



HAL
open science

Science-fiction et montée des eaux : l'avenir pour les villes post-submersion, entre utopie et réalité

Gaspard Violleau

► **To cite this version:**

Gaspard Violleau. Science-fiction et montée des eaux : l'avenir pour les villes post-submersion, entre utopie et réalité. Architecture, aménagement de l'espace. 2023. dumas-04275423

HAL Id: dumas-04275423

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04275423v1>

Submitted on 8 Nov 2023

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

SCIENCE-FICTION ET MONTÉE DES EAUX

L'avenir pour les villes post-submersion,
entre utopie et réalité



Gaspard Violleau

Mémoire de Master - Sous la direction de Laurent Lescop

SCIENCE-FICTION ET MONTÉE DES EAUX

L'avenir pour les villes post-submersion,
entre utopie et réalité

Gaspard Violleau

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Séminaire de mémoire "Architecture en représentation"
Mémoire de Master - Sous la direction de Laurent Lescop

Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes - Juin 2023

Je voudrais d'abord adresser toute ma reconnaissance à mon directeur de mémoire, M. Laurent Lescop, pour son enseignement, sa qualité d'écoute, de conseil et son regard critique tout au long de cette année.

Je tiens à remercier toutes les personnes qui m'ont aidé, encouragé, soutenu et échangé leurs idées avec moi. Un grand merci à mes camarades, mes amis qui m'ont épaulé lors de l'écriture de ce mémoire, qui m'ont apporté leurs soutiens moral et intellectuel, mais aussi de la joie.

Merci à ma mère pour ses conseils, ses relectures, ses encouragements et son soutien inconditionnel. Merci à mon père de m'avoir donné cet amour pour le cinéma de science-fiction depuis toutes ces années.

Remerciements	3
Avant-propos	7
Introduction	9

La pertinence de la science-fiction dans la façon de penser **13**

La science-fiction : manière de parler des enjeux du présent, de les remettre en perspective, voire même de changer de perspective ?	14
Les grandes visions de pensées issues des utopies	17
Le sous-genre de la science-fiction apocalyptique et post-apocalyptique	21

La science-fiction : un enjeu de sensibilisation face au réchauffement climatique **27**

Un moyen de diffusion d'idéologie et de sensibilisation	28
Les différentes options de submersions imaginées	32
Les procédés cinématographiques utilisés pour faire passer message	36

L'analyse des propositions de villes post-submersion établies par les réalisateurs **41**

Un corpus comme support de l'analyse	42
La protection instinctive, nouvelle forme de la ville	44
Un urbanisme différent	50
Les nouveaux fondements de la société portés autour de la ressource	60

Conclusion **67**

Bibliographie **71**

Lorsqu'en septembre 2022, après le choix du séminaire "Architecture en représentation" j'ai décidé de faire ce mémoire sur "l'architecture des villes dans les œuvres de science-fiction post-submersion", c'était pour plusieurs raisons.

J'éprouvais tout d'abord une grande attirance pour ce genre de fiction littéraire et cinématographique. Les différents auteurs et réalisateurs sont aptes à décrire le quotidien de la société tout comme le fantastique, avec le recul important d'une perception fictive. En effet, les limitations du réel n'existent plus (ou enfin elles sont autres), les sciences et techniques sont malléables en fonction de l'imaginaire, l'innovation est donc possible.

Je ne reste pas insensible au dérèglement climatique actuel. Mes différents projets lors de mon cursus à l'ENSA Nantes montrent qu'il prend une place importante dans le processus de création. Je suis de plus en plus sensible à la façon d'intégrer l'environnement et son impact sur la société, ainsi que sur nos façons de concevoir et de créer l'architecture. Je suis convaincu que l'architecte a un rôle important à jouer dans la transition et que l'architecture par le neuf n'est peut être plus systématique dans ce monde en crise.

Je décidais donc de créer une liaison entre ces différents éléments, et de réaliser ce mémoire de fin d'étude en articulant ces différentes thématiques.

J'ai été amené à lire différents romans, mais aussi à visionner et reVISIONNER de nombreux films et séries, à les classer par thèmes. Ces différents classements m'ont permis de relever les composantes urbaines et spatiales dans ces fictions. J'ai rapidement choisi de ne me pencher que sur le cas de la submersion des villes, car la diversité des cataclysmes est grande. En effet, les auteurs ne manquent pas d'imagination quant aux différentes causes qui pourraient mener à la fin de la civilisation comme nous la connaissons : climat, extraterrestres, monstres, guerres, virus, météorites, pollution...

Je me suis alors posé de nombreuses questions. Comment peuvent évoluer les villes telles que nous les connaissons ? Quel est le rôle de l'architecture face à ces nouveaux enjeux ?

Même si un architecte construit pour le présent, il doit aussi se poser la question de l'avenir. Il est important pour tous les bâtisseurs de réfléchir aux évolutions de la société et de la ville afin qu'ils puissent répondre à leurs besoins. Il est intéressant de se demander dans quel monde vivrons-nous à partir de demain, ou même dans un siècle ? Lorsque les architectes se posent ces questions, c'est avant tout parce qu'ils sont humains. La question du futur est toujours au centre de nos préoccupations. Et cela déjà à l'aube des temps, les civilisations les plus anciennes cherchaient déjà à connaître et à anticiper leur avenir.

Au fil du temps, de plus en plus d'écrivains, d'artistes, de philosophes, de penseurs commencent à réfléchir à l'avenir de cette humanité. Cet intérêt grandissant crée même de nouveaux courants artistiques. Ils essaient d'imaginer à quoi pourrait ressembler la société du futur et comment améliorer la situation des personnes. Au milieu du XIXe siècle, le passage à l'ère industrielle et mécanisée change également le genre, qui commence à s'intéresser au développement de la technologie et aux innovations qui ont provoqué la première révolution industrielle. C'est dans ce contexte que Jules Verne écrit un grand nombre de romans dans lesquels il imagine des machines futuristes et des machines de voyage. Par exemple, dans «20 000 lieues sous les mers», en créant le sous-marin du capitaine Nemo. Mais l'auteur va plus loin, prévoyant la conquête de l'espace avec son roman «De la Terre à la Lune». Lors de la même période, le Britannique Herbert George Wells se lance lui aussi dans des récits de voyage avec d'étranges machines comme «La machine à explorer des mondes». Tous deux sont considérés comme les pères d'un nouveau genre littéraire appelé «science-fiction».

A cette époque, on pense que la science aura réponse à tous les phénomènes et que le progrès ne s'arrêtera jamais. A la même période, la ville devient un élément structurant du récit, elle n'est plus présentée que comme un simple décor. Depuis 1970, la vision de la science-fiction a pris un autre tournant. C'est maintenant le devenir de la planète qui est au cœur des préoccupations. Lorsque la population pense à l'écologie à cette période, elle est souvent associée à la pollution. Elle inquiète déjà de plus en plus les spécialistes et tout porte à croire que l'intégrité de la Terre n'est plus garantie. La science-fiction contemporaine est donc nécessairement réactive aux enjeux environnementaux. Si les problèmes sont nombreux, les

spécialistes s'accordent pour définir l'un des enjeux majeurs comme étant l'Homme. L'explosion démographique sera de plus en plus exponentielle et elle inquiète. Rien que le fait de devoir se nourrir va poser problème. La surconsommation et le gaspillage mènent à un épuisement progressif des ressources qui risque de s'accélérer avec l'explosion démographique. Il est légitime de se demander comment continuer à vivre alors que les ressources de base comme l'eau vont se faire de plus en plus rares. Le réchauffement climatique est la conséquence directe de la pollution humaine et lui-même commence à impacter de manière inquiétante les écosystèmes et l'habitabilité planétaire. La Terre se réchauffe, transformant de façon définitive certaines parties du globe. Ainsi, ce réchauffement planétaire entraîne de nombreux dérèglements qui s'accompagnent de catastrophes naturelles et de phénomènes climatiques néfastes qui se font de plus en plus nombreux et importants en termes de dommages.

La science-fiction, souvent méconnue et rejetée par les intellectuels, révèle enfin ses richesses au grand jour, incitant les chercheurs du monde entier à en découvrir les subtilités et les innovations. On s'aperçoit alors que beaucoup de romans ont une complexité narrative et formelle qu'on n'aurait pas pu prévoir il y a vingt ans : les textes interagissent avec leurs prédécesseurs par une intertextualité maîtrisée, la mise en abyme fleurit, les phénomènes auto réflexifs se développent. Des perspectives importantes pour comprendre ce qu'est la littérature (scientifique) et quelle est notre condition humaine à l'ère des sciences techniques et d'une économie mondialisée.

La pensée de Cyril Dion, l'un des co-réalisateur du documentaire "Demain" est partagée par de nombreux spécialistes de la communauté scientifique. En effet, les bouleversements qui affectent la planète aujourd'hui, se déroulent à une vitesse et avec une amplitude jamais vue. En tant qu'être humain nous ne nous en rendons même pas compte et la prise de conscience n'est pas assez engagée dans ce sens. Mélanie Laurent, la deuxième co-réalisatrice de ce documentaire se permet d'insister sur l'aspect extraordinaire que prennent les circonstances, comme le fait que "la dernière fois que les températures ont atteint le niveau que nous connaissons d'ici quelques décennies, c'était il y a 14 millions d'années, bien avant l'apparition des humains. Notre espèce n'a donc jamais vécu sous les températures que nous pourrions connaître de notre vivant"¹.

Beaucoup de questions sont susceptibles d'être posées dans ce contexte. Comment faire pour que la planète reste habitable ? Qu'est ce que les sociétés sont prêtes collectivement à abandonner ou à perdre ? Des paysages ? Des espèces ? Des écosystèmes complets ? Quel respect les humains veulent-ils accorder aux autres espèces qui habitent avec eux ? Si cette habitabilité s'avère dégradée, est-il possible de la restaurer ? En effet, à ce niveau là d'avancement du dérèglement climatique, l'habitabilité dépasse la simple question de l'occupation d'un espace : elle renvoie aussi à la préservation de conditions de vie pour des collectivités.

Il s'agit de comprendre à travers cette étude ce que disent les réalisateurs et écrivains de science-fiction au sujet de la montée des eaux. Comment imaginent-ils les villes de demain en proie à la submersion ? Est-il possible de vivre dans une ville inondée et quelles sont les solutions envisagées ? En quoi la science-fiction propose-t-elle des moyens nouveaux ou originaux pour prendre en charge certains enjeux écologiques ? Quelles propositions utopiques ou dystopiques permet-elle de promouvoir ? Par quelle approche la science-fiction est-elle légitime de traiter des enjeux actuels et futurs ?

Nous allons donc ici répondre à la question suivante : **En quoi la science-fiction permet-elle de questionner les villes de demain face à l'enjeu de la montée des eaux ?**

1- Dion, C. et Laurent, M. (Réalisateur). (2015). *Demain* [Film documentaire]. Movie, France 2 cinéma. 2:14



Un tsunami frappant la Norvège
(R.Uthaug, *The Wave*)

T

**LA PERTINENCE DE LA SCIENCE-
FICTION DANS LA FAÇON DE
PENSER.**

Il est possible de s'interroger sur la légitimité et la pertinence de la science-fiction dans la façon de concevoir des imaginaires et des espaces de projection. Ce genre n'est-il donc que figé et destiné à imaginer des mondes remplis de robots et de machines ? La science-fiction n'est souvent que le reflet et révélatrice des préoccupations de la société contemporaine à une époque précise et celles de ses auteurs. La relation entre la science-fiction et son contexte est donc très étroite.

LA SCIENCE-FICTION : MANIÈRE DE PARLER DES ENJEUX DU PRÉSENT, DE LES REMETTRE EN PERSPECTIVE, VOIRE MÊME DE CHANGER DE PERSPECTIVE ?

La science-fiction est un genre paradoxal car elle se situe à mi-chemin entre le réalisme (vraisemblance scientifique) et le fantastique (délire spéculatif dans des mondes lointains). Il représente une sorte de mariage impossible entre la raison (science) et l'émotion (fiction).

UNE PRATIQUE COGNITIVE ET CRITIQUE

Les récits de science-fiction ne peuvent être réduits à des histoires de guerres galactiques aux confins de l'univers, d'invasions extraterrestres dévastatrices ou d'êtres artificiels tout aussi complexes : ce ne sont pas des histoires, ou plutôt de simples histoires. Au contraire, il s'agit de proposer une intrigue, pas un monde, de créer des histoires, pas des descriptions, mais aussi de jouer avec l'herméneutique et d'inventer un langage, et non d'utiliser le jargon pseudo-scientifique. Basées sur des hypothèses rationnelles plus ou moins ingénieuses, ces histoires doivent donc être traitées principalement comme des artifices ironiques : elles prétendent quelque chose (le futur) pour dire autre chose (le présent).

Ainsi, la science-fiction a à la fois une composante cognitive, qui provient principalement de son idéologie scientifique, et

une composante affective, qui se manifeste par un sentiment d'aliénation et d'émerveillement. Les œuvres de science-fiction sont "intéressantes parce qu'elles fournissent un cadre de perception et d'interprétation de situations et de problèmes qui résonnent dans leur temps tout en le dépassant également"¹. À première vue, la psychologie cognitive semble être une approche théorique adaptée pour expliquer la nature de la science-fiction. D'autre part, la psychologie cognitive est une science expérimentale dont les hypothèses peuvent être testées empiriquement, permettant aux théoriciens de faire des liens précis entre les composants textuels des films et les fonctions cognitives du spectateur. La science-fiction permet une alternative afin d'expérimenter des scénarios possibles pour le monde à venir. Le monde réel serait lui trop enfermé pour laisser place à autant de libertés. On voit alors émerger une pluralité de futurs envisageables. Il est important de faire la part des choses et d'essayer de comprendre le monde qui est produit et la place de la condition humaine. Afin d'avancer, Fredric Jameson, critique littéraire américain, se questionne sur la pertinence de "développer une angoisse de la perte du futur, analogue à l'angoisse de la perte du passé, de la mémoire et de l'enfance. Celle-ci aurait bien plus d'intensité que la rhétorique habituelle au sujet de "nos enfants" (préserver l'environnement pour les générations futures, ne pas leur léguer des dettes accablantes, etc.) ; cette peur ancrerait la perte du futur et de la futurité, la perte de l'historicité elle-même, dans la dimension existentielle du temps, et, bien sûr, de nous-mêmes"². Il est vrai que faisant partie du registre de l'imaginaire, la science-fiction ne paraît pas comme étant l'appui le plus évident pour répondre aux enjeux du présent. Cependant elle se révèle comme un matériau pertinent dans la compréhension de notre monde et permet d'imaginer des hypothèses. De même, l'aspect cognitif expérimental du récit est à nouveau souligné par Fredric Jameson "afin de le distinguer d'autres représentations plus cauchemardesques de la séparation hermétique de la conscience vis-à-vis du monde extérieur. L'une des potentialités les plus significatives de la SF en tant que forme, c'est précisément cette capacité qu'elle a d'offrir quelque chose comme une variation expérimentale sur notre univers empirique"².

1- Rumpala, Y. (2018). *Hors des décombres du monde : écologie, science-fiction et éthique du futur*. Champ Vallon, Ceyzérieux. p.32

2- Jameson, F. (2007) *Le futur comme perturbation, dans Archéologies du futur. Le désir nommé utopie*, Max Milo, Paris.

L'ANTICIPATION AU TRAVERS DE LA SCIENCE-FICTION

L'un des paramètres remarquables dans les œuvres de science-fiction est la capacité des auteurs et réalisateurs à faire preuve d'anticipation dans le discours et l'histoire créée. En effet, elles permettent une dimension exploratoire de phénomènes et domaines scientifiques, en variant certains paramètres.

Les romans d'anticipation naissent de la rencontre des voyages de fiction, des traditions du roman d'utopie et d'aventures et projettent l'avenir du lecteur, nécessairement fictif, inventé et façonné par l'auteur au gré de ses envies, de ses peurs ou de ses rêves. Pour atteindre cet objectif de vraisemblance, des détails sont empruntés à la réalité et des événements établis sont mélangés à des événements imaginaires. Les écrivains de romans d'anticipation doivent être des visionnaires et évaluer intuitivement les conditions actuelles afin d'imaginer ce qui se passera dans le futur. Peuvent être considérés par exemple comme romans d'anticipation le "Paris au XXe siècle" de Jules Verne (1863), "Tous à Zanzibar" de John Brunner (1968) et le roman cyberpunk "Neuromancer" de William Gibson (1984), tous écrits à des périodes de changements politiques, économiques ou sociologiques majeurs. Cependant, aujourd'hui, le terme anticipation recouvre plutôt un sous-genre de la science-fiction qui présente différentes sociétés dans un futur proche (dystopique ou post-apocalyptique). En définissant l'anticipation comme une fiction qui se projette dans le futur, nous définissons des histoires qui tentent de donner une dimension futuriste, souvent sociale, à une fiction qui se déroule plus ou moins dans un futur proche. Leur principale caractéristique est la crédibilité de ce futur, car malgré l'irréalité du monde présenté, le but est d'ancrer l'histoire dans la réalité.

L'anticipation permet aux auteurs et réalisateurs d'imaginer comment une civilisation évolue, comment elle est mise en péril et se délite suite à un effondrement progressif ou rapide. Elle joue un rôle aux dimensions multiples. En effet, l'anticipation produit des récits mais est aussi source de production et de représentation d'idées nouvelles et originales. Les œuvres de science-fiction permettent de créer une connaissance autour d'un sujet défini.

Elles ne sont pas une simple description fictive et narrative, mais prennent du recul et permettent de créer des alternatives au présent et même au futur envisagé. La fabrique et la simulation des mondes permet d' "imaginer systèmes physiques et sociaux en les projetant à partir de coordonnées (spatio-) temporelles décalées et en représentant fictivement leurs conditions de fonctionnement"³. La science-fiction cherche à ouvrir les modes d'appréhension des futurs imaginables en considérant que ces récits peuvent être les vecteurs d'une exploration projective et vecteur de réflexivité.

3- Rumpala, Y. (2018). *Hors des décors du monde : écologie, science-fiction et éthique du futur*. Champ Vallon, Ceyzérieux. p.12

LES GRANDES VISIONS DE PENSÉES ISSUES DES UTOPIES

L'idée qu'il faut repenser les villes pour répondre aux défis du XXIe siècle, dont celui sur le climat, est désormais largement admise. Cependant, produire une idée ne suffit pas. Repenser les villes signifie non seulement définir des principes, mais aussi proposer des visions, des images et des formes urbaines qui rendent ceux-ci désirables et réalisables.

LA FABRIQUE URBAINE DE LA VILLE DANS LE TEMPS À TRAVERS LES VISIONS DE PENSÉES

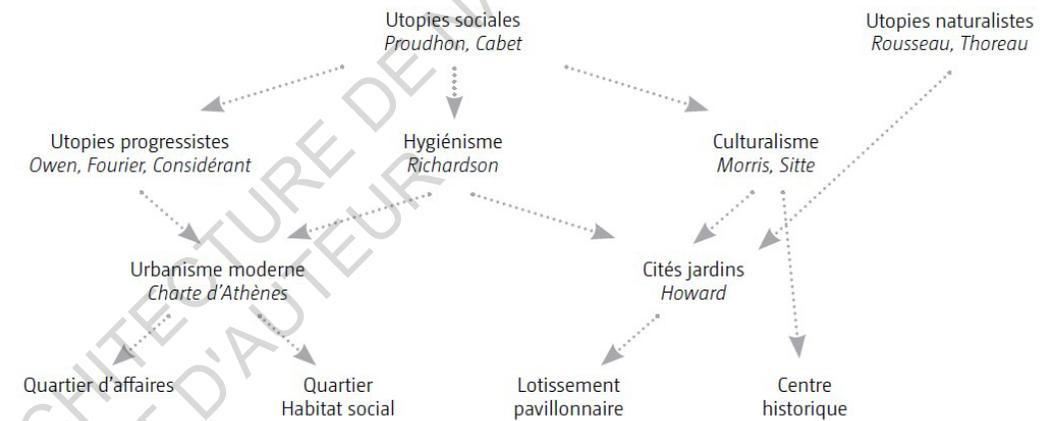
L'élaboration de nouveaux modèles urbains impliquait presque toujours une combinaison de trois types de facteurs : défis (militaires, économiques, sociaux, sanitaires, logistiques, écologiques, etc.), solutions (techniques, urbanistiques, politiques) et visions portées par une partie du corps social.

La rénovation de Paris par le préfet Haussmann, fut un modèle pour de nombreuses villes européennes au XIXe siècle, de par l'accumulation des crises (émeutes urbaines, détresse sociale, choléra, etc.) ainsi que par les premiers apports techniques apportés par la révolution industrielle, mais aussi la vision d'un "empereur socialiste", en résonance avec les aspirations de

4- Choay, F. (1979). *L'urbanisme, utopies et réalité, une anthologie*. Paris, Seuil

la bourgeoisie naissante. Françoise Choay observe le même processus de “projection” dans l’urbanisme du XXe siècle⁴. S’il a été porté par la croissance très rapide des populations urbaines, l’émergence de nouvelles techniques de construction (béton, charpente métallique) et de mobilité (voitures, ascenseurs), il a aussi été porté par trois courants de la “pensée urbaine” : le fonctionnalisme théorisé par la Charte d’Athènes, le concept de cité-jardin proposé par Ebenezer Howard et des écrivains comme Morris formulés par Camillo Sitte ou William Morris. Ces courants (ou visions de villes idéales) ont inspiré toutes les formes urbaines tels que les quartiers commerciaux, les grands ensembles, les quartiers résidentiels, ou encore la réhabilitation des quartiers historiques.

A chaque époque son processus de projection. Celui-ci prend en compte les données sociales et techniques du moment mais y ajoutent presque toujours d’autres dimensions, qui sont de l’ordre de l’esthétique, de l’imaginaire, du culturel ou du système de valeur⁴. Il est possible de classer ces pensées en quatre catégories. Celles-ci peuvent être critiques, dressant le constat de dysfonctionnements graves dans les systèmes urbains existants, et proposant des principes généraux pour les régler (le Progrès, la Technique, la Nature, la Solidarité, le Partage, la Culture). Il existe aussi des pensées utopiques, développant ces principes généraux, décrivent, avec un certain niveau de détails, d’autres sociétés et cités possibles. L’une des catégories pensées peut être liée aux théories urbanistiques qui, s’inspirent des chimères de papier mais y ajoutent des considérations techniques, proposent des modèles urbains réalisables. Enfin, des pensées politiques et techniques adaptant ces modèles à des réalités historiques (la société industrielle, la reconstruction, la société de consommation, etc.). Ces visions de pensées sont essentielles dans la fabrique urbaine, à mi-chemin entre la théorie (ou l’idéologie) et la ville dessinée.



Filiation entre pensées utopiques, théories urbanistiques, et formes urbaines. (J. Haentjens, d’après F. Choay, 1979)

Avec Archigram et le GIAC (Groupe International d’Architecture Prospective) de nouvelles thématiques de pensées apparaissent dans la conception, comme l’épanouissement personnel, l’écologie politique ou encore la libération de l’Homme par les communications. Ces thèmes importent de nouvelles typologies de villes fictives comme des villes cratères, des villes flottantes, des villes suspendues, des villes nomades, des villes « Pop » ou des villes “plug in” qui firent totalement exploser les représentations urbaines conventionnelles. A l’époque ces visions sont jugées trop immatures ou révolutionnaires mais ont permis d’inspirer de nouveaux modèles urbains. C’est en 1970 que l’écologie politique formule alors peu de propositions sur la cité idéale. Fortement inspirée par le courant naturaliste, elle est majoritairement anti urbaine ou pro villageoise. Il fallut attendre 1990 pour voir éclore les premiers éco-quartiers pour qu’un lien se tisse enfin entre des pensées inspirées de l’écologie et des projets urbains.

LES UTOPIES ISSUES DE LA SCIENCE-FICTION, FONDEMENT DE L’IMAGINAIRE COLLECTIF DU FUTUR

La science-fiction crée une esthétisation de potentiels futurs. Elle compose symboliquement entre des mondes hypothétiques

et supposés devenir. La science-fiction a connu des variations au cours du temps, en lien avec les imaginaires spécifiques de chaque époque et les représentations des possibles évolutions technologiques. De nombreux exemples issus de la culture de la science-fiction font désormais partie de l'imaginaire collectif. On retrouve alors la colonisation de nouvelles planètes, les véhicules volants ou encore la téléportation. Les œuvres de science-fiction sont l'incarnation et la manifestation des anxiétés d'une époque. Il ne faut donc pas les appréhender de manière superficielles. Il s'agit de productions culturelles avec un contenu symbolique fort. D'où l'importance de montrer comment ils prennent sens et entrent en résonance avec conscience croissante et diffuse. Le critique littéraire Fredric Jameson souligne qu'il est important de replacer la dynamique utopique de la science-fiction dans des évolutions historiques et socioculturelles. Le paysage imaginaire, notamment celui lié à la science-fiction a sensiblement évolué et est en perpétuel mouvement.

Les grands auteurs de science-fiction tentent d'analyser l'avenir et de nous mettre en garde contre d'éventuels excès, alors que la science-fiction semble aujourd'hui tendre vers le fatalisme. Sous le quantième dystopique dû à la surproduction culturelle, de nombreux discours émergent, clamant haut et fort la naissance d'un « futur désiré ». Ces invitations, attirantes et excitantes pour les uns, inutiles et enchanteresses pour les autres, se déclinent en au moins deux approches. La première serait la réhabilitation du genre « utopie » dans un imaginaire science-fictionnel dominé par les dystopies (dimension esthétique), alors que la seconde porterait quand à elle vers la création d'horizons positifs vers lesquels tendre, en vue d'inspirer des futurs souhaitables et de participer à les faire advenir (dimension politique). L'opposition binaire entre utopie et dystopie dans la science-fiction finit par devenir peu productive du point de vue de l'imagination. L'utopie a parfois une connotation péjorative, la positivité toxique. Elle se caractérise par l'invisibilisation des problèmes et des situations réelles via le ressassement de leitmotivs positifs, par la négation de la difficulté et du sentiment de difficulté éprouvés par celles et ceux qui œuvrent à la création d'un monde meilleur ainsi que par la culpabilisation de l'anxiété, l'angoisse ou la tristesse ressentie lors de la projection future dans un contexte plus qu'incertain. Il faut apprendre à appréhender ces œuvres fictionnelles comme des

lignes de fuite. Elles n'ont pas forcément l'ambition de construire un modèle ou un contre-modèle, mais ont un rôle à jouer dans la créativité nécessaire pour refaire le/un monde. "Le futur n'est pas une ligne droite, il y a plein de carrefours. Il doit bien y en avoir un, de futur, que nous pourrions nous choisir pour nous"⁵.

5- Kiyoko dans *Akira*, film de Katsuhiro Otomo (1988), adapté de son manga éponyme (1982)

Les dystopies fascinent la production culturelle. Comme le souligne Rob Hopkins, fondateur du mouvement des villes en transition, dans le documentaire "Demain"⁶, nous consacrons beaucoup plus de notre esprit à imaginer des scénarios de catastrophe qu'à des villes brillantes. "C'est fascinant de voir comment notre espèce est douée pour imaginer sa propre extinction, sa propre destruction. Nous faisons des films où nous sommes exterminés par des zombies, des bombes atomiques, des maladies, des robots, des aliens, de drôles de petits Gremlins... toutes sortes de trucs. On adore ça. Mais où sont les films qui montrent comment faire autrement et résoudre le problème ? Il n'y en a pas, nous ne savons pas le faire. [...] Nous n'avons pas les récits qui racontent ça. Nous voyons cela comme une perte, une dégradation. Si vous dites : "Comment ça sera dans 20 ans si nous nous mettions à réduire nos émissions néfastes ? Beaucoup de gens s'imaginent déjà dans des grottes glacées, à manger des patates pourries. Mais ça pourrait être fantastique !"

6- Dion, C. et Laurent, M. (Réaliseurs). (2015). *Demain* [Film documentaire]. Move Movie, France 2 cinéma. 6:50

LE SOUS-GENRE DE LA SCIENCE-FICTION APOCALYPTIQUE ET POST-APOCALYPTIQUE

La science-fiction présente une grande hétérogénéité de sous-genres qu'il faut nécessairement différencier. En effet, la science-fiction apocalyptique et post-apocalyptique abordent respectivement une catastrophe soudaine menaçant la survie de la civilisation et la vie après celle-ci. Ces catastrophes reflètent les vrais cataclysmes et les peurs de notre époque, mais elles ont une vision très théâtrale. Il est très souvent dépeint dans ces fictions spéculatives un territoire déshumanisé voire inhabitable. Dans le cadre de cette recherche, les types d'apocalypse analysés sont liés aux éléments naturels qui seraient responsables de la disparition de l'humanité.

LE “WHAT IF” MAIS AUSSI “WHAT NEXT”

Les deux sous-genres de science-fiction apocalyptique et post-apocalyptique sont très représentés dans la littérature et le cinéma.

Les productions de science-fiction ont permis d'entretenir l'imaginaire de l'effondrement et de l'apocalypse. Il est d'ailleurs question d'envisager des mondes possibles mais aussi de les explorer. Ce sous-genre ajoute des éléments radicalement originaux par rapport au monde connu. Il est d'ailleurs question ici de la notion de “novum” proposée par Darko Suvin⁷. En effet, elle reste utile pour marquer cette part de nouveauté ou de différence. Le sous-genre apocalyptique a réussi à se détacher des connotations religieuses originelles de l'effondrement de la civilisation. En effet, il est possible de retrouver des récits apocalyptiques très anciens, comme celui de l'Arche de Noé ou encore le mythe de l'Atlantide. Dans ces deux récits, la submersion apparaît comme une punition pour la civilisation des différents dieux en fonction des religieux auxquels ces récits appartiennent.

En effet, il est intéressant de remettre en perspective ce qu'il se passerait sous certaines conditions, le fameux “what if”, mais aussi de comprendre comment réagir et s'adapter avec le “what next”. L'enjeu du post-apocalyptique est donc de rendre compte de l'adaptation de la société après le cataclysme et parfois même l'effondrement des principes sociétaux classiques et acquis. D'après l'écrivain Marc Atallah, les oeuvres post-apocalyptiques pourraient être classées en “trois grande catégories selon le référentiel énonciatif 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 coeur de l'expérience éprouvée par le lecteur des récits de fin du monde, et donnent naissance à ces effets émotionnels spécifiques que sont la curiosité, la surprise et le suspense”⁸. Le film post-apocalyptique plonge le survivant dans une situation où sa dépendance aux références symboliques sous-jacentes à la culture occidentale s'avère impossible. Dans la «zone» post-apocalyptique, le survivant vit immédiatement la destruction de son monde, face aux vestiges matériels et vivants d'une réalité sociale, dont seule l'abîme du réel a été préservée par l'événement catastrophique. Le survivant post-apocalyptique erre ainsi dans

un futur indéfini, où demeure l'image traumatisante de la culture occidentale désormais disparue. Cette impossibilité forme le noyau négatif de la réalité sociale, cette partie de la réalité.

LA “CLI-FI”

La science-fiction reflète les peurs, les désirs et les questions fondamentales de l'humanité, mais en les transposant dans des mondes hors de l'espace et du temps. Surtout depuis les années 1960, les thèmes de la science-fiction se diversifient, passant du domaine de l'imaginaire au domaine des préoccupations contemporaines : écologie, crise politique, disparition de certains tabous sur le sexe et la morale, évolution de l'humanité. La science-fiction exprime également des doutes sur les progrès technologiques à cette époque, faisant écho aux critiques du positivisme scientifique. L'accumulation des menaces sur l'environnement et la biosphère imprègne déjà l'imaginaire de la fiction. Le souci est que la fin de ce monde, ou du moins de la civilisation actuelle, est devenue une hypothèse non seulement possible, mais favorable à de nombreuses formes de production (sans forcément être péjorative). Depuis quelque temps, un grand nombre de publications de “cli-fi” ou “climate fiction”, fictions spéculatives sur le changement climatique. Ce sous-genre cherche à raconter le réchauffement climatique et l'impact des activités humaines sur la Terre. De ce fait, ils mettent en lumière l'urgence écologique que nous constatons aujourd'hui et offrent une ouverture à l'écocritique pour aborder des préoccupations environnementales plus larges. Ce sous-genre est apparu avec la prise de conscience autour de l'accroissement de l'effet de serre sur Terre. “Le monde englouti” de Ballard apparaît comme étant l'œuvre préfigurative de ce mouvement. Un film marquant à ce sujet est *Le Jour d'après* de Roland Emmerich réalisé en 2004.

La cli-fi semble indispensable à l'heure où “les schémas de pensée disponibles peinent à trouver des voies de résolution de la crise environnementale et écologique (à support que l'état de dégradation globale puisse être corrigé et qu'il ne s'agisse pas d'un basculement irréversible)”⁹. Selon certains, il serait même devenu légitime de se demander si vivre est-il encore une chance dans un monde devenu

7- D. Suvin. (1977). *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*

8- M. Atallah, “Une route tracée... Quand la science-fiction se met à raconter les fins du monde” in Philippe Bornet, Claire Clivaz, Nicole Durisch Gauthier, Philippe Hertig et Nicole Meylan (dir.), *La Fin du monde : Analyses plurielles d'un motif religieux, scientifique et culturel*, Genève, Labor et Fides, 2012, p.202

9- Rumpala, Y. (2018). *Hors des décombres du monde : écologie, science-fiction et éthique du futur*. Champ Vallon, Ceyzérieux. p.177

inhospitalier ? Il est alors nécessaire de montrer les conséquences négatives de l'extrême négligence de la civilisation vis à vis du climat et d'explorer les limites de la planète dans sa capacité d'adaptation. Quant à la société moderne (ou ce qu'il en reste), c'est à se demander si elle sera, par contraste, encore capable, elle, de s'adapter"¹⁰.

Enfin, il est facile d'imaginer que les interventions sur le climat puissent devenir une source de profit, ou au moins que la manipulation du climat puisse concorder avec certains intérêts économiques dans certaines œuvres de science-fiction. Dans "Bleue comme une orange", Norman Spinrad met en scène une fin de XXI^e siècle où deux coalitions d'acteurs s'affrontent autour de l'enjeu de l'évolution climatique. Celle des "Bleus", qui essayent de gagner en influence pour inciter à faire revenir les températures terrestres à la baisse, comporte en son sein des firmes qui aimeraient pouvoir vendre les technologies censées permettre cette baisse (l'autre coalition des "Verts" étant plus réticente aux projets d'intervention sur le climat). De même dans "Geostorm", le réseau de satellites contrôlant le climat par les Etats-Unis est lui détourné. Ce complot gouvernemental vise à créer une nouvelle arme de destruction massive : une géotempête. Dans un tout autre registre, certains voient le réchauffement climatique comme une source de profits. Dans la série "Extrapolations", l'un des antagonistes, Nicholas Bilton, est le propriétaire d'un brevet de désalinisation et de purification de l'eau, ressource rare à l'heure du réchauffement climatique. Il utilise ce brevet comme un outil de négociation face aux grandes puissances en échange de l'exploitation des ressources minières, notamment dans les pôles suite à la fonte des calottes glaciaires.

10- Rumpala, Y. (2018).
*Hors des décombres
du monde : écologie,
science-fiction et éthique
du futur*. Champ Vallon,
Ceyzérieux. p.96



LA SCIENCE-FICTION : UN ENJEU DE SENSIBILISATION FACE AU RÉCHAUFFEMENT CLIMATIQUE

Un tsunami frappant Dubaï, suite à un problème de satellites
(D.Devlin, *Geostorm*)

Selon un sondage mené par l'IFOP et révélé en 2022, 67% des français ont peur de l'avenir. Il est assurément sombre. Les climatologues du GIEC ne cessent de nous rappeler que les températures ne cessent d'augmenter et que le réchauffement climatique est collectivement nié car le changement est trop lent. L'avenir, ce sont des températures de 50°C voire supérieures à 55°C, la montée des océans, des catastrophes climatiques, la perte d'eau potable, des incendies géants, de fortes pluies, des climats réfugiés et des guerres pour les quelques ressources naturelles non épuisées. Dans ce contexte, est-il encore possible de se projeter dans le futur ?

UN MOYEN DE DIFFUSION D'IDÉOLOGIE ET DE SENSIBILISATION

Les œuvres de science-fiction de par leur notoriété, notamment au cinéma, offrent l'opportunité aux auteurs et réalisateurs de diffuser massivement certaines idéologies. L'exactitude des informations scientifiques est souvent remise en question de la part des professionnels du milieu. Malgré un doute sur la possibilité de certaines représentations du cataclysme, le cinéma sonne l'alerte et diffuse l'enjeu de la menace du changement écologique et sur l'habitabilité de notre monde, transposé dans les films et les romans.

UNE SENSIBILISATION ÉCOLOGIQUE AU GRAND PUBLIC

Le film "Soleil Vert" de Richard Fleischer sort en 1973 fut l'un des premiers plaidoyer écologique de science-fiction qui a marqué les débuts d'une prise de conscience environnementale sur grand écran. Les événements se déroulant en 2022 décrivaient un monde apocalyptique dont la menace n'est pas exogène (attaque de martiens, guerre nucléaire...), mais une catastrophe climatique dont l'homme seul est responsable. A cette époque 2022 était vu comme le "bout du monde", très lointain, et pourtant les images projetées de l'époque résonnent avec le monde actuel. Le documentaire "Soleil Vert et Alerte Rouge : quand Hollywood sonnait l'alarme" retrace la fabrication du film du même nom et met en avant les résonances entre le monde imaginé par Richard Fleischer et le

contexte écologique actuel. Le critique de cinéma américain Keith Olexa, l'un des intervenants du documentaire, présente dans son analyse du documentaire pour ARTE une évolution du genre de la science-fiction face aux enjeux écologiques, et son rôle dans la sensibilisation et la prise de conscience¹. "La science-fiction était terriblement conservatrice. Du début des années 1930 jusqu'aux années 1950, avec Buck Rogers ou les séries B, il s'agissait de films d'aventure, et de rien d'autre : ils mettaient en scène des monstres, des lieux exotiques... mais n'avaient aucun message sous-jacent. Vers la fin des années 1960, on voit arriver des films, à l'image de 2001 l'odyssée de l'espace, qui posent des questions fondamentales sur la société. Cette tendance s'est encore développée dans les années 1970. Soleil vert en est un parfait exemple : c'est pendant cette décennie qu'on a vraiment commencé à percevoir les pires aspects de l'effondrement écologique. Car il ne faut pas oublier que la science-fiction ne parle jamais de l'avenir : elle traite toujours du présent".

Trente ans après, un autre film de science-fiction vient bouleverser le grand public sur la question écologique, "The Day After Tomorrow" de Roland Emmerich. D'après Anthony Leiserowitz, un géographe à l'Université Yale qui étudie les perceptions publiques du dérèglement climatique, ce film a généré plus de 10 fois la couverture médiatique du rapport 2001 du GIEC. De nombreux membres de la communauté environnementale espéraient qu'un grand film sur le changement climatique ferait au moins avancer le débat sur cette question. Anthony Leiserowitz met en avant que le film semble également avoir influencé la volonté exprimée par les téléspectateurs d'agir sur la question, notamment par les votes qu'ils ont déclaré qu'ils voteraient lors des élections d'automne. Les réponses des cinéphiles britanniques ont rapporté des résultats différents. Un groupe a constaté qu'après avoir regardé Day After, les gens étaient prêts à allouer beaucoup plus d'un budget caritatif hypothétique à l'atténuation du changement climatique. Les téléspectateurs de "The Day After Tomorrow" expriment une inquiétude accrue concernant le changement climatique, mais sont incapables de relier cette inquiétude aux actions de leur vie quotidienne. Le principal consultant scientifique du film, Michael Molitor, avait prédit : "Ce film pourrait faire plus pour nous aider à avancer dans la bonne direction que tous les travaux scientifiques et tous les témoignages du Congrès américain mis ensemble... Rien de

¹- K.Olexa pour le Arte Mag. (2022), p.19 à propos du documentaire "Soleil Vert et alerte rouge", quand Hollywood sonnait l'alarme

ce que j'ai fait au cours des vingt-trois années de ma carrière dans le domaine du changement climatique ne peut avoir un plus grand impact que ce film." De son côté, Yara Shahidi, l'une des actrices de la série "Extrapolations" partage l'idée que les messages véhiculés à travers les œuvres de science fiction aident à sensibiliser et à faire agir en conséquence le spectateur pour la cause du réchauffement climatique. "La série peut nous sembler lointaine mais je pense qu'elle nous aide à utiliser notre imagination pour prendre conscience des directions que l'on prend. Et j'ai l'impression qu'elle fait un travail remarquable en trouvant de nombreux moyens de nous engager dans une réflexion sur le changement climatique qui peut souvent sembler inaccessible"².

2- Prise de parole de l'actrice lors de la présentation de la série "Extrapolations" au public aux Etats-Unis

En effet, depuis plusieurs millénaires, les capacités de l'espèce humaine se sont considérablement accrues, si bien qu'elles semblent aujourd'hui saturer et menacer le fonctionnement écologique de la planète. De sa propre planète, car il semble aussi y avoir une forme d'émergence de prise de conscience collective face à ce changement fondamental. Pendant des siècles, les gens ont façonné le monde selon leurs besoins et leurs désirs ; Ils doivent maintenant prendre conscience que toutes leurs actions peuvent aller jusqu'à modifier la biosphère en profondeur et toucher ses mécanismes de régulation. Récemment, un mot a été proposé pour décrire le pouvoir ainsi obtenu : l'Anthropocène. Le terme, qui dépasse désormais la communauté scientifique qui l'a promu, est censé marquer la transition récente (à l'échelle des temps planétaires) vers une nouvelle ère géologique dans laquelle l'espèce humaine est devenue une force capable de changer la Terre entière et à une vitesse qui semble sans précédent dans les temps géologiques. Les marques visibles ne sont plus de simples rayures à la surface de la planète. L'unité de calcul est devenue le nombre de planètes telluriques qui seraient nécessaires à l'humanité pour poursuivre son développement, en restant connecté à la logique actuellement en vigueur. La modernité industrielle s'est positionnée comme si elle n'avait pas à considérer l'environnement sur lequel elle s'appuie, l'environnement sur lequel elle s'appuie. Ce temps semble révolu. Les conséquences sont importantes pour toute activité humaine. Y compris, bien sûr, ceux de l'imagination. Car toutes les œuvres futures qui prétendent représenter l'avenir de l'humanité, l'environnement, le milieu écologique et les plates-formes biologiques ne peuvent plus être de simples décorations. Dorothy Fortenberry, la productrice exécutive de la série "Extrapolations"

s'exprimait à propos de la présence de la question du changement climatique dans les films et séries : "Le dérèglement du climat et ses conséquences sont le problème le plus urgent et pressant auquel l'humanité est confrontée et, curieusement, ce thème est absent de la plupart des films et séries. En tant que créateurs, il nous a paru de notre devoir moral d'écrire une histoire décrivant comment nous nous acheminons vers cette apocalypse, quelles sont ses conséquences sur notre quotidien et, surtout, comment nous pouvons l'éviter. Il est aussi de notre devoir d'analyser notre réalité et de dire quelles sont les structures et les personnes qui ont rendu le monde tel qu'il est. Et de soulever les questions suivantes : peut-on imaginer une économie différente, basée sur d'autres sources d'énergie... ? Le chaos n'est pas inévitable"³.

3- D. Fortenberry pour le Point P Pop. (2023). à propos de sa série Extrapolations

DES RÉALITÉS SCIENTIFIQUES MANIPULÉES

Les films, en particulier les films de science-fiction, emmènent temporairement le spectateur hors du monde tel qu'il le connaît et lui montrent le monde tel qu'il pourrait être, offrant une perspective unique sur la nature humaine et la société. Cependant, la «science hollywoodienne» peut se tromper et déformer les faits scientifiques pour un effet dramatique. De nombreux débats existent autour de la façon dont le cinéma et les médias dépeignent la science. Les principaux films américains ont la capacité à faire des usages douteux de la science, faisant le tri entre ceux que le spectateur peut approcher avec foi et ceux qui déforment le contenu scientifique sur lequel ils sont censés s'appuyer. On connaît le reproche que l'on adresse souvent à un film de fiction qui néglige parfois le fond au profit du drame, de la romance, de l'action, du personnage, de l'émotion... Les controverses s'intensifient à mesure qu'elles se cristallisent autour de la relation entre la science et le divertissement. Le contenu scientifique des films est souvent sévère, d'abord parce que les appréciations sont portées par des experts scientifiques (et non par des critiques de cinéma, peu soucieux de l'authenticité des informations), ensuite parce que la science n'est jamais l'essentiel du film, mais au mieux dans son contexte, au pire comme excuse. Le film de fiction peut alors être tenu pour responsable des effets négatifs sur la diffusion des connaissances scientifiques. Le film de

fiction peut alors être tenu pour responsable des effets négatifs sur la diffusion des connaissances scientifiques. Ainsi, l'article consacré aux épidémies cinématographiques dans "Infectious Diseases in Cinema : Virus Hunters and Killer Microbes" se termine par le constat que les films donnent au spectateur des idées fausses qui peuvent effrayer voire provoquer la panique si une situation similaire se produit dans la réalité⁴. C'est notamment le cas du film "2012" qui fait la promotion des catastrophes naturelles démesurées, entre un tsunami qui submerge l'Himalaya, un porte-avions qui s'écrase sur la Maison-Blanche, le parc national Yellowstone qui explose, Los Angeles qui disparaît dans l'océan et Las Vegas dans un tremblement de terre...

Cependant, certains scientifiques admettent que la monumentalité des films de Roland Emmerich, comme "The Day After Tomorrow", permet de faire circuler un message au grand public. "Je crédite Day After d'avoir au moins fait réfléchir un public plus large sur le changement climatique comme un phénomène important au niveau mondial et local, plutôt que comme quelque chose qui n'était pertinent que pour les scientifiques... J'aime utiliser des références à la culture pop dans mes discours, car cela aide à établir un terrain d'entente pour discuter d'un sujet scientifique ou de communication scientifique. "The Day After Tomorrow" a joué ce rôle pour moi dans le passé, et le fera probablement encore"⁵. D'un autre côté, le créateur de la série "Extrapolations", Scott Z. Burns se dit très sensible aux recherches scientifiques. Sa série "se base sur des travaux scientifiques tout comme le faisait Contagion. Nous avons épluché les rapports annuels du Giec et longuement discuté avec les spécialistes concernés pour décrire les effets à venir du changement climatique, de l'élévation du niveau de la mer à l'extinction des espèces".

LES DIFFÉRENTES OPTIONS DE SUBMERSIONS IMAGINÉES

Dans la science-fiction, comme dans notre monde actuel, la submersion des villes est largement étudiée. La fiction permet d'imaginer des causes multiples à la submersion tout en s'inspirant des causes réelles observées sur Terre.

LES TYPES DE SITUATIONS QUI MÈNENT À LA SUBMERSION

Il est important de différencier les situations qui mènent à la submersion. Il en existe deux qui sont les situations que l'on pourrait considérer comme "à risque", dépendantes de l'action humaine, les actions qui en sont la conséquence immédiate, et d'un autre côté celles qui résultent de la fatalité.. Le risque est la probabilité de survenue d'un événement indésirable, la possibilité d'un péril probable ou d'un aléa. On retrouve ici des submersions issues de phénomènes naturels imprévisibles et indépendants de l'action humaine. A contrario, certaines submersion sont les conséquences directes du dérèglement climatiques engendrées par des formes de pollution de l'air et de l'effet de serre, résultant principalement de l'activité humaine, contribuant à un réchauffement global.

LES DIFFÉRENTES SUBMERSIONS ET LEURS CAUSES

Dans les œuvres de science-fiction, la submersion s'inspire des catastrophes naturelles connues pour plonger le public dans un univers auquel il peut s'apparenter et appréhender. Ces catastrophes naturelles peuvent alors être plus ou moins impressionnantes dans la façon ou elles submergent le territoire, mais aussi plus ou moins proches de la réalité.

LES DÉBORDEMENTS DE COURS D'EAU

Parmi les submersions les plus classiques se trouvent les inondations par débordement de cours d'eau, lorsque le cours d'eau déborde de son lit naturel. Il existe deux phénomènes : les crues lentes de plaine et les crues rapides et torrentielles. Lorsqu'un fleuve ou une rivière sort lentement de son lit mineur et envahit son lit moyen, voire son lit majeur, on parle d'inondation par "crue lente de plaine". Il s'agit d'inondations lentes, qui apparaissent en quelques jours, voire quelques heures ; mais aussi relativement longues, qui peuvent persister d'une journée à plusieurs semaines. La série "La crue" relate celle qui a touché la ville de Wroclaw en Pologne en 1997. Ici il s'agit d'une crue centennale, exceptionnelle. Lors de cet événement la crue a investi la campagne polonaise mais aussi la ville, les digues

4- G. Pappas, S. Seitaridis, N. Akritidis, E. Tsianos, "Infectious Diseases in Cinema : Virus Hunters and Killer Microbes", Clinical Infectious Diseases, vol. 37, n° 7 (Oct 1, 2003), p. 939-942

5- Par Sunshine Menezes, Ph.D., Exec. Dir., Metcalf Institute on Marine and Environmental Reporting, Graduate School of Oceanography, University of Rhode Island

ayant permis eut l'effet inverse qu'escompté. Les crues rapides et torrentielles se produisent principalement en zone montagneuse ou de relief marqué et surviennent à l'issue de précipitations intenses ou en période de fonte des neiges. La particularité de ces phénomènes vient de leur aspect temporaire. Dans ces différents cas, l'eau retrouvera son cours ou son niveau originel et se retirera du territoire conquis.

LES DÉBOREMENTS DE COURS D'EAU

Les inondations par submersion marine sont souvent les plus représentées dans les œuvres de science-fiction. Elles peuvent être de courte durée ou permanente en fonction de leur raison. Lorsqu'elles sont temporaires, elles sont souvent le fruit de tempêtes, d'orages ou de marées anormalement élevées comme dans le film "The Storm", lui aussi adapté de faits réels qui ont touché la campagne des Pays-Bas en 1953. Ici les digues ont lâché ce qui a permis à la marée anormalement élevée cette nuit-là, d'investir le territoire. Lorsqu'elle est permanente vient principalement de la montée des eaux. Cette montée des eaux est dans de nombreux cas le résultat de la fonte des calottes glaciaires des pôles et du Groenland. Parmi les causes responsables de la fonte des glaciers plus récurrentes, il s'agit de causes humaines, mais aussi naturelles. Dans le film "Waterworld" ou le roman "New-York 2140", l'effondrement des calottes glaciaires résulte du réchauffement climatique amplifié et projeté, pour l'un en 2140 et l'autre en 2500. Parmi les causes naturelles, le dérèglement climatique relève souvent de rayonnements ou explosions solaires destructeurs, mettant en péril les conditions d'habitabilité de la planète, désagrégeant la couche d'ozone. Le roman "Le monde englouti" met en avant cette submersion planétaire totale des suites d'une explosion solaire. "Une série de tempêtes solaires violentes et soutenues, longues de plusieurs années, provoquées par une soudaine instabilité du soleil, avait agrandi les ceintures de Van Allen et diminué l'attraction terrestre sur les couches extérieures de l'ionosphère. Comme ces dernières s'évanouissaient dans l'espace, affaiblissant la barrière opposée au rayonnement solaire, la température s'était mise à augmenter régulièrement, l'atmosphère surchauffée se dilatant jusqu'à l'ionosphère où s'achevait le cycle.

Dans le monde entier, la température moyenne s'était élevée de plusieurs degrés par an. La plupart des zones tropicales étaient vite devenues inhabitables, des populations entières fuyant vers le nord ou le sud des températures de cinquante-cinq ou soixante degrés. Les régions tempérées, elles, étaient devenues tropicales, l'Europe et l'Amérique du Nord rissolant sous des vagues de chaleur permanentes, si bien qu'il y faisait rarement moins de trente-sept degrés"⁶.

6- Ballard, J-G. (1964). *Le monde englouti*. Denoël, Paris. 248p.

Dans la nouvelle de Jean-Pierre Andrevon "... Et il revient au galop" issue de "Cela se produira bientôt", la montée des eaux est due à des pluies perpétuelles qui s'abattent sur le monde. Un phénomène provoqué par "l'échauffement de l'atmosphère consécutif à l'excès de gaz à effet de serre".

Les tsunamis ou raz-de-marée font partie des submersions marines les plus impressionnantes que les habitants peuvent connaître. En effet, ces submersions sont souvent mises en avant par les cinéastes pour leur aspect imprévisible mais aussi pour leur monumentalité. Ces tsunamis sont aussi parfois le résultat de rayonnements solaires provoquant un dérèglement climatique brutal. Dans le film "2012" le bombardement de neutrinos dû à une éruption solaire a entraîné la surchauffe du noyau terrestre et le déplacement de la croûte terrestre. Ici le cas est extrême mais les tsunamis sont souvent le résultat de tremblements de terre assez puissants en mer, ou provoquant l'éruption de volcans sous-marins. Dans la série "Japan Sinks 2020" ou encore les films "The Wave" et "The Last Day", les réalisateurs se sont inspirés de ces phénomènes naturels afin de justifier les tsunamis ayant mené à la destruction. Dans les pays comme le Japon, la Corée ou encore la Norvège, le risque de séisme est très important. La menace d'un tsunami créé par le déplacement rapide de grands volumes d'eau en raison d'événements sismiques est très redouté et fait partie des craintes dans l'imaginaire collectif de ces cultures. Dans le dernier film de Roland Emmerich "Moonfall", la submersion résulte d'un changement d'orbite de la lune impactant les marées et amplifiant le phénomène.

Il n'est pas rare que les différentes submersions imaginées soient accompagnées de phénomènes météorologiques tels que des ouragans, des tempêtes ou des pluies torrentielles. Ces différentes

perturbations ne font qu'accroître la monumentalité de la montée des eaux vécue par les populations dans les différents scénarios.

Les différentes raisons de ces submersions imaginées par les réalisateurs et écrivains sont la conséquence directe de la culture et de l'époque de conception. Cet imaginaire a beaucoup évolué et continue d'inspirer les nouvelles générations, en parallèle direct avec le changement climatique actuel.

LES PROCÉDÉS CINÉMATOGRAPHIQUES UTILISÉS POUR FAIRE PASSER MESSAGE

Dans certains films, de manière plus ou moins catastrophique et plus ou moins inquiétante, l'objectif est d'attirer l'attention sur le fait que les ressources naturelles de la Terre s'épuisent et qu'il n'est pas possible de garantir la préservation de l'équilibre naturel. En effet les réalisateurs ont à leur disposition un tas d'effets spéciaux qui leur permet de diffuser plus largement ce message par le biais des catastrophes produites mais aussi des villes touchées.

LA SPECTACULARISATION DU PHÉNOMÈNE, NOTAMMENT DE LA MONTÉE DES EAUX

Avec l'arrivée du sous-genre de la science-fiction apocalyptique, les réalisateurs ont recours à la spectacularisation des catastrophes écologiques, et notamment dans ce cas de la montée des eaux. En effet, dans de nombreux films, il n'est pas rare de voir une accélération du processus normalement lent de la montée des eaux, passant par une accélération du temps. L'extraordinaire développement des médias, associé aux progrès et à la tyrannie de l'image en mouvement, a provoqué une dramatisation majeure à tous les niveaux de tous les éléments apparaissant dans l'événement. Jusqu'à ce qu'il soit relégué au second plan - voire disparaisse - tout ce qui n'est pas dramatique et visuel, au rythme incontrôlable et insoutenable et, si possible, surprenant, émouvant, éblouissant. La vie s'est déroulée à une époque de bouleversements constants. Ce

sentiment est renforcé aujourd'hui par la prolifération vertigineuse des écrans, qui nous renvoie sans cesse au monde divisé, où chaque événement devient un spectacle (écrans d'ordinateurs, de portables, de jeux vidéo, écrans d'ambiance dans les salles d'attente, dans les transports, dans les stades, écrans publicitaires, etc.).

Afin de susciter des réactions, les formes de diffusions sont souvent plus larges visuellement qu'écrite. Forcément propice à la dramatisation, la catastrophe écologique a elle aussi été soumise aux règles de la spectacularisation, et personne n'est plus vraiment surpris de la voir maintenant figurer parmi les ingrédients cinématographiques courants. Elles permettent d'activer une plus ou moins grande réflectivité chez les spectateurs. D'après Lucy Sargisson, auteure et chercheuse en utopie politique, "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."

"Du point de vue de la représentation, le désastre a en général l'avantage d'être spectaculaire (sans que le traitement soit forcément inspiré ou scientifiquement réaliste)"⁶. Les moments de recul physique symbolisent un recul idéal, et incarnent le plaisir spectatorial de la science-fiction, plaisir mixte qui combine la fascination affective à l'eureka cognitif. L'éloignement est donc une composante fondamentale de la science-fiction. Selon Tan et Frijda, l'émerveillement peut être le résultat d'un désir de fusion avec un stimulus imposant, voire transcendant, et en tout cas plus grand et important que soi. C'est le concept esthétique du sublime, revisité par le cognitivisme. On pense à des images spectaculaires évoquant la puissance de la nature, ou encore à une œuvre grandiose. L'émerveillement peut déclencher une réaction positive ou négative, un sentiment de fascination envers le stimulus, voire même d'euphorie, ou bien un sentiment d'angoisse et d'intimidation devant une force ennemie supérieure⁷.

6- Rumpala, Y. (2018). *Hors des décombres du monde : écologie, science-fiction et éthique du futur*. Champ Vallon, Ceyzérieux. p.14

7- Tan, N. Frijda. (1999). Ed Tan et Nico Frijda, "Sentiment in Film Viewing", dans C. Plantinga et G. M. Smith (dir.), *Passionate Views : Film, Cognition, and Emotion*, Baltimore, John Hopkins University Press. p.62

UN ÉVÉNEMENT LOCALISÉ MAIS AUSSI GLOBAL

La ville fait partie du décor, mais c'est l'un des éléments structurants les plus importants de la science-fiction. Elle reflète ici un urbanisme très visible et synonyme de modernité pour le lecteur ou spectateur. Le but de la ville est d'apporter de la profondeur à un décor souvent futuriste en introduisant un monde fascinant, même si ce dernier est souvent négatif. Il faut aussi savoir que la ville est de la science-fiction, qui montre au spectateur les avancées technologiques du futur imaginé et définit également la notion de temps. Dans la plupart des films de science-fiction, les villes ressemblent davantage à des métropoles comme New York ou Hong Kong, qui sont en proie à des catastrophes ou à des conflits armés. En fait, une ville fictive créée de toutes pièces est assez rare dans ce genre.

L'utilisation d'un toponyme conventionnel et géographiquement localisé dans certains films permet de revendiquer une certaine continuité entre la représentation cinématographique des villes futures et leurs références urbaines réelles et actuelles. Si la poursuite de l'urbanisation dans le futur est présentée dans les films comme une constante forte par défaut dans la représentation fictionnelle de la ville, cela a pu provoquer de nouvelles agglomérations. Il est "intéressant dans ce qu'elles donnent à voir des façons dont des collectifs appréhendent leurs vulnérabilité à différents moments de leur histoire"⁸. Elle permet aux spectateurs de retrouver des repères et des espérances dans les lignes de fuite imaginables. Il s'agit ici de créer d'une manière anticipative et de problématiser l'adaptation écologique des métabolismes urbains.

S'il y a bien une chose qu'Hollywood aime faire, c'est détruire les villes américaines les plus emblématiques. Le cinéma catastrophe est un genre fort représenté dans l'Histoire du cinéma, et pourtant New York n'a jamais été épargnée. Parmi les plus touchées nous retrouvons aussi San Francisco et son pont, Los Angeles et son panneau "Hollywood", et bien sûr Washington et sa maison blanche. Les pays occidentaux sont surreprésentés au cinéma avec des villes phares comme Paris, Londres ou encore Tokyo. Ces villes sont largement reconnaissables de par leurs monuments, leurs cultures. Lorsque le spectateur peut s'identifier aux protagonistes qui vivent le cataclysme, alors l'impact du film n'en est que plus grand.

Les auteurs et réalisateurs d'œuvres de science-fiction prennent l'habitude de replacer leurs apocalypses ciblées à certaines villes dans un contexte global, souvent liés au réchauffement climatique lorsque l'on s'intéresse à la submersion des villes. En effet, ces catastrophes localisées ne sont que des exemples face à l'ampleur mondial du cataclysme. Peu de zones de la planète sont exclues de toute catastrophe à leur égard. Certains films et séries mettent en avant divers exemples afin de sensibiliser sur la pluralité de la catastrophe et son aspect global. C'est le cas de "2012" ou de la série "Extrapolations". Dans celle-ci, on découvre l'impact d'un réchauffement climatique global à différentes périodes et à divers endroits de la planète, montrant qu'aucun n'est épargné.



Carte des villes les plus touchées aux Etats-Unis par des événements climatiques dans les films de science-fiction (Blog The Concourse, 2014)

8- Rumpala, Y. (2018).
Hors des décombres
du monde : écologie,
science-fiction et éthique
du futur. Champ Vallon,
Ceyzérieux. p.90



L'ANALYSE DES PROPOSITIONS DE VILLES POST-SUBMERSION ÉTABLIES PAR LES RÉALISATEURS

La ville de Wrocław submergée
(J. Holoubek, *La Crue*)

En matière d'écologie, la science-fiction redécouvre et questionne l'habitabilité de la terre. Autrement dit, sous forme de question : comment faire pour que la planète reste habitable ? Cette question, la science-fiction, en fait une esthétique et même une sorte d'éthique. Dans cette dernière perspective, l'habitabilité dépasse la question de l'occupation de l'espace ; elle est également liée au maintien des conditions de vie des communautés. Dans ce cas, les États qui sont obligés de réfléchir de plus en plus à leur propre comportement sur le plan humain, devront repenser ce qu'ils font autour d'eux. Il est intéressant de voir ce que les scénaristes gardent de notre monde actuel, ce qu'ils décident d'y retirer ou d'y ajouter. Il est alors légitime de se demander sous quelles formes et comment le registre de la science-fiction permet de recomposer un espace de représentations pour des propositions utopiques ? Il est important de prendre le temps d'examiner les expressions et le potentiel de cet imaginaire où la science-fiction paraît proposer un répertoire de solutions à des enjeux écologiques notamment celui de la montée des eaux. Du fait de leur armature narrative, les visions élaborées ont une cohérence qui incite à reconsidérer le sens et le rôle de ces imaginaires abstraits dans la conception des villes post-submersion.

UN CORPUS COMME FONDAMENT DE L'ANALYSE

En raison de la foisonnance du genre de la science-fiction, l'analyse des propositions de villes imaginées post-submersions se fera à partir d'un corpus de références. Ces œuvres sont à la fois issues d'époques différentes (de 1964 à 2023), mais aussi de pays de conception variés (Japon, Etats-Unis, Pologne, Angleterre) ainsi que de natures diverses (roman, film, série, animation).

La première œuvre est celle de J. G. Ballard, "Le monde englouti". Dans ce roman d'anticipation de 1964, la montée des eaux a touché la Terre suite à une explosion solaire. Londres est submergée et la faune s'est développée de manière exponentielle rendant la survie pour la population compliquée.

Le second ouvrage est le roman "New York 2140" de Kim Stanley Robinson sorti en 2017. Il décrit la ville de New York à la suite d'une

montée des eaux importante, conséquence du réchauffement climatique, mais dans laquelle la population s'est habituée à vivre dans cette mégalopole submergée.

Le premier film est celui de Kevin Reynolds, "Waterworld" sorti en salle en 1995. Le spectateur est ici plongé dans un monde recouvert par les océans ponctué par de petits atolls où se concentrent les survivants. La vie est menacée par le manque de ressources mais aussi par les pilliers venus coloniser les différentes régions de la planète, à la recherche du Dryland, le seul reste de terre immergé.

Le second film est le blockbuster américain du célèbre Roland Emmerich, "Le jour d'après". En effet, ce film de science-fiction est l'un de ceux qui a eu le plus de retombées médiatiques à son époque, en 2004. Il évoque différentes apocalypses planétaires en simultanée comme des ouragans au-dessus du Canada, une pluie de grêle importante à Tokyo ou encore New-York faisant face à un tsunami.

Le dernier film est "The Storm" du réalisateur néerlandais Ben Sombogaart. Il relate d'un raz de marée important dans la vallée de Zélande aux Pays-Bas. Il est intéressant car inspiré de faits réels et raconte la survie et l'adaptation dans un territoire plus rural que les autres œuvres.

La première série est une série d'animation réalisée par les japonais Masaaki Yuasa et Pyeon-Gang Ho, "Japan Sinks 2020". Cette série est basée sur le roman La Submersion du Japon de Sakyo Komatsu et retrace pas à pas la survie des japonais face à leur pays qui sombre dans l'Océan Pacifique. La montée des eaux est progressive et l'on découvre diverses adaptations temporaires de survie.

La septième œuvre est une série polonaise, "La Crue". Réalisée en 2022 par Jean Holoubek et Barthoney Ignaciuk, elle retrace l'histoire vraie de la ville de Wrocław lors de la submersion par une crue exceptionnelle de l'Oder en 1997. Cette crue a permis à la population de développer des techniques temporaires d'adaptation avant que la vie retrouve son cours classique. À ce jour, la crue qui a touché la ville de Wrocław reste la plus grande catastrophe de Pologne depuis la Seconde Guerre mondiale.

Enfin, la dernière fiction est une série de Scott Z. Burns : "Extrapolations". Sortie en 2023, elle raconte dans un futur plus ou moins proche (de 2037 à 2070) les différents impacts du réchauffement climatique si la population continuait à exploiter les ressources limitées et à émettre autant de carbone dans l'atmosphère. En fonction des époques projetées, l'adaptation est diverse, en considérant une augmentation de plus de deux degrés de la température globale, accroissant le nombre et l'importance des catastrophes naturelles.

Dans ces différentes œuvres, l'adaptation face aux cataclysmes est variée, de par la nature de la catastrophe, de sa pérennité dans le temps, de l'époque projetée de la fiction ainsi que du scénario imaginé par les scénaristes. Il est possible de constater des similitudes et des écarts entre les réponses apportées par les réalisateurs.

LA PROTECTION INSTINCTIVE, NOUVELLE FORME DE LA VILLE

Après les différents cataclysmes, les humains n'ont guère d'autre choix que de devoir faire preuve d'adaptation en milieu hostile. Que peuvent les individus, groupes et communautés qui héritent d'un monde dystopique ou apocalyptique ? Dans le roman de Kim Stanley Robinson "New York 2140", il existe quatre façons fondamentales pour les communautés côtières de réagir à l'élévation du niveau de la mer : subir des dommages, développer des infrastructures de protection, trouver des moyens de faire face aux inondations et se retirer de la côte. Les différentes œuvres de science-fiction montrent que la résilience et la protection des survivants se fait généralement de manière instinctive dans un premier temps.

UNE PROTECTION PAR LA MISE À DISTANCE

La première idée que les civilisations ont face à la submersion est forcément celle de la protection. En effet, c'est tout naturellement que l'humain se protège lorsqu'il se sent menacé. Afin de se défendre, la

construction de digues paraît comme étant la plus évidente. Dans la série "La Crue", la volonté de limiter la propagation de l'eau en ville se fait par l'intermédiaire de sacs de sable. Cet amas aurait le rôle d'une digue construite par les habitants qui se rendent assez vite compte qu'elle ne sera pas suffisante face à l'ampleur du chaos. Le film "The Storm" montre lui des habitants de la province de Zélande parés aux raz de marée. En effet, des digues provisoires et démontables en bois sont prévues dans les rez-de-chaussée des bâtiments importants, comme la salle des fêtes. Les structures sont pérennes et réutilisables, les planches de remplissage sont enlevables. Ces armatures sont prévues lors de submersions mineures. En effet, lorsque la digue principale le long du rivage s'effondre, elles ne sont plus capables de bloquer l'eau. Parfois les digues jouent le rôle inverse et retiennent l'eau. Dans "La Crue" les digues ont modifié le lit naturel de la rivière. Celles-ci retiennent alors l'eau qui souhaiterait retrouver son tracé antérieur et se retrouve bloquée. Dans la série "Extrapolations", il est indiqué que la ville de Mumbai a été sauvée de la montée des eaux grâce à une digue au large de la ville. Dans le scénario, cette ville a été condamnée mais elle a été choisie comme une zone à préserver.



Un tsunami frappant New-York, suite à un dérèglement climatique majeur (R. Emmerich, *Le Jour d'après*)

Les digues sont l'une des techniques qui permet de ralentir la propagation de l'eau. Lors des apocalypses les survivants trouvent d'autres moyens de se protéger. Lorsque le tsunami submerge New-York dans le film "Le Jour d'après", Sam, le protagoniste se réfugie dans la bibliothèque nationale avec d'autres habitants. Ce bâtiment leur semble résistant face à l'eau qui envahit les boulevards de Manhattan. Ici les anciens bâtiments en pierre sont des remparts face à la progression de l'eau à l'intérieur.



L'atoll Oasis, vue de l'intérieur de la ville
(K.Reynold, *Waterworld*)

Dans le film "Waterworld", les villes se sont construites sur les restes de l'ancien monde, même dans l'ignorance de l'ancien monde. Certaines reprennent le modèle des villes médiévales. En effet, les nouvelles civilisations ont créé des atolls artificiels au milieu de la vaste étendue d'eau qui a recouvert le monde. Ces villes sont des forteresses, encerclées par une muraille abritant les habitations et fermée par une entrée majestueuse pour l'arrivée des bateaux.



La ville de New-York encerclée par une digue géante
(S. Z. Burns, *Extrapolations*)

L'Oasis est un atoll délabré construit à partir de débris et de débris flottants de la mer, qui comprend des métaux rouillés, du plastique et de la fibre de verre. Il est entouré de hauts murs et de tours de guet tel un bouclier. Les colonies ont tendance à être de cette conception car elles offrent plus de protection contre les éléments et contre les intrus. Cette armure entière de la ville se retrouve aussi dans certains scénarios de protections imaginés dans la série "Extrapolations". En effet, New York est encerclée d'une muraille. De la même manière, il est possible de trouver des ressemblances avec le modèle féodal. Des tours de guet viennent composer la muraille à distance régulière et reliées par des murs épais.

UNE PROTECTION PAR LA MISE EN HAUTEUR

Dans ces nouvelles sociétés, certaines villes ont maintenant les pieds dans l'eau, lorsque les systèmes de protection en amont ne suffisent plus. L'un des instincts primaires de la société face à cette submersion est de s'éloigner du problème en s'élevant. Dans la série "La Crue", la réaction des habitants de Wroclaw face

à la submersion a été de monter dans les étages des bâtiments existants. Les habitants des premiers étages ont été rapatriés vers le haut par tous les moyens possibles, tout comme les patients de l'hôpital. La vie est inversée, il est possible de "descendre" chez soi et non de monter chez soi maintenant. L'entrée des immeubles se fait par le haut et non par les entrées classiques des immeubles. Les escaliers de secours extérieurs, le long des bâtiments, servent eux à faire l'ascension, du niveau de l'eau vers le toit et inversement. A Londres, dans le scénario du roman "Le monde englouti", la vie se fait maintenant dans les derniers étages des immeubles. Dans la partie basse de la ville, avec l'humidité et la chaleur avoisinant les 50°C constamment, une faune tropicale telle que des lézards ailés et des iguanes se sont installés et ont pris le contrôle de cette partie de la ville. Le "haut" des immeubles est donc devenu le seul endroit sûr pour les derniers survivants.



L'EXXON VALDEZ, pétrolier et refuge des pirates smokers
(K. Reynolds, *Waterworld*)

Cet habitat et cette verticalité se retrouve dans le film "Waterworld". En effet, Kevin Reynolds imagine un abri dans lequel se seraient réfugiés la bande des pirates. Il s'agit d'un ancien bateau, l'EXXON VALDEZ, immobile au milieu de la grande étendue d'eau. Cet ancien navire industriel, en métal, œuvre pour la protection de cette société. Stratégiquement, ce grand monolithe en métal, habité,

qui surplombe la mer, leur offrant un point de vue intéressant sur l'horizon. A l'intérieur de cette carapace, les étages se superposent, protégés des intempéries. Leur civilisation est comparable à une usine, recyclant les carrosseries, reposant sur l'usage du pétrole. Cette ressource leur permet en effet de circuler et de conquérir plus d'atolls. On y retrouve aussi à l'intérieur les espaces d'habitations dans la partie supérieure des étages.

La verticalité est aussi synonyme d'inégalité. Les étages inférieurs sont ceux le plus en proie aux différentes catastrophes alors que les étages supérieurs sont plus à l'abri. Déjà actuellement, dans de nombreuses villes, l'ascension sociale est transposée dans les étages des grandes tours. De nombreuses dystopies reposent sur cette échelle sociale, où les plus riches dominent les plus pauvres dans leurs appartements, au plus près des nuages. Depuis toujours, l'Homme souhaite s'élever pour s'approcher le plus du ciel, comme dans le mythe biblique de la Tour de Babel, suite à l'épisode du Déluge. Dans le roman de Kim Stanley Robinson "New York 2140" la côte Est de la ville est en grande partie noyée, les habitants n'ont pas totalement abandonné leurs maisons, restant obstinés à survivre à travers des mesures d'adaptation drastiques. Les rez-de-chaussée submergés des bâtiments sont totalement isolés pour éviter les inondations, et les bâtiments ont été renforcés avec du graphène pour les empêcher de tomber dans l'eau polluée. Lorsqu'ils décident de quitter leurs anciens logements, ces réfugiés n'ont pas d'autres solutions que de squatter le bas des tours, en proie aux marées. Ces zones intertidales sont le refuge pour les populations les plus démunies mais aussi le plus à risque lorsque les tours abandonnées s'écroulent. Les plus riches vivent eux dans des gratte-ciels qui ont été étanchéifiés. De la même manière que pour la Tour de Babel, la civilisation a continué à s'élever. Les plus hauts immeubles font maintenant deux fois la hauteur du One World Observatory, l'actuel plus grand gratte-ciel de New-York. Cette ville est encore le produit de sociétés injustes et inégalitaires, malgré la seconde chance auxquelles elle a eu le droit. La science-fiction est critique, elle fait le procès d'une mégalopole insoutenable qui n'est qu'un reflet des villes d'aujourd'hui.

UN URBANISME DIFFÉRENT

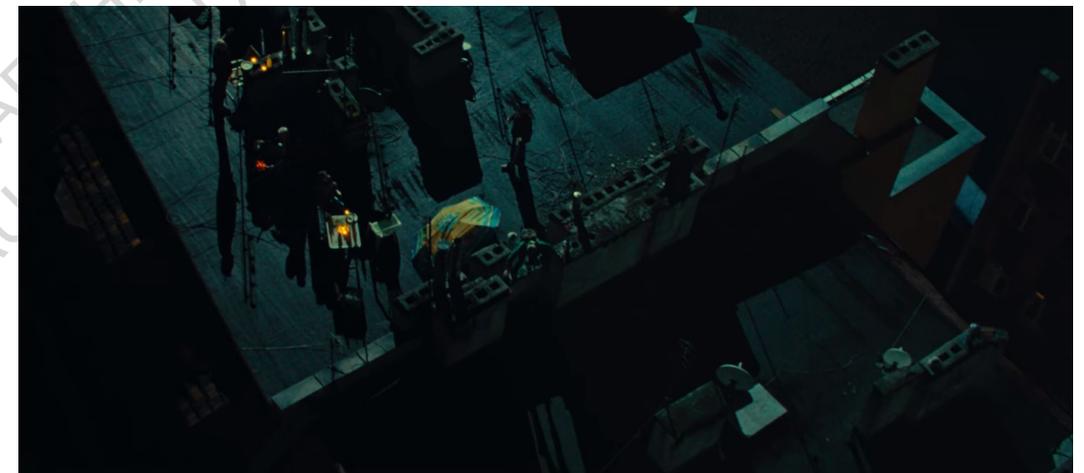
Dans le cas d'un cataclysme majeur touchant l'entièreté d'une cité, notamment celui de la submersion, de nombreuses questions se posent sur la reconstruction physique et sociale de celle-ci. Comment se réorganisent les relations entre humains ? Quelles sont les implications de devoir vivre dans des ruines ? Les solutions mises en place ne sont parfois que réalisées de manière provisoire en fonction de la submersion vécue. La civilisation doit apprendre à se débrouiller sans certaines infrastructures auparavant capitales, mais devenues hors d'usage suite à l'effondrement. Il est légitime de se demander s'il est plus facile de reconstruire à partir de ruines ou de faire table rase du passé ?

LE REQUESTIONNEMENT DES PLACES PUBLIQUES, DES LIEUX DE RENCONTRE

Les espaces de vie et de rencontre sont au cœur de nos métropoles et nos villes actuelles. Certaines sont articulées autour de places publiques, de monuments ou même de lieux de rencontre symboliques. Généralement, il se retrouve au niveau des rues, des grands axes, du piéton. Cette organisation est requestionnée lorsque la submersion des villes rentre dans la conception. Les réalisateurs et écrivains montrent une diversité d'adaptations des espaces publics face au cataclysme. Parfois même, remettant en question la nature et l'usage qu'y trouve la population.

De la même manière que pour survivre, certaines sociétés décident d'éloigner les espaces de rencontre de la submersion. Dans la série "La Crue", les habitants de la ville organisent l'activité festive et nocturne sur les toits. Les rooftops sont de nouvelles places publiques pour la population. Les bars et leurs terrasses ont envahi les "places hautes". Cette festivité rencontre et perdure face à la submersion. Dans le film *Waterworld*, le repère des pirates, dans l'ancien navire, met lui aussi la place publique en hauteur. Cette place forte, sur le pont du bateau, prend l'apparence d'une place de rassemblement. En effet, lors des grands discours, mais aussi des célébrations, les habitants se regroupent ensemble sur cette

espace de rencontre. D'un autre côté, elle opte aussi pour le rôle de place forte militaire lorsqu'ils doivent faire face à l'invasion de la part de Mariner, l'amphibien. Le roman de Kim Stanley Robinson "New York 2140" développe lui aussi des espaces de rencontre sur les toits par le biais de jardins publics, parfois sous de grandes serres, rendant possible la découverte de la "nature" artificialisée issue du passé pour la nouvelle génération de population. Il est possible de pratiquer diverses activités physiques dans ces espaces enherbés.



La vie festive nocturne sur les toits des immeubles
(J. Holoubek, *La Crue*)

Dans ce même roman, l'idée de l'expérimentation pour la population marginalisée est devenue essentielle. Il s'agit pour elle de développer une vie parallèle, plus en lien avec les enjeux futurs. Plutôt que d'essayer de reconstruire une société du passé, il est selon elle plus judicieux de prendre la submersion comme un renouveau, une opportunité. La ville abandonnée devient une zone expérimentale, un lieu d'innovation sociale. De nouveaux termes apparaissent comme la "technoculture sous-marine", l'"art-pas-travail" ou encore l'"amphibiguité". Ces nouveaux modes de vie rencontrent également les universités, écoles de commerces et écoles d'art ouvertes et libres, grande nouveauté aux Etats-Unis où le prix de l'inscription est souvent très élevé et élitiste. Il n'est pas rare que toutes ces

expériences se déroulent dans le même bâtiment. Le quartier du Lower Manhattan est devenu un véritable foyer de théorie et de pratique. Cette idée est déjà véhiculée à propos de cette zone, mais serait enfin réelle avec de vraies propositions fortes et sur lesquelles la population peut s'appuyer et se servir.



La ville de Miami en partie inondée et vivant avec les marées (S. Z. Burns, *Extrapolations*)

Dans la série d'anticipation "Extrapolations" l'enjeu n'est lui pas le même. Lorsqu'il est lié à la montée des eaux, il n'est plus question de réinventer les pratiques sociales mais plutôt de les conserver. Dans la ville de Londres par exemple, il n'est pas rare de remarquer des monuments mis sous cloche à l'aube de 2066. En effet, Big Ben est préservée des cataclysmes par d'épaisses parois en verre (ou d'un autre matériau). Elle est isolée du reste de la ville en proie à la montée des eaux. Ces lieux ont été choisis, de par leur intérêt patrimonial et préservant leurs espaces publics. Dans le même registre, Miami en Floride est en proie à la submersion une journée sur quatre lors des bonnes périodes dans le scénario prévu par Scott Z. Burns en 2047. Les dirigeants de la ville, placés à Tallahassee dans les terres, ont entre leurs mains la responsabilité du choix de bâtiments de la

ville à protéger. En effet, la cité dans sa globalité étant impossible à sauver, certains édifices considérés comme essentiels à la vie de la société peuvent être préservés par le biais de fonds de l'Etat. "On est à Miami, ils ne vont pas laisser la ville disparaître"¹. L'un des espaces de vie en question est l'une des synagogues de la ville. Les pratiquants viennent dans l'édifice les jours de cérémonie, même s'il est parfois nécessaire de venir équipé de ses bottes lors des jours de submersion. Il s'agit ici d'un véritable lieu de vie, de rencontre et de réunion dans la société, qui perdure malgré le cataclysme.

¹- Burns, S.Z. (Réalisateur) (2023). *Extrapolations* [Série télévisée]. Apple TV+. Episode 4, Rabbi Zucker, 11:40

LES MOYENS DE CIRCULATION

Dans la science-fiction, la voiture tend à disparaître pour laisser place à de nouveaux moyens de transport, mais aussi de nouvelles infrastructures. Tout spectateur s'est laissé fasciner par le rêve de glisser sur l'eau dans des navettes motorisées, de prendre un avion ou un hélicoptère comme l'on prendrait un taxi, ou encore de circuler à bord d'un train reliant tous les pays du monde à une vitesse encore inimaginable. La science-fiction a le pouvoir de projeter des idées en prenant en compte l'avancée technologique hypothétique. Loin derrière nous l'image de la voiture volante ou celle de la DeLorean de "Retour vers le futur" mais celles plus actuelles et en lien avec un futur imaginable. Dans quelles mesures les réalisateurs et les écrivains interprètent-ils le futur de la mobilité en ville face à la crise d'une submersion de la planète ?

LES MOYENS DE TRANSPORTS

La voiture prend une place importante dans la circulation au sein des centre-villes. Ce transport a eu de nombreux impacts sur nos usages et sur la formation et la genèse de nos villes. Elle trouve une place et une surface importante de celle-ci, sous la forme des voiries mais aussi des parkings. Pour autant, la réduction de l'usage et de la place de la voiture dans le centre des grandes agglomérations est en cours, vers une reconversion et un changement d'usage. Parfois l'usage de la voiture perdure dans les mœurs de ces villes post-submersion. Certaines villes ne sont pas préparées à ce changement

d'habitudes de la part des habitants, notamment dans les grandes métropoles américaines. En effet, c'est le cas à Miami dans la série "Extrapolations". Dans ce scénario, cette ville serait touchée par une submersion temporaire et cyclique. Dans cette hypothèse, l'usage de la voiture reste possible lorsque les conditions pour circuler sont favorables. Les routes sont alors toujours praticables et les habitants peuvent continuer à utiliser leurs véhicules personnels, sans changer de paradigme face à nos villes actuelles.



Le navire du protagoniste, Mariner (K. Reynold, *Waterworld*)

L'un des moyens de transport qui ressort comme évident est bel et bien celui des bateaux. Dans le film "Waterworld", la planète étant dorénavant recouverte d'eau, l'usage de bateaux semble incontestable. Afin de transiter entre les différents atolls, le bateau semble le plus adapté. La vie pour les marins se fait au rythme de l'eau, l'embarcation sans cesse en mouvement, oscillant avec la houle. Les bateaux trouvent une place dans l'adaptation temporaire, car souvent déjà présents dans les zones sujettes à la submersion comme dans l'exemple polonais de la série "La Crue". Certains autres

moyens de transports nautiques plus ludiques, destinés au plaisir et à l'amusement sont dérivés. On retrouve des pédalos servant d'embarcation de fortune dans les rues anciennement habitées par les voitures. Le film "Waterworld" montre quant à lui des pirates en jet-skis essayant de prendre d'assaut l'atoll de l'Oasis. Dans la fiction "New York 2140", certains habitants utilisent des skimboards, cette planche utilisée dans le sport de glisse souvent associée à la pratique du surf, pour remonter les avenues de la Grosse Pomme en s'aidant des marées. En effet, celles-ci jouent un rôle important dans cet imaginaire, s'engouffrant dans les grands axes de la ville. Les jeunes skateboarders surfent dangereusement sur les vagues qui s'écrasent contre les bâtiments de l'ancien Manhattan et naviguent sur l'asphalte recouvert d'algues. "Si vous vous teniez à Fortieth et regardiez vers le sud pendant la marée montante, vous voyiez le bord de la baie s'engouffrer dans la nappe verte en vagues basses, rouler sur le tapis de feuilles d'algues cireuses en joncs d'écume blanche, refaire le sol de la rue bien avant le bord de mousse bloqué et aspiré"². Tous les quartiers dans la partie sud de Manhattan ont les pieds dans l'eau, soit en permanence, soit au gré des marées. La vie new-yorkaise a évidemment été bouleversée mais les habitants, du moins ceux qui sont restés, se sont adaptés et ont trouvé des moyens de diversifier la mobilité en accord avec les nouveaux enjeux de la ville.

²- Robinson, K.S. (2017). *New York 2140*. Orbit, New York. 613p.



Embarcation de fortune, ici une bouée de piscine pour voyager (J. Holoubek, *La Crue*)

Le présence accrue de bateaux joue un rôle majeur dans la fabrication des villes. Dans le film "Waterworld", les atolls au milieu de l'océan sont orientés autour des bassins, au centre de la communauté. Les nombreux quais permettent aux différentes embarcations d'accoster. Ils sont de véritables lieux de vie, au contact avec l'eau. S'opèrent alors différentes actions comme la livraison de produits, l'arrivée de visiteurs, les départs en mer, l'exécution de criminels, l'entreposage de marchandises. Les atolls prennent les usages et la typologie de ville-ports. Dans le roman de Kim Stanley Robinson, de nouveaux quais et ports ont été construits au pied des tours, en contact avec l'eau pour répondre aux nouveaux enjeux. Les anciens quais bordant l'Hudson River n'étant plus praticables avec la montée de quinze mètres du niveau de la mer. Le sud de Manhattan est surnommé la "Super Venise" (car oui, l'auteur critique le fait que New York essaye toujours faire mieux que les autres, même dans cet imaginaire).

Dans une optique de limiter le contact avec l'eau, d'autres moyens de transport sont développés, notamment dans les airs. Les pirates du film "Waterworld" utilisent notamment de vieux avions qu'ils ont réparés pour circuler plus facilement au-dessus de l'océan et leur offrant l'effet de surprise sur leurs adversaires. Dans le roman "New York 2140", la ville est traversée par de multiples couloirs aériens au-dessus et entre les tours. L'auteur imagine le retour de l'utilisation massive des ballons dirigeables, supérieure même à l'âge d'or du zeppelin lors de l'entre-deux guerres. Entre les centaines de dirigeables qui survolent la ville, les montgolfières s'ajoutent. Ces deux moyens de déplacements permettent de naviguer entre les anciens et nouveaux gratte-ciels de Manhattan. Les tours voient donc des quais sur leurs façades apparaître pour permettre à ces nouveaux taxis de transiter et de déposer les habitants.



De nombreux quais et véhicules volants entre les tours de New York
(K. S. Robinson, *New York 2140*)

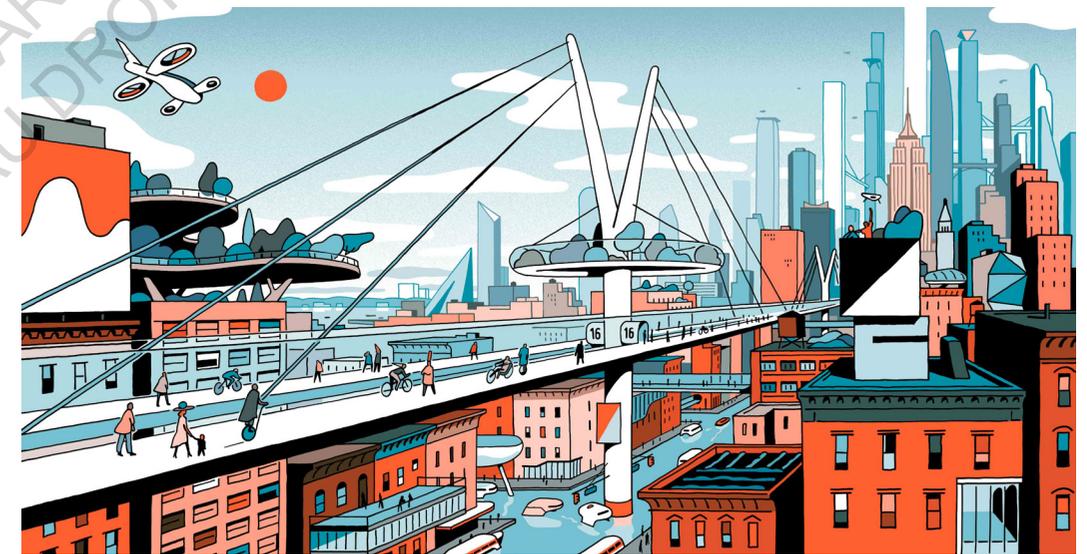
LES NOUVEAUX AXES PÉDESTRES

Parfois, la technologie ne suffit plus à subvenir aux besoins de la population lors et post-cataclysme. La société se retrouve confrontée à elle-même, souvent démunie face à la situation. Lorsque la situation le permet, les protagonistes se retrouvent dans de nombreux exemples, à effectuer des traversées à pied. Parfois la hauteur de l'eau prévue ne dépasse pas les chevilles, comme dans la première submersion de Tokyo dans la série animée "Japan Sinks 2020". Il est alors aisé de circuler librement à travers les anciennes rues de la ville. Dans le film "The Storm", le terrain rural est lui plus ou moins vallonné, la hauteur de l'eau varie en conséquence de la hauteur des endroits. Dans certains cas, l'eau a englouti des maisons entières, dans d'autres, les habitants en ont seulement jusqu'aux genoux. Le courant reste quand même globalement fort, notamment dans les premiers moments où l'eau envahit de nouveaux territoires suite à la destruction de la digue et dans les heures et jours suivants, rendant la nage impossible et dangereuse.



Les voitures comme "îles de repos" lors de la traversée à pied (J. Holoubek, *La Crue*)

Certains exemples dévoilent la possibilité pour les survivants de se servir de ce qui existe encore en ville pour transiter entre deux endroits. Dans la série japonaise "Japan Sinks" des portions de route sont bien plus hautes que le niveau projeté de l'eau. La traversée est alors possible, en surplombant la catastrophe. Dans la série polonaise "La Crue", certains survivants comme l'hydrologue Jasmina Tremer et sa fille Klara se retrouvent bloqués dans les rues face à la montée du niveau de l'eau. Dans cette situation, le toit des voitures garées émerge comme des îles de sécurité au milieu de la submersion. A la manière de bouées, elles leur permettent de survivre et de se reposer lors de la traversée, tout en les mettant en sécurité.



Nouveaux axes pédestres au-dessus de l'eau, dans les rues de New York (Vincent Mahé, illustration suite au roman *New York 2140*)

Lorsque la situation évolue, il est nécessaire de venir recréer de nouveaux moyens de transiter entre deux endroits, auquel cas, la population est confinée dans un seul lieu. Afin d'éviter le contact avec l'eau, ces nouveaux passages sont souvent surélevés, parfois même jusqu'aux toits. Dans cette même série, des passerelles faites à partir de planches et de matériaux de récupération sont installées entre les toits des différents immeubles pour permettre une nouvelle circulation à travers les différentes places publiques.

La ville est inversée comparée au modèle classique, maintenant du haut vers le bas. Dans la fiction "New York 2140", de nouvelles passerelles pédestres permettent aux habitants de cette nouvelle société reconstruite, de passer en hauteur d'une tour à l'autre. Il n'y a plus de trottoirs ni de routes mais bel et bien des voies piétonnes. Ces "ponts aériens" ont vocation à être pérenne comparé aux passerelles de l'exemple précédent. Ici, ils sont composés de tubes épais en plastique, renforcés de graphène.

LES NOUVEAUX FONDEMENTS DE SOCIÉTÉ PORTÉS AUTOUR DE LA RESSOURCE

Dans un contexte de submersion, les villes auront tendance à se recentrer sur elle-même suite aux difficultés d'établir des liens avec la disparition de certains modes de transports actuels. Dans le documentaire "Demain", Rob Hopkins expose l'idée de devenir moins interdépendants et plus autonomes. "Quand deux communautés, deux économies, interagissent, si elles dépendent complètement de leurs importations et ne fabriquent plus rien, la qualité de leur relation est très différente d'endroits plus résilients, où on produit la nourriture sur place, on produit l'énergie, on gère l'eau"³. La question porte aussi sur les ressources encore disponibles, sur quels moyens les survivants peuvent-ils encore compter ? Et quel sera leur rapport face à une société à reconstruire ?

3- Dion, C. et Laurent, M. (Réaliseurs). (2015). *Demain* [Film documentaire]. Move Movie, France 2 cinéma. 1:07:16

LA RESSOURCE COMME PILIER

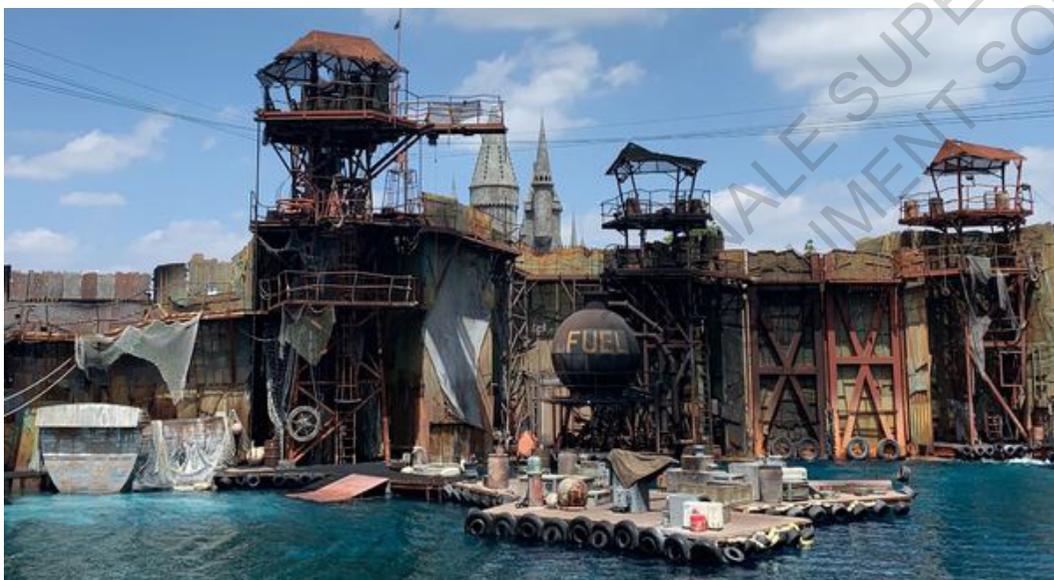
La ressource a toujours été centrale dans les sociétés, tant celles matérielles qu'intellectuelles. La question de l'épuisement des ressources naturelles est un problème qui n'est que peu considéré comme une menace dans notre société actuelle. Or, l'épuisement absolu ou relatif d'un atout est un phénomène récurrent dans l'histoire. L'évolution historique des sociétés conduit souvent au franchissement de ces frontières, celles permises par la quantité de ressources, provoquant une série de crises d'intensité et de conséquences variables.

Dans la situation d'une submersion de la ville, la ressource continue d'avoir son importance dans la société. Les réserves primaires et essentielles à la survie de la population sont menacées. En effet, les modes de vie sont perturbés de façon brutale. La population n'est que peu préparée en amont face à de tels cataclysmes. Le ravitaillement est souvent nécessaire pour faire face aux différentes crises vécues. L'armée en est dans de nombreux exemples en charge. Dans la série "La Crue", elle délivre aux habitants par voie navigable, des rations de nourritures. Des systèmes de grutage sont alors mis en place pour permettre à la population d'accéder aux denrées depuis leurs fenêtres. Dans la série "Japan Sinks 2020", l'armée s'occupe elle aussi de la livraison de produits, mais cette fois par le biais d'hélicoptères larguant des paquets. Des camps sont aussi installés pour que la population puisse se retrouver et bénéficier de soins pour les blessures. Ces camps profitent de grands espaces tels que les cours d'école pour s'établir.



Distribution de provisions de façon équitable (P-Y. Ho et M. Yuasa, *Japan Sinks 2020*)

Une fois l'apocalypse terminée, la société essaye de se reconstruire dans ce qu'il reste des villes passées lorsque cela est possible. Les restes des immeubles seront habitables dans l'état, de façon sommaire au début, puis pérenne dans le temps en effectuant quelques changements. Dans le roman "New York 2140", des ouvriers en tenue de plongée se déplacent maintenant en radeau gonflable afin de réparer les quais et les pieds des tours, mais aussi pour étanchéifier certaines parties de bâtiments. Lorsque l'approvisionnement par l'Etat se fait de plus en plus rare, l'un des réflexes que les survivants vont avoir est de rechercher les produits de l'ancienne civilisation. Ils seront parfois dispersés ou regroupés en stock ou réserves réalisés avant l'effondrement. L'objectif pour eux est de survivre en utilisant ce qu'il reste du monde passé. En faisant preuve d'ingéniosité, la population peut redécouvrir certains objets anciens, disparus de leur société après quatre-cents années submergés comme dans "Waterworld". La population se retrouve émerveillée face à des morceaux de miroirs et un petit briquet, vestige du passé. En parallèle, la redécouverte de techniques disparues, liant bricolage et débrouillardise peut s'avérer essentielles dans ce nouveau monde.



La construction des atolls se fait à partir des ressources de l'ancien monde
(K.Reynold, *Waterworld*)

La reconstruction de la société passera selon les auteurs par une certaine autonomie des villes les unes vis-à-vis des autres. Si la société repose exclusivement sur les restes de celle passée, elle ne pourra survivre qu'un temps et ne pourra pas progresser et se reconstruire. Certaines ressources vont se trouver à manquer. Dans la fiction de "Waterworld", la planète étant entièrement recouverte d'eau, le "graal" se trouve alors être la terre et l'eau potable. Se sont alors les denrées les plus rares et source d'échange entre les habitants. Les survivants trouvent le moyen de recycler l'urine et de la filtrer pour la transformer en eau potable. Chaque ressource est utilisée avec précaution, l'erreur n'est plus permise dans un monde où le concept de l'abondance n'existe plus. Ces deux ressources sont essentielles pour relancer une production de nourriture stable, qui ne dépend pas des trouvailles. Certains atolls sont alors autonomes, ils produisent leurs propres nourritures et pêchent pour subvenir à leurs besoins. La solution établie pour New York en 2140 par l'auteur du livre éponyme est une série de fermes aériennes, hors d'eau, et l'intensification de l'aquaculture comme source stable de production. Dans l'un de ses articles, Yannick Rumpala essaye d'identifier les issues d'une autonomie de production de nourriture au sein même des villes lorsque les terres sont immergées. "Pour nourrir les populations concentrées dans les villes, y verra-t-on aussi fleurir des fermes verticales, à l'instar de ces projets architecturaux rassemblant cultures végétales et élevage dans les étages d'un nouveau type de tours ? Des sortes de serres enfermées dans des bâtiments et où l'utilisation de tous les intrants, les conditions climatiques, pourraient être rationalisées et automatisées. Production locale certes, sans coûteux transports, mais marquant une étape supplémentaire dans l'artificialisation des relations avec la "nature". Les formes de culture qui se développent sur les toits des villes seront peut-être une étape permettant (par une voie indirecte) d'acclimater l'idée"⁴. Kim Stanley Robinson imagine même que les habitants des immeubles de Manhattan vivraient plus "écologiquement" qu'actuellement, en utilisant des panneaux solaires mais aussi en retrouvant les vertus du low-tech, comme des jardins et mêmes des sols fertiles pour le bétail.

4- Rumpala, Y. (2013). *Et la science-fiction entra elle-aussi dans l'anthropocène...*

Lorsque la société a pris l'habitude de vivre avec l'eau, elle met aussi son énergie au redéveloppement de certains aspects de la vie courante. Dans le scénario du roman "New York 2140", il est possible de retrouver de nouvelles crypto-monnaies locales par exemple. Ce

n'en est qu'un parmi de nombreux imaginés par l'auteur, dans une vie post-submersion, en accord avec de nouveaux enjeux, dans une optique d'une reprise de vie, et non de survie.

LA RÈGLE DU CHACUN POUR SOI ?

Au-delà même des changements physiques causés par les cataclysmes, la montée des eaux a provoqué et a amplifié une pénurie préexistante des ressources, mettant en concurrence les différentes populations. Le retour de la rareté de la ressource permet en effet moins de gaspillage, une réflexion nécessaire autour du recyclage, mais développe une certaine forme primaire de loi du plus fort dans de nombreuses situations.

Dans le nouveau monde de Waterworld, même ceux qui font du commerce adoptent un comportement prédateur. Personne ne se fait confiance et tout le monde vole. Le monde post-catastrophe n'est pas accablé par la morale ou les beaux principes : seule la survie compte. Cet environnement instable et dangereux explique très bien pourquoi différentes communautés se ferment. En effet, les atolls et villages flottants sont très rarement ouverts aux étrangers et sont entourés de murailles et de palissades. Les îles principales sont donc de véritables forteresses qui doivent bloquer toutes les colonnes. Cette paranoïa est d'ailleurs pleinement justifiée, car les mers sont un terrain de chasse pour les pirates «fumeurs», ainsi appelés à cause de la fumée qui s'échappe de leurs véhicules et surtout de la forte consommation de cigarettes. Dans Waterworld, ce sont eux les vrais maîtres. Leur monopole sur les dernières réserves de gaz et de pétrole leur donne un avantage décisif. Ils parcourent les océans avec une véritable armada de navires de guerre, pillant tout sur leur passage. Ils n'essaient même pas de produire leur propre nourriture, leur objectif est de piller les autres survivants pour subsister et régner. Ces pirates des temps modernes opèrent à partir d'une épave pétrolière (leur source ou puits) qu'ils ont transformée en véritable forteresse. Leur chef agissant comme un chef de cartel, se voit l'héritier de l'ancien monde et de tous les peuples sous lui. Cependant, il est inconscient que ce mode de vie est révolue, insoutenable et que son "empire" décline. Cette image

des pirates est de nombreuses fois véhiculée dans les fictions post-apocalyptiques. On retrouve des similarités dans le roman "Le monde englouti" mettant en avant une troupe de pirates peu scrupuleux qui se sont adaptés aux nouvelles règles qui régissent la planète.

Si l'on met de côté cette menace des pirates, les communautés regroupées en atolls ne sont pas non plus pacifistes face aux étrangers qui sillonnent les mers. Elles pratiquent ouvertement une discrimination sociale face aux autres qui osent venir chercher refuge chez eux, ou même simplement commercer avec eux comme le fait Mariner dans le film. Ce phénomène du chacun pour soi est également pratiqué au sein des communautés, notamment dans la série animée "Japan Sinks 2020". En effet, lors des ravitaillements la population n'hésite pas à faire passer leurs besoins et leur égoïsme avant ceux des autres les plus démunis, pour leur propre survie et confort contre celui du groupe. Ce phénomène se produit lorsque de la nourriture, de l'eau, ou encore la communication par téléphone est proposée au groupe entier. Cependant, de nombreux camps de solidarité émergent et sont des refuges pour la population démunie par la situation, notamment dans les points haut de la ville. La règle du chacun pour soi est bel et bien en vigueur mais la générosité et l'entraide ne disparaissent pas avec l'arrivée du chaos.

Dans la série "La Crue", la règle du chacun pour soi est différente. En effet, la ville pourrait être sauvée en détruisant l'une des digues en amont, mais ce choix impacterait la population rurale qui se verrait sacrifiée pour le bien d'un groupe plus grand. La population de ces villages, notamment de celui de Kety qui sert de réservoir d'eau, manifeste et obtient gain de cause. La ville de Wroclaw sera en conséquence submergée.

Nous voilà arrivés à la fin de notre voyage entre les univers riches et variés imaginés par les auteurs et réalisateurs d'œuvres de science-fiction. Ils se sont réellement emparés des enjeux environnementaux à travers leurs interprétations du futur. Cette exploration des mondes met en avant l'un des aspects qu'il ne faut pas négliger. En effet, les différents exemples et références étudiés ne prennent pas seulement en compte une série de paramètres, mais s'articulent autour d'un univers complet où la société dans son ensemble est interrogée par rapport à son approche au monde. Il est possible de faire un parallèle avec une philosophie développée dans les années 60 par le norvégien Arne Naess, l'écosophie. Ce courant de pensées lié à l'écologie profonde voit le monde qui nous entoure comme un tout. L'être humain n'est plus au sommet de la pyramide qu'il a inventée mais il fait partie d'un équilibre complexe et vivant. Le modèle de l'écosophie cherche à démontrer que le problème du dérèglement climatique n'est pas une simple question de paramètres, mais surtout un débat de société qui devrait inclure tous les acteurs ainsi que leurs relations complexes. Cette idéologie voudrait que penser l'écologie, serait de penser le monde comme un seul et même univers où tout est lié, comme le montre les exemples développés dans les œuvres de science-fiction étudiées.

La question est sommes-nous prêt à l'entendre ? La réponse n'est pas encore claire de la part de la population. Les actions et les réponses mises en place à l'échelle mondiale stagne depuis plusieurs années. Le jour du dépassement se produit de plus en plus tôt chaque année, montrant la dépendance accrue des ressources non renouvelables de la part des "grandes nations" de la planète. Faut-il attendre de grands bouleversements, de grandes apocalypses pour enfin être prêt à réagir, en espérant que certaines actions soient encore possibles ?

Les réponses apportées dans les scénarios imaginés par les auteurs de science-fiction viendraient une fois que le cataclysme se serait passé. Mais n'est-il pas possible de dorénavant venir se préparer à la montée des eaux tout en essayant de la limiter plutôt que d'attendre ? Si vous pensiez que ce n'était que de la fiction, certaines villes ont déjà pris conscience que la montée des eaux se produit, et peut être même plus vite que les organisations la prévoyait. La ville de Hambourg a déjà anticipé de possibles inondations dans la conception des bâtiments. Certains immeubles ont été rehaussés

de huit mètres, tout comme les trottoirs qui se retrouvent au niveau des premiers étages. Des porte-à-faux sont construits pour permettre une seconde voie piétonne hors d'eau en cas d'inondation. Les rez-de-chaussée de certains bâtiments sont entièrement scellables afin de ne pas laisser l'eau pénétrer, la redirigeant vers des espaces publics conçus pour retenir et stocker l'eau en cas de submersion. Toutes ces solutions sont également montrées dans les films et livres de science-fiction, comme le futur des villes post-submersion. La réalité n'est donc pas si loin de l'imaginaire projeté.

Enfin, la science-fiction possède sa propre méthode. Elle part de constats ainsi que de données scientifiques et sociales concrètes, et propose un miroir de ce que pourrait être le futur de nos villes et sociétés. Toutes ces visions ne sont donc pas à prendre au pied de la lettre, mais elles sont à voir comme des hypothèses, ayant pour objectif de nous guider. Elle nous oriente, nous les voyageurs égarés, à travers différents mondes. Rien n'est encore décidé, tout est encore possible, du meilleur au pire. Nous avons encore l'occasion collectivement de choisir le chemin que nous voulons suivre à travers ces propositions. Peu importe la direction que nous prendrons, la science-fiction sera toujours moteur et continuera de nous accompagner dans cette aventure.

Livres et romans

Andrevon, J.P. (1989). Cela se produira bientôt. Denoël, Paris. 256p.

Atallah, M. (2012) Une route tracée... Quand la science-fiction se met à raconter les fins du monde dans Philippe Borne, Claire Clivaz, Nicole Durisch Gauthier, Philippe Hertig et Nicole Meylan (dir.), La Fin du monde : Analyses plurielles d'un motif religieux, scientifique et culturel, Genève, Labor et Fides. p.202

Ballard, J-G. (1964). Le monde englouti. Denoël, Paris. 248p.

Bégin, R. et Habib, A. (2007). Présentation : imaginaire des ruines. Protée, vol.35, n°2.

Choay, F. (1979). L'urbanisme, utopies et réalité, une anthologie. Paris, Seuil. 348p.

Jameson, F. (2007). Le futur comme perturbation, dans Archéologies du futur. Le désir nommé utopie, Paris, Max Milo

Musset, A. (2012). Le Syndrome de Babylone. Géofictions de l'apocalypse. Armand Colin, Paris. 315p.

Pappas, G., Seitaridis, S., Akritidis, N. et Tsianos, E. (2003). Infectious Diseases in Cinema : Virus Hunters and Killer Microbes, Clinical Infectious Diseases, vol. 37, n° 7, p. 939-942

Robinson, K.S. (2017). New York 2140. Orbit, New York. 613p.

Rumpala, Y. (2018). Hors des décombres du monde : écologie, science-fiction et éthique du futur. Champ Vallon, Ceyzérieux. 263p.

Spinrad, N. (2004). Bleue comme une orange. J'ai lu. 382p.

Suin, D. (2016). Metamorphoses of Science Fiction, on the Poetics and History of a Literary Genre. Oxford, Peter Lang. 472p.

Tan et Frijda, N. (1999). Sentiment in Film Viewing, dans Carl Plantinga, C. et Smith, G. (dir.), Passionate Views : Film, Cognition, and Emotion, Baltimore, John Hopkins University Press. p.62

Articles

Bégin, R. (2011). L'horreur post-apocalyptique ou cette terrifiante attraction du réel, CINÉMAS, volume 20, n° 2-3, printemps 2010, p.165-191

Haëntjens, J. (2016). Quelles Urbatopies pour le 21ème siècle ?, Les cahiers du Développement Urbain durable, n°19. p. 107-121

Mather, P.D. (2002). Science-fiction et cognition, CINÉMAS, volume 12, n°2. p75-88

Olagnier, P-J. (2016). Les imaginaires urbains du cinéma de science-fiction ou le leitmotiv de la figure de la ville dystopique, Les cahiers du Développement Urbain durable, n°19. p. 45-61

Rumpala, Y. (2013). Et la science-fiction entra elle aussi dans l'anthropocène...

Mémoires

Bourven, G. (2018). Architecture, environnement et science-fiction : Les enjeux environnementaux dans les villes de science-fiction
https://kohadoc.nantes.archi.fr/fichiers/M1820183771_BOURVENGuillaume.pdf

Chauvet, G. (2021). Écotectura : penser l'architecture écologique à partir de la science-fiction. Architecture, aménagement de l'espace.
<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03230020/document>

Rizio, Y. (1983). Architecture et science-fiction : l'architecture dans le roman de science-fiction : espaces habités du futur.
[https://kohadoc.nantes.archi.fr/fichiers/1819830299_RIZIO\\$Yves.pdf](https://kohadoc.nantes.archi.fr/fichiers/1819830299_RIZIO$Yves.pdf)

Articles en ligne

Daer, A. "Contre les 'futurs souhaitables'", Cosmo Orbus, 3 novembre 2021
<https://yaleclimateconnections.org/2014/11/the-long-melt-the-lingering-influence-of-the-day-after-tomorrow/>

Garreau, M.-A. "2012 : quand la promotion de la fin du monde fait scandale", Ciné Série, 26 janvier 2023
<https://www.cineserie.com/news/cinema/2012-quand-la-promotion-de-la-fin-du-monde-fait-scandale-5540334/>

Mantel, M. "L'écologie dans la science-fiction cinématographique", La fabrique écologique, 10 juin 2021
<https://www.lafabriqueecologique.fr/lecologie-dans-la-science-fiction-cinematographique/>

Rothman, J. "Kim Stanley Robinson's Latest Novel Imagines Life in an Underwater New York", The New Yorker, 27 avril 2017
<https://www.newyorker.com/books/page-turner/kim-stanley-robinsons-latest-novel-imagines-life-in-an-underwater-new-york>

Svoboda, M. "The lingering influence of 'Day After Tomorrow'", Yale Climate Connections, 5 novembre 2014
<https://yaleclimateconnections.org/2014/11/the-long-melt-the-lingering-influence-of-the-day-after-tomorrow/>

Documentaires

Dion, C. et Laurent, M. (Réaliseurs). (2015). Demain. Move Movie, France 2 cinéma

Klotz, J-C. (Réalisateur). (2022). Soleil vert et alerte rouge - Quand Hollywood sonnait l'alarme.

Films

Devlin, D. (Réalisateur). (2017). Geostorm. Jerry Bruckheimer Films, Electric Entertainment, Skydance Productions, Warner Bros

Emmerich, R. (Réalisateur). (2004). Le jour d'après. 20th Century Fox, Centropolis Entertainment, Lionsgate, Mark Gordon Productions

Emmerich, R. (Réalisateur). (2009). 2012. Centropolis Entertainment

Emmerich, R. (Réalisateur). (2022). Moonfall. Centropolis Entertainment

Fleischer, R. (Réalisateur). (1973). Soleil Vert. Metro-Goldwyn-Mayer

Helper, J. (Réalisateur). (2019). IO : Last on Earth. Mandalay Pictures

Otomo, K. (Réalisateur). (1988). Akira. Tokyo Movie Shinsha

Reynold, K. (Réalisateur). (1995). Waterworld. Universal Pictures, Gordon Company, Davis Entertainment, Litch/Mueller Corporation

Sombogaart, B. (Réalisateur). (2009). The Storm. NL Film

Uthaug, R. (Réalisateur). (2015). The Wave. Fantefilm

Yoon, J-K. (Réalisateur). (2009). The Last Day. Doosaboo Film, Polygon Entertainment

Séries

Burns, S.Z. (Réalisateur). (2023). Extrapolations [Série télévisée]. Apple TV+

Ho, P-Y., Yuasa, M. (Réalisateurs). (2020). Japan Sinks 2020 [Série d'animation]. Science SARU

Holoubek, J. (Réalisateur). (2022). La Crue [Série télévisée]. Netflix, Telemark

Vidéos

Chateauneuf, N. (Réalisateur). (2018). La montée du niveau des mers. JT 20h France 2
<https://youtu.be/tlaDYs9KoWU>

Hulot, N. et Lièvre, J-A. (Réalisateurs). (2009). Nicolas Hulot interview : le syndrome du Titanic.
https://www.allocine.fr/video/player_gen_cmedia=18921333&cfilm=129802.html

Le monde de Jamy. (2022). A quoi ressemblerait Etretat en 2100. France TV
<https://youtu.be/tnjihX-2YcU>

La science-fiction, souvent méconnue et rejetée par les intellectuels, révèle enfin ses richesses au grand jour, incitant les chercheurs du monde entier à en découvrir les subtilités et les innovations. Les réponses apportées par les auteurs et réalisateurs sont contemporaines tout en interrogeant le futur. Actuellement, les questions tournent autour des enjeux environnementaux. La montée des eaux n'est plus une potentielle apocalypse digne d'un roman de science-fiction, elle est réelle. La légitimité et l'influence des œuvres de science-fiction est alors ouverte au débat. Son rapport distant lui confère-il une opportunité d'imaginer les mesures à prendre en compte dans la conception et la transformation des villes post-submersion.

