compte, quand les dégradations se seront accumulées au point de devenir irréversibles, les machines remplaceront alors peut-être les humains sur ce qu'il restera d'écosystèmes. Elles apparaîtront peut-être finalement comme l'espèce la plus adaptée à ces nouveaux milieux, tel Wall-E, petit robot et nouveau Sisyphe assigné à l'interminable nettoyage des colossales quantités de déchets laissées sur la planète.

Dans les représentations, perce aussi une méfiance à l'égard des tentations que peuvent représenter certaines options technologiques présentées comme solutions. Face à un risque collectif, la recherche d'un remède peut elle-même engendrer la catastrophe. Au vu des descriptions de leurs effets possibles dans la science-fiction, les promesses de la géo-ingénierie semblent encore largement peiner à convaincre. Le film *Snowpiercer, le Transperceneige* (Bong Joon-ho, 2013) va plus loin que la bande dessinée dont il est inspiré : de fait, les enjeux liés à l'effet de serre et au climat global étaient encore peu saillants dans l'espace public au moment où les premières

¹³ Voir par exemple R. Glass (2013) et R. Tuhus-Dubrow (2013).

planches ont commencé à être publiées (1982-1983) avant d'être rassemblées sous forme d'album (Lob, Rochette, 1984). En revanche, dans son postulat narratif, le film suggère que l'hiver généralisé qui a envahi la planète, condamnant des survivants à un éternel déplacement en train, est le résultat d'une forme de géo-ingénierie climatique ayant mal tourné.

Du reste, une part de la littérature post-apocalyptique laisse affleurer une angoisse de la régression technologique. Comme si revenir à une société de rareté ou de pénurie devait être symboliquement conçu comme l'inévitable châtement collectif à subir par conséquence d'un effondrement généralisé. Autrement dit, comme si la « société de consommation » avait créé des habitudes tellement fortes que la perspective de sa disparition ne pouvait s'exprimer que sous une forme angoissante. Par contraste, la quête sans limite et sans fin de ressources (y compris hors de la Terre), pour nourrir la mégamachine économique, finit presque par paraître plus réaliste et continue, de fait, à nourrir un autre imaginaire, fait de récits d'expansion et de conquête spatiale.

La puissance croissante des machines a ajouté une variété supplémentaire de craintes, qui sont devenues autant de points de départ pour décrire d'autres aboutissements catastrophiques menaçant potentiellement l'humanité et/ou la planète. Avec les avancées conjointes de l'informatique et de l'automatisation, se sont développées les visions dans lesquelles une ou des intelligences artificielles pourraient supprimer l'humanité tout ou partie. Comme dans les films *Terminator* (Cameron, 1984), *Matrix* (Wachowski, Wachowski, 1999) et leurs dérivés, pour les exemples les plus marquants, les groupes d'humains rescapés en sont réduits à essayer de trouver des formes de résistance. Leur survie est d'autant plus difficile que leur environnement est ravagé (dans un court-métrage de la série *Animatrix – La Seconde Renaissance, partie II* (Maeda, 2003) –, situé dans le passé par rapport aux événements des films *Matrix*, on apprend même que ce sont les humains eux-mêmes qui ont privé les machines d'énergie solaire en assombrissant volontairement le ciel).

Certaines visions de mondes en ruine paraissent venir non pas simplement comme un reflet inquiet de tendances globales en cours, mais plutôt comme une tentative de réaction à celles-ci. Ainsi en va-t-il à nouveau de *Snowpiercer, le Transperceneige*, film interprétable, selon Gerry Canavan (2014), précisément comme une réaction critique aux penchants qu'il qualifie de « nécrofuturistes » : ces penchants où le futur paraît enfermé dans des tendances mortifères du fait notamment des pratiques capitalistes, poursuivies même si elles sont non durables et immorales. Le film permettrait de suggérer que ce « nécrocapitalisme », loin d'être sans alternative, n'est pas nécessairement destiné à se perpétuer indéfiniment, qu'il est issu d'un agencement de choix auxquels peuvent être substitués d'autres choix rendant eux-mêmes possible la construction d'autres mondes. Jusqu'où la rationalité économique, dans sa version la plus prédatrice, peut-elle s'étendre ? À la limite, la Terre dans sa totalité n'a plus de valeur, comme dans la bande dessinée *Universal War One* (1998-2006), où les « Compagnies industrielles de colonisation », riche et puissant consortium parti chercher ailleurs les ressources minières, n'hésitent pas à détruire la planète pour assurer la poursuite de

leurs intérêts (Bajram, 2014). Dans ces apocalypses largement volontaires ou dérivées de choix conscients, le système capitaliste semble prêt à aller jusqu'à l'effondrement total plutôt que de se réformer.

Au total, tout en détruisant les habitats et/ou en effaçant des populations, les apocalypses emportent avec elles l'ordre existant (ses institutions et leurs promesses de protection et de sécurité, ses infrastructures...). Elles se caractérisent par leurs effets systémiques qui rendent les échappatoires difficiles. Les sociétés représentées sont mises face à leur contingence historique et leur devenir incertain. Si promesses il y a, elles sont essentiellement négatives et guère désirables. Vivre est-il encore une chance dans un monde devenu inhospitalier ? Ces représentations se déploient et s'agencent comme s'il s'agissait de ramener les humains à la modestie, *a fortiori* ceux espérant survivre¹⁴. Au bout du compte, à travers ces types d'épreuves massives, ce qui apparaît mis en scène et par la même occasion problématisé est la difficulté d'assurer une continuité positive au destin collectif, de maîtriser le changement, autrement dit la fragilité des prises collectives sur celui-ci.

Sur les fonctions possibles des récits apocalyptiques et dystopiques

L'influence de ces contenus symboliques est à relier aux logiques de sens auxquels ils peuvent s'articuler. Si de telles visions du monde sont aussi désespérantes, quel sens donner à leur production et à leur circulation ? Pour cela, plus que leur interprétation, l'enjeu peut être de saisir comment elles peuvent participer à la production d'une forme de connaissance sociale (Rumpala, 2010, 2015). Ces représentations variées, en fonction évidemment de leur possibilité de diffusion (souvent plus large sous forme visuelle que sous forme écrite), peuvent contribuer à activer une plus ou moins grande réflexivité chez celles et ceux qui les reçoivent, et ainsi différents types d'orientations intellectuelles. C'est ce qu'esquissait Lucy Sargisson (2013 : 40) : « *Dystopias matter because they make us think. They help us to imagine and envisage how the present can change into something very nasty. They tell us what's wrong with the now, and they imagine how things could (easily) become much worse. Dystopias identify key themes, trends or issues in the present and extrapolate these* »¹⁵. La dramatisation des enjeux est aussi de nature à susciter différents niveaux de réaction.

¹⁴ Sur la figure du survivant et son arrière-fond messianique judéo-chrétien, voir R. Bégin (2010).

¹⁵ « Les dystopies sont importantes parce qu'elles nous font penser. Elles nous aident à imaginer et à envisager la façon dont le présent peut se transformer en quelque chose de très désagréable. Elles nous disent ce qui ne va pas dans le moment actuel, et elles imaginent comment les choses pourraient (facilement) devenir bien pires. Les dystopies identifient les principaux thèmes, tendances ou questions dans le présent et extrapolent à partir d'eux » (nous traduisons).

S'il s'agit de donner un sens à ces représentations, on peut envisager différents arguments accordant une utilité, voire une fonction sociale, aux récits dystopiques ou apocalyptiques. Ces arguments peuvent eux-mêmes être classés. En écartant la posture nihiliste de découragement (« Peu importe, tout est foutu ») et en croisant (comme dans le tableau ci-dessous) les degrés de réflexivité et de réactivité qu'ils peuvent activer, ces schémas dystopiques et apocalyptiques peuvent relever de quatre fonctions :

- une fonction critique, voire pédagogique, de désenchantement, d'alerte et de mise en garde ;
- une fonction cathartique et de réassurance, voire de consolation ;
- une fonction d'habituation ;
- une fonction de capacitation et d'émancipation.

Tableau 1. (Typologie des) Fonctions possibles des récits (post-)apocalyptiques

	Faible réactivité	Forte réactivité (proactivité)
Faible réflexivité	Habituation	Alerte
Forte réflexivité	Catharsis	Capacitation

Une fonction d'alerte et de mise en garde

Sous ces formes plus ou moins alarmistes, cette science-fiction dystopique et apocalyptique peut être vue comme une forme de prise de conscience et de mise en scène de la vulnérabilité humaine (mise en scène qui peut aller jusqu'à la spectacularisation de la catastrophe). Ces représentations deviennent alors une manière d'explorer les limites de la planète (dans ses capacités d'adaptation) et de montrer des conséquences négatives. Autrement dit, si les dystopies et apocalypses peuvent être un appui cognitif, c'est en aidant à rendre perceptibles les prolongements potentiellement problématiques de certaines orientations : par exemple en transcrivant fictionnellement les pulsions de mort émanant de certaines évolutions technoscientifiques et de leur orientation vers des usages potentiellement meurtriers ou destructeurs (Heffernan, 2015). Elles donnent à voir les implications logiques de tendances et peuvent alors se rapprocher de l'« heuristique de la peur » promue par Hans Jonas (1990). Dans cette logique, l'image négative doit inciter au changement ou, à défaut, contribuer à aviver les préoccupations (comme semble avoir pu le faire dans les opinions publiques le roman de Neville Shute, *Sur la plage* – 1957 –, et sa première adaptation cinématographique – Kramer, 1959 –, en donnant une représentation de l'hiver nucléaire et donc des risques d'une course aux armements – Milner *et al.*, 2015 : 20-21).

Les historiens Naomi Oreskes et Erik M. Conway (2014)¹⁶ ont utilisé le registre de la science-fiction dans ce type d'esprit, en l'occurrence pour écrire une histoire à rebours de l'incapacité de l'humanité à prendre au sérieux et éviter le péril du changement climatique. Alerter par ce déplacement dans le futur était clairement dans leur intention. Dans cette perspective, l'enjeu est d'éviter d'attendre les effets d'un changement climatique global pour constater leur gravité.

Plus qu'une incitation à la réflexion, il y aurait dans ces visions dystopiques ou apocalyptiques fictionnelles, par la force de l'illustration, une capacité à amorcer une logique de précaution. Si le « catastrophisme éclairé » prôné par Jean-Pierre Dupuy (2002) doit trouver des supports, ce type de fiction lui en fournit un supplémentaire : de quoi donner une substance à la maxime qui lui permet de pousser plus loin les réflexions d'Hans Jonas et de proposer une voie pour que l'humanité ne soit pas condamnée à un destin apocalyptique : « Obtenir une image de l'avenir suffisamment catastrophiste pour être repoussante et suffisamment crédible pour déclencher les actions qui empêcheraient sa réalisation, à *un accident près* » (*ibid.* : 214).

En suivant ce type de conception, on est conduit à supposer que le raisonnement apocalyptique peut produire des effets allant jusqu'à la réorientation des comportements personnels¹⁷. Si c'est le cas, il est activé par une base de représentation donnant un point de référence, aussi fictionnel soit-il, et peut être considéré comme une forme de conséquentialisme, où ce sont les conséquences envisagées qui tendent à primer dans le jugement. Ce lien est défendu par certaines recherches (par exemple, Veldman, 2012).

Certains récits d'effondrement ont même aussi pour eux l'avantage d'une relative précision : ils montrent des points de fragilité dans les systèmes socio-économiques. Autrement dit, là où des vulnérabilités n'ont pu être corrigées. Symétriquement, ces visions de futurs laissent entrevoir ce que les collectifs devraient éviter de faire. Ils sont une manière de signaler ou de pointer des responsabilités. C'est pour cela que l'avenir peut ne pas paraître complètement fermé. Même lorsque la Terre a été submergée sous les déchets, obligeant l'ensemble des humains à quitter leur planète originelle, comme dans le film d'animation *Wall-E*, ces derniers gardent un espoir de pouvoir y retourner et y vivre. Ils peuvent donc revenir pour, y compris eux-mêmes (et non plus seulement des robots), contribuer au grand nettoyage. Et s'il reste une morale, c'est que les objets et produits achetés un jour finiront inmanquablement plus tard en ordures à traiter¹⁸.

¹⁶ *L'Effondrement de la civilisation occidentale* reprend et étend un article plus ancien (Oreskes, Conway, 2013).

¹⁷ H. J. Hicks (2016 : 9) suggère aussi une influence des récits post-apocalyptiques sur la culture du *Do-It-Yourself*, en incitant à essayer d'apprendre comment survivre.

¹⁸ Cette morale peut être tirée du film *Wall-E* même s'il reste ambigu quant au rapport aux objets de consommation (voir Anderson, 2012).

Une fonction cathartique et de réassurance

En remettant en visibilité une part sombre des sociétés humaines, ces fictions apocalyptiques offrent un autre niveau d'appréhension où elles jouent comme une libération du refoulé, notamment d'éléments tendanciellement traumatisants. Comme si, du fait d'une dépossession généralisée, il y avait aussi un empressement plus ou moins latent à voir finir le monde actuel, ce type de réaction que Michaël Foessel (2012) interprète comme une « perte en monde ». Ou comme si était recherchée une manière d'exprimer au moins des insatisfactions face à des dynamiques systémiques qui ne se laissent plus saisir.

Pour Sébastien Jenvrin (2009), « ces fictions permettent d'*extérioriser* la violence humaine ». Pour lui, plus précisément, « en figurant le mal par des monstres, des extraterrestres, des androïdes, des armes dévastatrices et d'autres catastrophes, la science-fiction exerce une fonction d'exorcisation du mal moderne. Plus qu'une fonction prophétique, les récits mettant en scène la fin du monde ont finalement la même fonction que les mythes traditionnels : résorber les problèmes du mal et de la violence en les *extériorisant* » (souligné par l'auteur). Et le mal pourrait être les humains eux-mêmes. Si ces derniers disparaissent à cause d'un virus qu'ils ont créé ou manipulé, n'ont-ils pas alors bien mérité leur triste sort ? Mettre en scène la menace permettrait de commencer à se racheter un peu.

Grâce à l'intermédiaire fictionnel, lecteurs, spectateurs ou joueurs de jeux vidéo peuvent avoir le frisson (celui devant une forme particulière de « sublime ») tout en restant en (provisoire ?) sécurité. La possibilité cathartique ainsi offerte peut (pour partie) expliquer que les visions apocalyptiques et dystopiques se multiplient sans forcément inciter à changer de trajectoire. En définitive, les fictions catastrophistes ont un côté rassurant ; elles permettent de se dire « par comparaison, jusqu'ici tout va bien ». Au lieu d'amener à réagir, les images négatives et les esquisses d'anticipation présentées laissent à penser que la situation vécue est encore acceptable ou qu'il reste des marges de manœuvre (marges que les représentations cinématographiques de catastrophes peuvent d'ailleurs elles-mêmes contribuer à mettre en scène, affaiblissant ainsi leur potentielle dimension critique – Schröder, 2010).

Une fonction de divertissement et d'habituation

Outre l'augmentation quantitative, le constat peut être aussi celui d'une absorption des descriptions apocalyptiques dans une logique spectaculaire, spécialement au cinéma (et de manière encore plus marquée dans les productions américaines, pour lesquelles les expressions « *destruction porn* » ou « *disaster porn* » – Recuber, 2013 – paraissent souvent appropriées). Avec une espèce de fascination qui semble s'être accentuée depuis les années 80 (Buell, 2010 : 31), elles seraient devenues un produit, parmi d'autres, des industries culturelles. En effet, un point de vue de théorie sociale critique peut conduire à y voir une manifestation de la capacité du système économique à

faire de toute crise (écologique en l'occurrence) une source de profit, en transformant la catastrophe en élément récréatif (dans ce sens, voir par exemple Mirrlees, 2015). Ainsi, converties en produits commerciaux, les images catastrophiques et dystopiques finissent-elles par paraître banalisées.

L'accumulation de ces dystopies et récits alarmistes ne finirait-elle pas par devenir une manière de préparer les esprits à des lendemains qui ne chanteront pas ? Ces représentations apocalyptiques créent une familiarité avec la catastrophe. Comme s'il s'agissait d'apprendre à la collectivité à vivre dans des situations extrêmement contraintes ou des environnements extrêmement dégradés... Dans ce cas, l'aliénation n'est pas loin. La liberté perdue dans la fiction est presque l'annonce d'une liberté qui risque d'être perdue dans le monde réel.

Au bout du compte, ce que produit l'accumulation des descriptions apocalyptiques peut finir par ressembler à du découragement. De quoi en effet se sentir désarmé ou impuissant si l'on finit convaincu de l'inéluctabilité de la catastrophe. À la manière de Frédéric Neyrat (2008), l'usage qui est fait des menaces de désastre peut amener à s'interroger sur la manière dont ces imaginaires participent au développement d'une « biopolitique des catastrophes ». Les imaginaires de l'effondrement, *a fortiori* s'ils s'empressent en absorbant toutes les angoisses de l'époque, tendent à activer un besoin de protection, propice à restaurer notamment certaines figures de l'autorité et la primauté d'une présence étatique forte (spécialement dans le contexte qui a suivi les attentats du 11-Septembre – Booth, 2015). Lorsque l'espérance est évacuée et remplacée par des horizons plus sombres, il devient presque excusable de se laisser aller à l'abattement, au découragement ou à l'apathie.

Dans *La Vérité avant-dernière*, roman de Philip K. Dick (1964) construit sur le principe (familier chez lui) de la manipulation générale, les populations sont maintenues dans des abris souterrains au prétexte que la surface resterait encore contaminée par la guerre entre blocs. Leurs ressources pour vivre sont indexées sur leur capacité à produire la quantité d'armements robotisés qui leur est demandée pour les combats censés encore avoir lieu en surface. L'apocalypse n'est plus tout à fait à l'ordre du jour, mais seule une minorité est en position de le savoir.

Une fonction de capacitation et d'émancipation

Parmi les sociologues, certains, comme Ulrich Beck (2015), ont avancé l'idée qu'un certain catastrophisme pourrait avoir des vertus émancipatrices. Dans cette perspective, conduire des collectivités à discuter des maux les menaçant pourrait créer une dynamique aux effets positifs. Un de ceux-ci serait notamment un effet de choc.

Pour Frédéric Claisse et Pierre Delvenne (2015), dans un esprit voisin (en amalgamant d'ailleurs peut-être rapidement les activités intellectuelles relevant des sciences sociales et celles relevant de la littérature), il peut y avoir une part d'« empowerment » dans la dystopie. Ils visent plus précisément ce qui peut s'enclencher lorsqu'un futur dystopique

est identifié comme crédible : l'effet collectif pourrait dépasser la seule prise de conscience, car celle-ci donnerait également des capacités pour faire émerger d'autres possibilités et tracer d'autres voies. Vue sous cet angle, la dystopie s'apparente alors à une connaissance anticipatrice et, pour les communautés concernées, elle ajoute des appuis (cognitifs et normatifs) pour réagir. Cette capacité supplémentaire ne tient pas tellement ou pas seulement à l'œuvre elle-même, mais aussi et peut-être surtout aux usages sociaux que la circulation de l'œuvre permettra (Frédéric Claisse et Pierre Delvenne prennent l'exemple classique de *1984* de George Orwell et des menaces sur la vie privée que permet de mettre en scène cette version romancée de la surveillance totalitaire).

La représentation apocalyptique produit le type de distorsion facilitant le questionnement de l'ordre établi. La démonstration spectaculaire de la possibilité de la catastrophe devient alors un levier pour secouer la passivité en aidant à reconstruire la perception d'une responsabilité plus ou moins grande de chacun dans la préparation de cette catastrophe. Une version émancipatrice du catastrophisme aiderait à éviter que des options technologiques soient trop rapidement transformées en solutions évidentes et incontournables, à l'instar de la géo-ingénierie qui tend à agréger une variété d'intérêts puissants pour en faire une solution de recours contre un changement climatique global (Asayama, 2015). Ces apports à la réflexion seraient aussi une manière de ne pas fermer les débats et de les laisser dans un espace démocratique et délibératif (et non simplement technocratique). Encore faut-il que l'appréhension du désastre écologique puisse provoquer un niveau d'analyse et d'action plus politique et que stratégies et propositions de solutions ne paraissent pas limitées à la sphère privée (tendance que relèvent Philip Hammond et Hugh Ortega Breton, 2016).

S'agissant de capacités d'anticipation et de réaction, on trouve d'ailleurs des auteurs qui jouent entre les registres sérieux et ludiques pour proposer des guides de survie adaptés à des périls inconnus jusque-là. Mais la menace y est davantage représentée par des êtres non humains, zombies et robots notamment, comme chez Max Brooks (2003) avec son *Guide de survie en territoire zombie* et Daniel H. Wilson (2005) qui prétend aider à *Survivre à une invasion robot*. Nonobstant leur point de départ très hypothétique, mais du fait des analogies possibles avec certaines épidémies, les écrits de Max Brooks sur les zombies lui ont quand même valu l'écoute sérieuse du corps des *Marines* aux États-Unis (Gary, 2016). Les capacités recherchées s'avèrent ici davantage liées, voire réduites, à une logique sécuritaire (se préparer à gérer des situations de crise). D'autres sont possibles.

Face aux menaces, la fiction comme moyen de réimaginer des puissances d'agir ?

Ces représentations fictionnelles sont certes des lignes de fuite (pour parler comme Gilles Deleuze¹⁹), mais qui paraissent terminer en impasses (*a fortiori*

¹⁹ G. Deleuze (1990 : 232) expliquait ainsi, de manière presque programmatique : « D'abord, une société nous semble se définir moins par ses contradictions que par ses lignes de fuite, elle fuit de partout, et c'est très intéressant d'essayer de suivre à tel ou tel moment les lignes de fuite qui se dessinent ».

lorsque l'esthétisation d'un chaos indépassable est poussée à un haut degré). Si ces effondrements sont survenus, c'est qu'il n'a pas été possible de les empêcher. Ou alors il faut considérer que la question importante est davantage ce qui reste après (l'apocalypse, la catastrophe, l'effondrement). En effet, certaines versions de l'apocalypse font jouer la dialectique de la fin et du recommencement. On y voit, malgré les épreuves, des sociétés qui tentent de se reconstruire ; autrement dit, ce qu'on appellerait, avec un vocabulaire récent, leur « résilience ». Ainsi les récits donnent-ils à voir comment les chocs peuvent être (à différents degrés) encaissés. Car tout ne s'arrête pas ; sinon, il resterait peu à raconter.

Même si les situations décrites paraissent particulières et peu souhaitables, ces fictions peuvent aussi être considérées pour ce qu'elles produisent comme connaissance du monde. Catastrophes et effondrements (ou plutôt les facteurs qui les constituent et qui sont mis en scène : aléas naturels, virus, guerres, etc.) accomplissent un travail de déconstruction.

Le plus souvent, ce n'est pas le moment apocalyptique ou la bifurcation dystopique qui est présenté, mais l'après, la période où ceux qui restent doivent s'adapter, trouver de nouvelles ressources. Quand les anciens répertoires de solutions ne sont plus opératoires ou disponibles, les nouvelles conditions obligent à être pragmatique, afin de pouvoir affronter le monde tel qu'il est devenu. Ces situations, telles qu'elles paraissent vécues, sont des incitations, et même plutôt des obligations, à l'apprentissage. Après l'apocalypse, les humains n'ont guère d'autres choix que de faire preuve d'adaptation en milieu hostile. Même si c'est peut-être de manière provisoire, ce qui paraît interrompu dans la plupart de ces représentations, c'est en effet aussi le processus de civilisation. Les institutions, dont la présence pouvait être rassurante, ne sont plus que souvenir ou dans un état résiduel. L'enjeu collectif est alors de pouvoir reconstituer une communauté sociale.

Dans cet univers de sens, ce qui devient par conséquent intéressant n'est pas seulement l'image du monde qui est donnée, mais aussi ce qui est laissé comme puissances d'agir, spécialement face aux nouvelles difficultés. Ou, pour le dire autrement, le sens de ces situations (post-)apocalyptiques est également à chercher dans les puissances d'agir (les formes d'*agency*²⁰) qui subsistent. De quelle nature sont-elles ? Comment sont-elles redistribuées ? Que peuvent les individus, groupes et communautés qui héritent d'un monde dystopique ou apocalyptique ? Comment se réorganisent les relations entre humains ? Sur quelles ressources peuvent-ils encore compter ? Quelles sont les implications du fait de devoir vivre dans des ruines ? Autant de questions qui peuvent être activées grâce à la mise en scène de l'effondrement d'un monde connu. Et on peut même montrer que, si ces récits

²⁰ B. Latour (2015) évoquait aussi l'intérêt à « utiliser le terme d'origine spinoziste "puissance d'agir" pour traduire le terme d'*agency*, pour éviter l'horrible "agentivité", et surtout pour détacher *agency* de l'intentionnalité et de la subjectivité humaine ». Toutefois, notre perspective est différente, notamment à cause des ambiguïtés que peut produire une association avec la référence abstraite et presque spirituelle à « Gaïa ».

laissent des puissances d'agir, celles-ci s'avèrent souvent (et logiquement) fortement amoindries ou limitées, en tout cas difficiles à redévelopper, notamment parce que les discontinuités semblent plus fortes que les continuités.

À un niveau global, la déconstruction du système dominant semble tellement difficile que son effacement devient presque le seul moyen d'en sortir. Fredric Jameson (2005a, 2005b) a interprété la montée en popularité des romans catastrophistes comme la manifestation d'un désir collectif de recommencer à zéro. La situation apocalyptique offrirait une incarnation au célèbre vers de *L'Internationale*, une façon de réaliser un projet révolutionnaire : « Du passé faisons table rase [...]. Le monde va changer de base ». Ce qu'avancait aussi Alain Musset (in : Bernard, 2013) d'une autre manière : « La catastrophe peut ainsi parfois être vue comme un moyen de ne pas passer par le Grand Soir. Puisque tout est détruit, il est possible d'envisager une autre reconstruction. Le monde est rasé ? Profitons-en, il n'était de toute façon pas très réussi. Il y a là l'aveu d'une incapacité politique, celle de changer le monde par nous-mêmes ».

Dr Bloodmoney de Philip K. Dick (1965) est une manière de décrire ce qui peut se passer après une guerre nucléaire, lorsqu'une société tente de se réorganiser. Dans le roman, après le cataclysme atomique, les situations sociales sont pour une bonne part renversées²¹. Le jeune handicapé, auparavant marginalisé, révèle des capacités qui lui valent davantage de considération, notamment comme réparateur (les « dépanneurs » étant devenus « les gens les plus précieux au monde »). D'autres vont perdre tout ce qui faisait la valeur de leur position antérieure. À cela s'ajoutent, pour certains, des pouvoirs nouveaux et curieux résultant des mutations engendrées par la radioactivité. Si une vie quotidienne peut encore fonctionner (et c'est la richesse du roman que de rester à ce niveau), elle a largement changé de bases.

Autre question : qu'est-ce qui peut être reconstruit ou refait après une catastrophe ? Comme le signalent Bernadette de Vanssay et ses collègues (2004 : 141) en partant de contextes plus réels, « introduire le changement dans la société est une tâche difficile, voire impossible, en situation de routine quotidienne ; la catastrophe, en créant un bouleversement des habitudes, peut être considérée comme une opportunité pour repenser des partis pris d'urbanisme obsolètes ou inadaptés à l'évolution urbaine récente. La reconstruction doit se situer dans une perspective dynamique, prenant en compte le développement futur ».

Les catastrophes décrites sous forme fictionnelle aident à imaginer comment des sociétés peuvent se débrouiller sans certaines infrastructures auparavant capitales, mais devenues hors d'usage. Est-il plus facile de reconstruire à partir de ruines ? La rupture ou la discontinuité oblige à réévaluer les priorités et les ressources disponibles pour les atteindre. Que ce soit dans des romans post-apocalyptiques comme *La Route* de Cormac McCarthy (2006) ou *Le Monde enfin* de Jean-

²¹ Pour une analyse plus développée, voir « Après Armageddon : Système de personnages dans *Dr Bloodmoney* » (in : Jameson, 2008).

Pierre Andrevon (2006), le réflexe des survivants est de chercher les produits de l'ancienne civilisation, idéalement sous forme de stocks ou de réserves réalisés avant l'effondrement. Les situations post-apocalyptiques obligent individus et groupes à réorganiser la hiérarchie de leurs besoins et priorités. Elles sont aussi une façon, certes contrainte et apparemment souvent désagréable, de redécouvrir les vertus du « *low tech* », du bricolage, de la débrouillardise. Même longtemps après la catastrophe, il peut rester nécessaire de trouver des ressources humaines plutôt que techniques. Par exemple, pour reconstituer la puissance de calcul d'un ordinateur, mais sans processeurs, composants électroniques, ni électricité, comme dans *Les Âmes dans la grande machine* de Sean McMullen (1999), où bien après un « Grand Hiver » en fait peu naturel, l'humanité reste comme si elle n'avait pas encore pu sortir d'un âge féodal et préindustriel. D'où, à côté d'autres solutions recourant à des énergies « naturelles » (trains à pédales, etc.), celle qui consistera à utiliser et coordonner une armée de condamnés et d'esclaves pour faire fonctionner des bouliers.

Rappelant ce qui est important pour la (sur)vie et ce qui ne l'est pas, la représentation de situations (post-)apocalyptiques pointe par contraste le superflu d'une bonne part de la « société de consommation ». Le retour d'une rareté des ressources oblige à moins de gaspillages. Le recyclage y devient une nécessité, ou au moins devient nécessaire une réflexion sur ce qui doit être conservé ou jeté (en fonction de besoins plus ou moins prévisibles). Que les individus soient isolés ou en groupe, il faut se débrouiller avec ce qui est à disposition (les encore appropriés, par exemple). Des compétences qui ont pu être ordinaires (repérer les plantes comestibles, faire du feu, etc.) doivent être réappries. Au total, ces visions (post-)apocalyptiques créent un décalage qui permet de souligner les anciennes dépendances (aux sources énergétiques, à certains biens matériels, etc.). Ne pouvant plus compter sur les circuits longs de la globalisation, les survivants doivent se rabattre sur des ressources communautaires.

Dans nombre de représentations, la catastrophe et le désastre sont supposés dissoudre les solidarités (« chacun pour soi ») et favoriser le réveil des pires penchants de la nature humaine. D'où des comportements proches de la prédation, abondamment décrits, dans des œuvres qui vont de la série des *Mad Max* (1979-2015) au cinéma à *La Route* en littérature (puis, au cinéma – Hillcoat, 2009). Ce qui est symboliquement montré, c'est la difficulté à réenclencher un processus de civilisation. Et cela joue aussi au plan individuel : s'il y a une question qui est accentuée, c'est de savoir à qui il est possible de faire confiance. Comme le résume presque Jean-Marie Kauth (2015 : 294), en prolongeant notamment l'exemple de *La Route*, « *society has reached the point where the sole qualifier for morality is not eating people* »²². Comment est-il alors possible de retrouver des solidarités ou d'en créer de nouvelles ? Suffit-il de réemployer un uniforme d'employé des postes, comme dans le roman de David Brin (1985), *Le Facteur* ? Lorsque les anciens rôles sociaux

²² « La société a atteint le point où ne manger personne reste le seul critère de moralité » (nous traduisons).

ne sont pas oubliés, en reprendre un, comme celui de facteur en l'occurrence, peut contribuer à réactiver des espérances dans des communautés fragilisées. Ainsi, plutôt que l'errance sans but véritablement défini, le courrier à distribuer devient-il la transposition symbolique du lien à renouer entre les villes ou les communautés (tout en étant aussi dans le roman un moyen de trouver accueil et subsistance).

De toute manière, quels morceaux de savoirs sont encore accessibles et à nouveau exploitables ? C'est l'un des questionnements que Walter M. Miller met en scène dans *Un cantique pour Leibowitz* (1961). Pour continuer à exister, ces savoirs (ou leurs vestiges) doivent être conservés et reproduits. D'où l'importance qu'ils puissent encore trouver des supports (qui seront notamment des livres), des formes d'institution (en l'occurrence, un nouvel ordre monastique assumera un rôle renouvelé), et des serviteurs prêts à les entretenir (des moines, dans le roman, et ceux d'une abbaye en particulier). Cependant, le récit évolue en laissant progressivement penser que les tentatives de reconstitution ne garantissent pas nécessairement un usage plus sage de ces savoirs. Et ce sont même les conditions pour une nouvelle apocalypse qui, au fil du temps, seront réalisées.

Ce qui caractérise majoritairement la situation apocalyptique ou dystopique, c'est qu'on ne sait pas ou qu'on ne voit pas comment en sortir : comme un trou noir, elle a absorbé les énergies positives. Dans les mondes post-apocalyptiques, les humains paraissent souvent condamnés à errer pour trouver de quoi vivre ou fuir les menaces. Ce constat aussi observé par François-Ronan Dubois (2013 : 20) peut être généralisé au-delà des séries télévisées qu'il analyse : « L'agentivité valorisée dans ces programmes est presque toujours d'ordre personnel, individuel et marginal ». S'il reste des puissances d'agir dans ces visions, leur agrégation semble difficile et soumise à des contraintes qui seront autant d'épreuves.

Dans la transcription fictionnelle de l'expérience post-apocalyptique, à l'image des exemples précédents, l'enjeu qui apparaît est de pouvoir passer non seulement de stratégies individuelles à des stratégies plus collectives, mais aussi de comportements réactifs, marqués par les nécessités de survie et de subsistance, à des comportements proactifs, où il n'est plus question de subir. Autrement dit, parvenir à dépasser le stade où les actions sont soumises à des temporalités courtes (typiquement la restauration de bases et capacités vitales) pour retrouver des temporalités plus longues, où il devient possible de se projeter. Pour les humains épargnés par l'effondrement ou la dévastation, les puissances d'agir prennent d'abord forme dans la réorganisation des activités courantes et la réappropriation des espaces. Ensuite, il faut reconstruire, et la destruction générale peut laisser l'espoir que ce soit en mieux. Le changement brutal des conditions impose évidemment des contraintes renouvelées, susceptibles de faire passer pour une évidence la voie de l'adaptation, espèce de transposition de la nécessité pour les êtres vivants de s'adapter à un milieu qui peut changer. Cette adaptation n'apparaît

de toute manière jamais nécessairement acquise²³ et elle est également cognitive, dans la mesure où une part importante de l'effort consiste en une réappréhension des ressources, un (ré)apprentissage, une reconstitution de savoir-faire. Au surplus, si reconstruction il peut y avoir, elle n'est pas seulement matérielle, autrement dit pas seulement celle d'infrastructures techniques, puisqu'il s'agit conjointement, pour des collectifs tendanciellement amenés à s'élargir, de refaire communauté. Avec quel espoir ? Peut-être ultimement de ne pas perdre ou de restaurer des savoirs collectifs longuement accumulés, en particulier pour éviter une nouvelle catastrophe, surtout si elle a été d'origine humaine.

Conclusion

Prises dans leur ensemble et de loin, ces visions apocalyptiques et dystopiques peuvent facilement passer pour les manifestations des anxiétés d'une époque, la science-fiction servant en quelque sorte de réceptacle. Plutôt que les considérer de cette manière superficielle, il s'avère plus intéressant d'appréhender ces productions culturelles par les contenus symboliques qu'elles agencent et véhiculent. Si ces derniers parviennent à avoir des effets et des prolongements sociaux, c'est certes par leur audience, mais aussi par les différentes façons d'y investir du sens qu'ils peuvent susciter. Nous avons donc cherché à montrer comment ces contenus symboliques peuvent prendre sens. Car on peut considérer que des puissances d'agir sont aussi représentées dans ces récits et qu'en fonction du sens investi, elles sont susceptibles d'engendrer des types d'appréhension différents.

En effet, ces imaginaires entrent en résonance avec une conscience croissante et diffuse du fait que les collectifs humains, même si c'est de manières différenciées, sont responsables de leur destin commun et des contextes dans lesquels ils vivent. Si des modèles ont pu être installés pour de larges collectivités, ils ne sont pas pour autant intangibles et cette gamme de récits est une façon d'en exposer la fragilité. Avec d'ailleurs un sens ambigu dans le message implicite, pouvant aussi ressembler à un souhait plus qu'à une angoisse : le souhait de pouvoir tout recommencer, sous une forme nouvelle²⁴. Autrement dit, de pouvoir redistribuer à une large échelle capacités et puissances d'agir, et ainsi rouvrir des perspectives (mais sans garanties), comme un recours symbolique face à un modèle socio-économique dominant qui semble enfermé dans une trajectoire menant irrémédiablement au désastre...

²³ Comme le rappellent T.M. Maher Jr et S. D. Baum (2013 : 1466) pour des situations plus concrètes : « *In the most general terms, successful adaptation and recovery depends on two factors: the conditions that survivors face and the survivors' ability to make the most of these conditions* » (« De façon générale, une adaptation et une récupération réussies dépendent de deux facteurs : les conditions auxquelles les survivants font face et la capacité de ces derniers à en tirer le meilleur parti »).

²⁴ Sur cette façon de revenir, par exemple, sur les hiérarchies de race et de genre, voir B. Gurr (2015).

De ce point de vue, les représentations post-apocalyptiques, puisqu'elles n'en sont pas encore à la fin des temps, donnent des occasions d'imaginer comment reconstruire des capacités d'action, sur un mode presque spéculaire donc par rapport à un moment historique entretenant l'impression diffuse que l'effondrement total n'est pas impossible et que des situations difficiles seront à affronter (notamment si se poursuivent les dégradations écologiques à large échelle). D'une façon qui peut être rapprochée de celle de Paul Ricoeur, les situations envisagées peuvent justement être prises aussi comme des « expériences imaginaires de la capacité », où la fiction sert à expérimenter ce qu'il est possible de faire dans des circonstances pas nécessairement réalisées, mais imaginables²⁵.

Ajoutons que ces descriptions souvent teintées de pessimisme montrent que l'imagination peut avoir une variété de débouchés, encore productifs même s'ils ne sont pas les plus facilement porteurs d'espérances. À travers les mondes qu'elles dépeignent, elles donnent accès à une forme de questionnement éthique et politique sur ce qu'il faudrait sauver et/ou reconstruire. Il est effectivement facile d'esquisser l'expérience de la destruction, de la dévastation, de l'effondrement total (ou de l'espérer) ; il l'est moins de restituer des processus permettant de reconstruire un modèle de subsistance ou un système productif, de refonder un modèle culturel, de passer de l'occupation prédatrice et insouciante à d'autres manières d'habiter collectivement le monde. Si la réflexion de Paul Ricoeur aide à penser la « fonction poético-pratique de l'imagination » – pour reprendre les termes de Jean-Luc Amalric (2013) –, nous avons montré que la saisie des thématiques (post-)apocalyptiques ouvre aussi différentes expressions de cette imagination.

Une part de l'apprentissage collectif peut se jouer dans des productions culturelles et des imaginaires tels que ceux relevant de la science-fiction. Pour cela, même si la veine catastrophiste y est largement exploitée, il ne faudrait pas la réduire à un exercice consistant à imaginer les pires des mondes possibles. En ajoutant au réservoir des représentations, ce registre fictionnel peut aussi être un appui dans l'exploration du monde commun, présent et à venir. Par exemple, rien n'empêche de partir de ces fictions apocalyptiques, même s'il n'y a pas tout à fait un retour à un « état de nature », pour tenter de réimaginer des types d'organisation collective ou des formes de « contrat social » (comme l'a fait Claire P. Curtis, 2010).

Comme d'autres devant ces formes évolutives de descriptions apocalyptiques, on peut donc préférer les envisager sous un angle différent de celui dérivé de la mythologie religieuse : comme un moment de révélation effectivement, mais aussi comme un point de départ pour l'exploration d'une gamme nouvelle ou différente de possibilités (et non comme la fin de toutes les possibilités)²⁶. Ce qui est intéressant dans cet imaginaire de l'effondrement est la place restant pour un projet collectif. Dans ce qui est mis en scène, transparait un refus diffus de subir la situation

²⁵ Voir (en guise également de remise en perspective synthétique) M. Fœssel (2014) et, plus largement, P. Ricoeur (1998).

²⁶ Dans le même sens, voir R. A. Northover (2016).

catastrophique. Le propre de l'humain apparaît alors aussi sous une autre dimension : ne pas éprouver passivement le monde. Même si, dans leur accumulation et leur pluralité, ils réintroduisent de l'incertitude, les récits post-apocalyptiques permettent également de remettre en visibilité des prises et des leviers d'action.

Restent certes les versions radicalement pessimistes, où tend à être décrite une humanité incapable d'apprendre de ses erreurs. Dans ce type de cas, l'avenir paraît presque plus simple, car la planète pourrait très bien survivre à l'espèce humaine. C'est-à-dire sans elle...

Références

- Amalric J.-L., 2013, *Paul Ricœur, l'imagination vive. Une genèse de la philosophie ricœurienne de l'imagination*, Paris, Hermann.
- Anderson C.T., 2012, « Post-Apocalyptic Nostalgia: WALL-E, Garbage, and American Ambivalence toward Manufactured Goods », *Lit: Literature Interpretation Theory*, vol. 23, 3, pp. 267-282.
- Andrevon J.-P., 2006, *Le Monde enfin*, Paris, Éd. Fleuve Noir.
- Asayama S., 2015, « Catastrophism toward "opening up" or "closing down"? Going beyond the Apocalyptic Future and Geoengineering », *Current Sociology*, vol. 63, 1, pp. 89-93.
- Attalah M., 2012, « Une Route toute tracée... Quand la science-fiction se met à raconter les fins du monde », pp. 199-211, in : Bornet P., Clivaz C., Durisch Gauthier N., Hertig P., Meylan N. dirs, *La Fin du monde. Analyses plurielles d'un motif religieux, scientifique et culturel*, Genève, Éd. Labor et Fides.
- Bajram D., 2014, *Universal War One. L'intégrale*, tomes 1-6, Toulon, Éd. Quadrants.
- Beck U., 2015, « Emancipatory Catastrophism: What does it mean to Climate Change and Risk Society? », *Current Sociology*, vol. 63, 1, pp. 75-88.
- Bégin R., 2010, « D'un sublime post-apocalyptique. "28 Days Later" et les figures du présentisme », *Appareil*, 6. Accès : <http://appareil.revues.org/109>.
- Bégin R., Habib A., 2007, « Présentation : imaginaire des ruines », *Protée*, vol. 35, 2, pp. 5-6. Accès : <http://id.erudit.org/iderudit/017461ar>.
- Bernard É., 2013, « Alain Musset : "L'apocalypse est un phénomène politique, social et économique" », entretien, *Article 11*, 13. Accès : <http://www.article11.info/?Alain-Musset-l-apocalypse-est-un>.
- Booth R. A., 2015, « Organisms and Human Bodies as Contagions in the Post-Apocalyptic State », pp. 17-30, in: Gurr B., ed., *Race, Gender, and Sexuality in Post-Apocalyptic TV and Film*, New York, Palgrave Macmillan.
- Brin D., 1985, *Le Facteur*, trad. de l'américain par G. Lebec, Paris, Éd. J'ai lu, 1987.
- Brooks M., 2003, *Guide de survie en territoire zombie*, trad. de l'anglais par P. Imbert, Paris, Calmann-Lévy, 2009.
- Brunner J., 1968, *Tous à Zanzibar*, Paris, R. Laffont, trad. de l'anglais par D. Pernerle, 1972.

- Buell F., 2003, *From Apocalypse to Way of Life: Environmental Crisis in the American Century*, Londres, Routledge.
- Buell F., 2010 « A Short History of Environmental Apocalypse », pp. 13-36, in: Skrimshire S., ed., *Future Ethics: Climate Change and Apocalyptic Imagination*, Londres, Éd. Continuum.
- Buell L., 1996, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge, Harvard University Press.
- Canavan G., 2014, « "If the Engine Ever Stops, We'd All Die": Snowpiercer and Necrofuturism », *Paradoxa*, 26, pp. 41-66.
- Chelebourg C., 2012, *Les écofictions. Mythologies de la fin du monde*, Bruxelles, Éd. Les Impressions nouvelles.
- Claisse F., Delvenne P., 2015, « Building on Anticipation: Dystopia as Empowerment », *Current Sociology*, vol. 63, 2, pp. 155-169.
- Curtis C. P., 2010, *Postapocalyptic Fiction and the Social Contract*. « We'll Not Go Home Again », Lanham, Lexington, 2012.
- Deleuze G., 1990, « Contrôle et devenir », entretien entre Gilles Deleuze et Antonio Negri, pp. 229-239, in : Deleuze G., *Pourparlers*, Paris, Éd. de Minuit.
- Dick P. K., 1964, *La Vérité avant-dernière*, trad. de l'américain par A. Dorémieux, Paris, R. Laffont, 1974.
- Dick P. K., 1965, *Dr Bloodmoney*, trad. de l'américain par B. Martin, Paris, Éd. J'ai lu, 1974.
- Dick P. K., 1968, *Blade Runner/Les Androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?*, Paris, Éd. J'ai lu, 2014.
- DiTommaso L., 2009, « At the Edge of Tomorrow: Apocalypticism and Science Fiction », pp. 221-241, in: Kinane K., Ryan M. A., eds, *End of Days: Essays on the Apocalypse from Antiquity to Modernity*, Jefferson, McFarland.
- Domingo A., 2008, « "Demodystopias": Prospects of Demographic Hell », *Population and Development Review*, vol. 34, 4, pp. 725-745.
- Dubois F.-R., 2013, « Fantastique, science-fiction et résolution individualiste des crises globales dans les séries télévisées étasuniennes de 1990 à nos jours », *Magazine de la communication de crise et sensible*, 21, pp. 18-33.
- Dupuy J.-P., 2002, *Pour un catastrophisme éclairé. Quand l'impossible est certain*, Paris, Éd. Le Seuil.
- Engélibert J.-P., 2013, *Apocalypses sans royaume. Politique des fictions de la fin du monde, xx-xx^e siècle*, Paris, Garnier.
- Fœssel M., 2012, *Après la fin du monde. Critique de la raison apocalyptique*, Paris, Éd. Le Seuil.
- Fœssel M., 2014, « Action, normes et critique. Paul Ricoeur et les pouvoirs de l'imaginaire », *Philosophiques*, vol. 41, 2, pp. 241-252. Accès : <http://id.erudit.org/iderudit/1027217ar>.
- Gary N., 2016, « Pour lutter contre les zombies, l'armée américaine fait appel à des écrivains », *ActualLitté*, 15 févr. Accès : <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/pour-lutter-contre-les-zombies-l-armee-americaine-fait-appel-a-des-ecrivains/63510>.
- Gibson W., 1984, *Neuromancien*, trad. de l'américain par J. Bonnefoy, Paris, Éd. La Découverte, 1985.

- Glass R., 2013, « Global Warning: The Rise of "cli-fi" », *The Guardian*, 31 mai. Accès : <http://www.theguardian.com/books/2013/may/31/global-warning-rise-cli-fi>.
- Gurr B., ed., 2015, *Race, Gender, and Sexuality in Post-Apocalyptic tv and Film*, New York, Palgrave Macmillan.
- Hambrick K., 2012, « Destroying Imagination to Save Reality: Environmental Apocalypse in Science Fiction », pp. 129-142, in: Chris Baratta, ed., *Environmentalism in the Realm of Science Fiction and Fantasy Literature*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars.
- Hammond P., Breton H. O., 2016, « Eco-Apocalypse: Environmentalism, Political Alienation, and Therapeutic Agency », pp. 105-115, in: Ritzenhoff K.A., Krewani A., eds, *The Apocalypse in Film: Dystopias, Disasters, and Other Visions about the End of the World*, Lanham, Rowman & Littlefield.
- Heffernan T., 2015, « The Post-Apocalyptic Imaginary: Science, Fiction, and the Death Drive », *English Studies in Africa*, vol. 58, 2, pp. 66-79.
- Hicks H. J., 2016, *The Post-Apocalyptic Novel in the Twenty-First Century: Modernity beyond Salvage*, New York, Palgrave Macmillan.
- Jameson F., 1981, *L'Inconscient politique. Le récit comme acte socialement symbolique*, trad. de l'américain par N. Vieillescazes, Paris, Éd. Questions théoriques, 2012.
- Jameson F., 2005a, *Archéologies du futur*, t. 1, *Le désir nommé utopie*, trad. de l'américain par N. Vieillescazes et F. Ollier, Paris, M. Milo, 2007.
- Jameson F., 2005b, *Archéologies du futur*, t. 2, *Penser avec la science-fiction*, trad. de l'américain par N. Vieillescazes, Paris, M. Milo, 2008.
- Jenvrin S., 2009, « Catastrophe, sacré et figures du mal dans la science-fiction : une fonction cathartique », *Le Portique*, 22. Accès : <http://leportique.revues.org/index2203.html>.
- Jonas H., 1979, *Le Principe responsabilité. Une éthique pour la civilisation technologique*, trad. de l'allemand par J. Greisch, Paris, Éd. du Cerf, 1990.
- Kauth J.-M., 2015, « Post-Apocalyptic Storytelling as Global Society's Environmental Unconscious », pp. 283-303, in: Manca L., Kauth J.-M., eds, *Interdisciplinary Essays on Environment and Culture: One Planet, One Humanity, and the Media*, Lanham, Lexington.
- Kinane K., Ryan M. A., eds, 2009, *End of Days: Essays on the Apocalypse from Antiquity to Modernity*, Jefferson, McFarland.
- Latour B., 2015, *Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique*, Paris, Éd. La Découverte.
- Lob J., Rochette J.-M., 1984, *Le Transperceneige*, Tournai, Casterman.
- Määttä J., 2014, « Apocalypse Now and Again: Mapping the Bestselling Classics of the End of the World », pp. 147-184, in: Helgason Jon, ed., *Hype: Bestsellers and Literary Culture*, Lund, Nordic Academic Press.
- Määttä J., 2015, « Keeping Count of the End of the World: A Statistical Analysis of the Historiography, Canonisation, and Historical Fluctuations of Anglophone Apocalyptic and Post-Apocalyptic Disaster Narratives », *Culture Unbound: Journal of Current Cultural Research*, 7, pp. 411-432.
- Maher Jr.T.M., Baum S.D., 2013, « Adaptation to and Recovery from Global Catastrophe », *Sustainability*, vol. 5, 4, pp. 1461-1479.

- Matheson R., 1954, *Je suis une légende*, trad. de l'américain par C. Elsen, Paris, Denoël, 1955.
- McCarthy C., 2006, *La Route*, trad. de l'américain par F. Hirsch, Paris, Éd. de l'Olivier, 2008.
- McMullen S., 1999, *Les Âmes dans la grande machine – I. Le calculateur*, trad. de l'australien par R. Provost, Paris, R. Laffont, 2003.
- Miller W. M., 1960, *Un cantique pour Leibowitz*, trad. de l'américain par C. Saunier, Paris, Denoël, 1961.
- Milner A., Burgmann JR, Davidson R., Cousin S., 2015, « Ice, fire and flood: Science fiction and the Anthropocene », *Thesis Eleven*, vol. 131, 1, pp. 12-27.
- Mirrlees T., 2015, « Hollywood's Uncritical Dystopias », *Cineaction*, 95, pp. 4-15.
- Musset A., 2012, *Le Syndrome de Babylone. Géofictions de l'apocalypse*, Paris, A. Colin.
- Neyrat F., 2008, *Biopolitique des catastrophes*, Paris, Éditions MF.
- Northover R. A., 2016, « Ecological Apocalypse in Margaret Atwood's MaddAddam Trilogy », *Studia Neophilologica*, 88, supplément 1, pp. 81-95.
- Oreskes N., Conway E. M., 2013, « The Collapse of Western Civilization: A View from the Future », *Daedalus*, vol. 142, 1, pp. 40-58.
- Oreskes N., Conway E. M., 2014, *L'Effondrement de la civilisation occidentale*, Paris, Éd. Les Liens qui libèrent.
- Orwell G., 1949, *1984*, trad. de l'anglais par A. Audiberti, Paris, Gallimard, 2007.
- Recuber T., 2013, « Disaster Porn! », *Contexts*, vol. 12, 2, pp. 28-33.
- Ricœur P., 1998, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique 2*, Paris, Éd. Le Seuil.
- Rumpala Y., 2010, « Ce que la science-fiction pourrait apporter à la pensée politique », *Raisons politiques*, 40, pp. 97-113.
- Rumpala Y., 2015, « Littérature à potentiel heuristique pour temps incertains : la science-fiction comme support de réflexion et de production de connaissances », *Methodos. Savoirs et textes*, 15. Accès : <http://methodos.revues.org/4178>.
- Sargisson L., 2013, « Dystopias Do Matter », pp. 40-41, in: Vieira F., ed., *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars.
- Schröder N., 2010, « Framing Disaster: Images of Nature, Media, and Representational Strategies in Hollywood Disaster Movies », pp. 289-306, in: Volkmann L., Grimm N., Detmers I., Thomson K., eds, *Local Natures, Global Responsibilities. Ecocritical Perspectives on the New English Literatures*, Amsterdam, Rodopi.
- Shute N., 1957, *Sur la plage*, trad. de l'anglais par P. Singer, Paris, Éd. Stock, 1958.
- Stableford B., 2010, « Ecology and Dystopia », pp. 259-280, in: Claeys G., ed., *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Suvín D., 1979, *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven, Yale University Press.
- Tuhus-Dubrow R., 2013, « Cli-Fi: Birth of a Genre », *Dissent*, vol. 60, 3, pp. 58-61. Accès : <http://www.dissentmagazine.org/article/cli-fi-birth-of-a-genre>.
- Vanssay B. de, Sarant P.-M., Pagny F., Léone F., Colbeau-Justin L., Pontikis R., 2004, « "Retour d'expérience" : la reconstruction post-catastrophe. Développement durable et réduction

- de la vulnérabilité », pp. 136-143, in : Scarwell H.-J., Franchomme M., coords, *Contraintes environnementales et gouvernance des territoires*, La Tour d'Aigues, Éd. de l'Aube.
- Veldman R. G., 2012, « Narrating the Environmental Apocalypse: How Imagining the End Facilitates Moral Reasoning Among Environmental Activists », *Ethics and the Environment*, vol. 17, 1, pp. 1-23.
- Weaver R., 2014, « "The Shadow of the End": The Appeal of Apocalypse in Literary Science Fiction », pp. 173-197, in: Walliss J. and Newport K. G. C., eds, *The End All Around Us: Apocalyptic Texts and Popular Culture*, Oxon, Routledge.
- Wilson D. H., 2005, *Survivre à une invasion robot*, trad. de l'américain par P. Imbert, Paris, Orbit, 2012.
- Yanarella E. J., 2001, *The Cross, the Plow and the Skyline. Contemporary Science Fiction and the Ecological Imagination*, Parkland, Brown Walker Press.