

# ReS Futurae

Revue d'études sur la science-fiction

21 | 2023

Fictions climatiques

Fictions climatiques

---

## Cli-fi : une mosaïque globale

*Cli-fi : a Global Mosaic*

CARL ABBOTT, LIEVEN AMEEL, SIMON BRÉAN, SÉBASTIEN FEVRY ET  
IRÈNE LANGLET

<https://doi.org/10.4000/resf.11596>

---

### Résumés

Français English

Faut-il définir la climate fiction, fiction climatique, cli-fi ? Ou plutôt l'éprouver et la pratiquer, dans la création comme dans la critique et la théorie ? Le comité scientifique du colloque *La ville dans les fictions climatiques* (2021) s'est prêté à l'exercice. Cinq brèves variations sont proposées ici : a) sur les formes narratives et les questions qu'elles permettent de poser en les incarnant dans les histoires ; b) sur le tournant émotionnel de l'urgence dans la cli-fi ; c) sur les échelles d'action qu'elle peut exprimer ; d) sur le remaillage intermédiatique qu'elle suscite (avec l'aide d'un sanglier) ; e) sur la catégorisation critique populaire ou spontanée qu'elle manifeste.

Should we define climate fiction, cli-fi ? Or rather experience it and practice it, through creation as well as in criticism and theory ? The scientific committee of the symposium *The City in Climate Fictions* (2021) took part in the exercise. Five brief variations are proposed : a) on the narrative forms and the questions they raise by embodying them in the stories ; b) on the emotional turn of emergency in cli-fi ; c) on the scales of action it can express ; d) on the intermedial interlinking it generates (with the help of a wild boar) ; e) on the popular or spontaneous critical categorization it manifests.

---

### Entrées d'index

**Mots-clés** : cli-fi, fiction climatique, crise climatique, folksonomie, récit, futur, ville, planification urbaine, mélancolie, urgence, agentivité, allégorie, échelle, Holland (Cecelia), Robinson (Kim Stanley), Smith (David Alexander), fin du monde, Vaye Watkins (Claire), Bacigalupi (Paolo), Ligny (Jean-Marc), écologie, dystopie, catastrophe, non humain, polyphonie,



dérangement, global, enquête, littéral, micro-narration, culture numérique, Rich (Nathaniel), Bloom (Dan), réseaux sociaux, catalogage social, humanités numériques, théorie des genres, tag  
**Keywords:** cli-fi, climate fiction, climate crisis, folksonomy, narrative, future, city, urban planning, melancholy, emergency, agency, allegory, scale, Holland (Cecelia), Robinson (Kim Stanley), Smith (David Alexander), end of the world, Vaye Watkins (Claire), Bacigalupi (Paolo), Ligny (Jean-Marc), ecology, dystopia, catastrophe, non human, polyphony, derangement, global, investigation, literal, micro-narration, digital culture, Rich (Nathaniel), Bloom (Dan), social media, social cataloging, digital humanities, genre theory, tag

#### Notes de la rédaction

Transcription et traduction : Simon Bréan, Irène Langlet

### *Texte intégral*

## Formes futures du monde contemporain ; formes contemporaines du monde futur (Lieven Ameel, Finlande)

- 1 Nous pouvons partir de deux définitions. Selon la première, la fiction climatique est « une fiction qui traite explicitement du changement climatique causé par l'humanité » (voir Johns-Putra, Goodbody, 2018). La seconde est beaucoup plus large : « une fiction qui traite explicitement des relations entre l'humanité et le climat ». La première s'applique à une littérature contemporaine, depuis la fin du <sup>xx</sup>e siècle, tandis que la seconde s'applique à tout texte traitant du climat, y compris les textes de l'Antiquité tardive ou de la période romantique.
- 2 Je travaille principalement à partir de la deuxième définition. Ma propre définition est que la fiction climatique est « une fiction qui traite explicitement des relations entre l'humanité et le climat, pas nécessairement du changement climatique causé par l'humanité ; une fiction qui est orientée vers le futur, d'une manière qui remet en perspective notre période actuelle ».
- 3 La fiction climatique est un genre profondément contemporain qui donne du sens à un moment contemporain. C'est une fiction qui imagine les formes à venir du monde contemporain et des formes contemporaines du monde futur, en fonction de relations émergentes entre l'humanité et le climat.
- 4 Ce que la fiction climatique fait en repensant ainsi la période contemporaine, c'est poser des questions telles que : « quels futurs climatologiques envisager à partir de notre période actuelle ? » « Qu'est-ce que ces futurs possibles ont à nous dire sur notre monde dans sa période actuelle ? » « Quelles exigences éthiques nous imposent-ils dans cette période actuelle ? » « En quoi nous renseignent-ils sur les options dont nous disposons pour augmenter notre agentivité ? »
- 5 La fiction climatique traite de formes contemporaines et futures : les formes contemporaines et futures de nos vies, mais aussi du langage à notre disposition, de notre vision du monde. Très souvent, la question urbaine est centrale. Je me suis concentré sur des œuvres parlant d'Helsinki ou de New York, des villes côtières des Pays-Bas ou de la Belgique. J'ai examiné les formes prises par la ville telles qu'elles se déploient dans le monde fictionnel : une infrastructure imaginaire et une structure sociale imaginaire, des modes d'agentivité imaginaires. Tout cela est également important quand nous nous projetons vers le futur. Ces exemples de fiction climatique peuvent aussi nous parler de formes de langage : variations sur le roman urbain, sur les



voix dans la poésie épique, sur les représentations visuelles dans le roman graphique, sur des langages potentiels.

- 6 Pour conclure, quelques mots sur les caractéristiques principales qu'on retrouve dans la fiction climatique du *xxi*<sup>e</sup> siècle, en particulier dans les romans que j'étudie :
- Un intérêt marqué pour les questions d'agentivité (y compris l'agentivité non humaine)
  - La mise en intrigue d'un hypothétique point de basculement vers des avenir incertains
  - Une attention étroite à la matérialité (y compris la manière dont la poésie fonctionne dans l'espace public urbain, ou la manière dont la matérialité de la page converge avec l'espace urbain tel qu'il est décrit).
  - La recherche continue d'un nouveau langage à même de traiter d'avenir possibles (y compris des adresses directes au lecteur, l'emploi de listes pour raconter des histoires ou le fait d'envisager la possibilité d'un langage futur)
  - Le recours franc et massif à l'allégorie comme instrument rhétorique essentiel pour compléter le retour provisoire au réel.

## La fiction climatique américaine : de l'élégie à l'urgence (Carl Abbott, États-Unis)

- 7 Lorsqu'on réfléchit à l'histoire récente, on se souvient surtout des problèmes et des erreurs. En revanche, lorsqu'on évoque des époques plus lointaines, la nostalgie efface plus facilement les problèmes, d'où la popularité du *steampunk* inspiré de l'ère victorienne dans la science-fiction, ou la nostalgie américaine récente pour la société prétendument stable des années 1950 et pour son design moderniste de l'*Atomic Age*. Il peut se passer à peu près la même chose si l'on écrit et qu'on réfléchit à ce qui nous attend. Le futur proche apparaît comme une redoutable période de crise et de bouleversement chaotique – le mauvais candidat gagnera les élections, la petite guerre prendra de l'ampleur, les réfugiés submergeront les systèmes sociaux. En revanche, si l'on se projette dans 50 ou 100 ans, il est possible d'imaginer que le monde s'est stabilisé, peut-être dans un état meilleur ou pire, mais dans une sorte d'équilibre.
- 8 Les paragraphes qui vont suivre appliquent cette distinction à la fiction climatique urbaine. Dans les années 1970 et 1980, lorsque les effets du réchauffement climatique semblaient lointains, les auteurs de fiction spéculative pouvaient sauter par-dessus les processus perturbateurs du changement pour raconter des histoires élégiaques dont le ton était celui de la nostalgie du futur. Une génération plus tard, avec l'accélération du changement climatique, cette option n'est plus guère disponible, ce qui donne lieu à des fictions qui vibrent d'un sentiment d'urgence et parfois d'effroi face à un avenir plus immédiat.
- 9 Pour l'élégie, je voudrais résumer brièvement trois textes qui prennent la montée des océans comme une préoccupation abstraite. Ils se situent dans des avenir où le niveau des océans a déjà monté et où les villes perdent du terrain au profit de la mer. Ils jettent un regard attristé sur les villes noyées, qu'ils considèrent comme de tristes faits. Le ton est celui de la résignation et du regret.



10 La romancière historique Cecilia Holland s'est tournée vers la science-fiction interplanétaire avec *Floating Worlds (Les Mondes flottants, 1976)*. Sa protagoniste visite les ruines de New York, conservées dans une bulle sous-marine. On ne nous

explique pas comment la ville a été inondée, ni comment elle s'est battue pour survivre. Elle est devenue un site de tourisme sous-marin nostalgique. Les villes englouties sont fascinantes, même si nous ne trouverons jamais l'Atlantide. Depuis deux générations, l'archéologie sous-marine est un élément essentiel du tourisme populaire dans les magazines de voyage comme le *National Geographic*. Les navires romains ou le Titanic engloutis rappellent la fragilité du présent. Ils peuvent aussi être des objets de tourisme sous-marin, comme certains parcs archéologiques sous-marins en Grèce.

11 Une triste mélancolie traverse le récit de Kim Stanley Robinson « Venice Drowned » (« Venise engloutie »), publié en 1981, situé en 2040 dans une ville qui se meurt lentement et qui symbolise depuis longtemps le regret et le déclin. En 2040, les derniers Vénitiens se sont réfugiés sur les toits des immeubles. Carlo vit de l'industrie du tourisme de catastrophe, transportant les visiteurs pour qu'ils plongent dans les églises et les palais submergés. L'histoire raconte comment il emmène deux visiteurs à Torcello, une île isolée où seule la flèche de Santa Maria Assunta s'élève au-dessus des vagues. Il apprend, à son grand désarroi, que ses passagers ont obtenu un permis pour récupérer une mosaïque de l'église afin de la rapporter au Japon. Carlo pleure la perte de la ville, même s'il est pris au piège de sa ruine climatique.

12 David Alexander Smith a publié « Dying in Hull » (« Mourir à Hull ») dans *Asimov's Science Fiction Magazine* en 1988. Hull est une petite ville côtière près de Boston. La montée des eaux a fait fuir la moitié de la population. Alors que les rues s'enfoncent dans la mer les unes après les autres, Ethel Cobb, institutrice à la retraite, reste dans la maison de ses ancêtres, se débrouille pour trouver des provisions et compare ses expériences à celles des gangs d'adolescents qui sillonnent la ville à bord de bateaux à moteur. Le passé ne cesse de sombrer et Ethel Cobb sait qu'elle-même et sa ville meurent en même temps. Voici ses propres mots :

Aujourd'hui, l'océan a pris mon rez-de-chaussée. Un jour, il prendra ma maison. Il va reconquérir South Boston, Dorchester et Back Bay. Les gens continueront à le nier, comme j'ai essayé de le faire, mais il ne s'arrêtera pas tant qu'il n'en aura pas fini avec nous tous... Quand je serai partie, brûlez tout. Avec moi dedans. À marée haute, pour que le feu ne se propage pas. Personne ne vous dérangera. Personne d'autre ne vit ici de toute façon. Personne d'autre n'a vécu ici depuis des années...  
Donnez tout à la mer.

13 « Dying in Hull » a été publié l'année même où le scientifique James Hansen a témoigné devant le Congrès des États-Unis sur les effets à long terme du réchauffement climatique, faisant autant que n'importe qui pour éduquer le grand public à ce sujet. Il n'a rien dit que le lecteur scientifique de science-fiction ne savait déjà, mais il a tiré la sonnette d'alarme qui a certainement transformé le débat politique et, à mon avis, la fiction climatique spéculative.

14 Si nous nous tournons vers la fiction spéculative qui confère un sentiment d'urgence à l'imagination du futur proche, le changement climatique apparaît comme une nouvelle façon d'imaginer la mort des villes. Dans la science-fiction, l'urbicide a longtemps été associé aux armes atomiques, aux astéroïdes et aux extraterrestres (Abbott, Yeates). Au *xxi*e siècle, cependant, le changement climatique est un tueur de villes de plus en plus populaire.

15 Parfois, l'accent est mis sur le déroulement de la catastrophe elle-même et les efforts désespérés des individus pour faire face à ses impacts sur leur vie individuelle, comme dans deux exemples récents qui projettent une sécheresse sans fin dans le sud-ouest américain. Claire Vaye Watkins ouvre *Gold Fame Citrus* (2015) sur les squatters d'une maison abandonnée dans les collines de Los Angeles. Sa piscine sèche comme un os est un renversement direct de l'un des éléments emblématiques de la ville, comme dans le célèbre tableau de David Hockney *A Bigger Splash* (1967). Paolo Bacigalupi donne à son



roman *Water Knife* (2015) le cadre des politiques urbaines de l'eau : Phoenix est en train de s'assécher, à cause des ambitions de ses promoteurs qui ont essayé de passer outre le désert. Elle est littéralement en train de se désertifier, tout en étant submergée par des réfugiés du Texas, tandis que Las Vegas monopolise les rares réserves d'eau de la région. Les villes sont au bord de la guerre civile lorsque l'émeute explose à Phoenix même.

16 Dans *The Ministry for the Future* (*Le Ministère du futur*, 2020), Kim Stanley Robinson oppose deux autres villes. La première plonge les lecteurs dans une vague de chaleur de deux semaines qui frappe l'Inde avec une température tropicale de 35° et tue 20 millions de personnes. Nous vivons ces horreurs à travers les yeux des habitants désespérés d'une ville ordinaire de l'Uttar Pradesh. L'action se déplace ensuite dans la fraîcheur et le confort de Zurich, où les Nations unies ont installé leur Ministère du Futur, une agence chargée de suivre les progrès de l'Accord de Paris. Nous suivons Mary Murphy, une diplomate irlandaise d'âge moyen qui dirige le Ministère, sur un quart de siècle, du milieu des années 2020 aux années 2040. Les technologies les plus importantes que le Ministère tente de promouvoir ne sont pas des interventions physiques. Il s'agit plutôt des structures sociales et juridiques qui contrôlent l'allocation des ressources physiques et financières. Dans plusieurs scènes cruciales, Mary Murphy convainc lentement les dirigeants des plus grandes banques centrales du monde de soutenir les *carbon coins*, des crédits accordés à ceux qui renoncent aux combustibles fossiles ainsi qu'à ceux qui capturent le carbone atmosphérique, et qui deviennent peu à peu la principale monnaie d'échange internationale. Les écoterroristes jouent un rôle en poussant le monde à faire face à l'urgence climatique, mais ce sont les bureaucrates zurichois qui sont à l'origine du changement institutionnel. Mary est une héroïne parce qu'elle ne lâche rien. Son Ministère du Futur pousse, incite et amène les décideurs à inverser l'accumulation des gaz à effet de serre, mais elle sait que le progrès n'est pas synonyme de victoire – il s'agit simplement d'une mesure de changement positif. Au-delà de l'espoir d'une économie à faible émission de carbone et d'une population mondiale stable à la fin de cette histoire particulière de l'avenir, il y aura des défis nouveaux et différents. « Nous continuerons », se dit-elle, « nous continuerons... Parce que nous n'arrivons jamais vraiment à la fin » (Robinson, 2020, p. 563).

17 Dans les années 1970 et 1980, le changement climatique était quelque chose de lointain, comme les colonies martiennes et les voyages interstellaires. C'était une idée utilisable par les écrivains, avec laquelle ils pouvaient jouer, comme l'a fait Robinson dans « Venise engloutie ». Le changement climatique des années 2020 fait partie de notre présent collectif. Comme le fait Robinson dans *Le Ministère du futur*, les auteurs de fiction spéculative peuvent nous aider à réfléchir à des moyens alternatifs de faire face à l'urgence.

## Submergés par la crise ? Comment les personnages de Jean-Marc Ligny donnent un sens à l'échelle humaine (Simon Bréan, France)

18 Parmi les diverses manières d'envisager ce genre en émergence, les fictions climatiques de Jean-Marc Ligny que sont *Exodes* (2012), *Semences* (2015) et *Alliances* (2020) proposent une modalité spécifique, dont il ne saurait être question d'induire une définition complète. Si l'on se réfère à la classification proposée par Milner et Burgman,



laquelle les situe à l'intersection « Classical Dystopia » et « Deep Ecology » (2020, p. 46), ce sont des « dystopies classiques » tournant autour d'une « hypothèse Gaïa », c'est-à-dire qu'elles tendent à inscrire le *novum* central du récit – l'effondrement de la biosphère devenant peu à peu impropre à la vie humaine – dans le cadre d'un réajustement global de la planète, manière de « détronner » en somme l'être humain, de le ramener à de plus justes prétentions.

19 Néanmoins, tout en gardant à l'esprit qu'il ne s'agit que d'une option parmi d'autres au sein de la cli-fi, il me semble possible de tirer de l'étude des mécanismes narratifs à l'œuvre dans ces romans une proposition d'interprétation portant sur une logique sous-jacente plus générale et donc révélatrice de ce qui se joue dans la *climate fiction* dans son ensemble. Cette logique concerne le rapport aux personnages, plus particulièrement la manière d'envisager notre relation affective à des figures prises dans des situations catastrophiques qui les dépassent. En effet, la dynamique d'empathie qu'ils mettent en place, en nous incitant à prendre de l'intérêt pour de nombreux personnages, dont nous sommes portés à souhaiter la réussite et la survie, mais dont le devenir individuel se révèle presque immanquablement compromis, répond de manière significative à l'aporie qu'est amenée à rencontrer tout récit engageant une représentation extrême de la crise, voire de l'effondrement, climatique. Qu'on l'envisage dans le cadre d'un Anthropocène, d'un Capitalocène ou d'un Cthulhucène, la fiction romanesque climatique est censée donner des aperçus d'un processus très vaste, aux conséquences de grande ampleur, d'une manière qui nous touche et nous fasse prendre conscience des implications individuelles de ces changements. Le dilemme tient à ce que, dans un tel cadre, les individus humains sont manifestement insignifiants mais que pour que le récit soit reçu, il faut qu'ils soient malgré tout reçus comme significatifs.

20 Une alternative consisterait à adopter une perspective panoramique, en traitant d'effets globaux, à l'échelle de foules ou de nations, à l'instar de ce que pratiquent les écrivains d'anticipation français dans leurs récits de fins du monde au cours du premier *xxe* siècle, soit en inscrivant la pointe de l'événement dans une histoire bien plus vaste, d'ampleur cosmique, comme J. H. Rosny aîné dans *La Mort de la Terre*, soit en traitant comme personnages collectifs des pans entiers de la population, à l'instar de Jacques Spitz dans la plupart de ses « joyeuses apocalypses<sup>1</sup> ». Dans un cas comme dans l'autre, le traitement « collectif » fournit plus d'informations et donne à saisir des mécanismes généraux, mais il tend aussi à nous placer dans une posture surplombante, qui désincarne en grande partie les problèmes : il fait de nous des témoins plus que des parties prenantes ; ces passages panoramiques sont plutôt des consolations (par le grandiose de l'Histoire chez Rosny, par l'ironie chez Spitz) par contraste avec les avanies subies par des personnages individuels. Les fictions climatiques contemporaines, dont l'un des enjeux est de nous pousser à réagir, voire à agir<sup>2</sup>, privilégient l'incarnation individuelle pour intensifier la projection empathique, au risque, ce faisant, de placer à l'arrière-plan les échelles de temps et d'espace plus considérables de la crise climatique elle-même. Construire simultanément une compréhension de la crise et une focalisation affective singulière est donc le défi que chacune de ces fictions climatiques doit relever.

21 Pour résoudre ce conflit d'échelle, Jean-Marc Ligny donne à explorer les nouveaux territoires d'une Terre désolée, d'un monde encore un peu reconnaissable, mais qui est déjà devenu autre. Afin d'incarner cette exploration, l'écrivain construit les trajectoires, parfois divergentes, parfois entrelacées, de personnages à la recherche d'un lieu où survivre, où prolonger une vie de moins en moins enviable. Les réseaux de communication n'existant presque plus, les personnages sont tout aussi ignorants que nous de la situation réelle et ils vont à l'aventure, découvrant l'impact des changements climatiques, terres submergées ou arides, mers envahies de plancton toxique et mauvais déserts où toute vie s'est éteinte – ainsi que la régression sociale vers des formes de



barbarie, cannibalisme des « mangemorts », pillages des « boutefeux » (des brutes droguées détruisant tout sur leur passage), esclavage et exploitation dans le cadre d'un tribalisme violent, sans oublier l'apparition d'une nouvelle espèce dominante, hybride de fourmis et de termites (les « fourmites »).

22 Néanmoins, ce type de monde ne serait pas en soi incompatible avec des fictions suscitant l'enthousiasme, du moment que les personnages et leur trajectoire personnelle apportent des occasions immédiates de satisfaction et de consolation. Un même décor se trouve à l'arrière-plan de *La Route* (Cormac McCarthy, 2006), et des scénarios de type *Mad Max* : à un pôle, l'errance des personnages est manifestement sans but réel et le récit ne fait que retarder l'inévitable ; à l'autre, suivre les aventures d'une version post-apocalyptique du chevalier arthurien garantit, sur fond d'attrition des ressources et des populations, le plaisir immédiat de la victoire héroïque, qui triomphe des méchants et protège les innocents.

23 L'équilibre que propose Jean-Marc Ligny repose sur l'activation de signaux génériques propres au récit d'aventure : les personnages sont suffisamment audacieux pour sortir des cadres de leur société, figée ou prise dans une spirale de dégénérescence ; la plupart d'entre eux sont motivés par des sentiments positifs, amour romantique ou filial, qui les portent ponctuellement à se dépasser ; les plus négatifs d'entre eux sont temporairement portés par des intrigues de rédemption, soit qu'ils semblent en situation de se réformer, soit qu'ils s'attaquent à plus méchant encore. De plus, conformément à l'horizon d'attente de ce type de récit, ils visent des objectifs risqués, idéalisés et inaccessibles. Certains obéissent même à des visions, ou à des appels du destin. Les difficultés qu'ils rencontrent ressemblent à des épreuves initiatiques : échapper à des poursuivants, fuir, se libérer, survivre à des conditions mortelles, passer des obstacles réputés infranchissables.

24 Pourtant, ces satisfactions – frisson du danger, plaisir de voir un personnage survivre ou l'emporter – sont organisées de manière à aboutir à des frustrations. D'une manière générale, l'exploration ne mène les personnages en aucun lieu préservé. Dans *Exodes*, ces déplacements donnent à voir le saccage des derniers espaces stables, comme le refuge de Mélanie – qui vit en harmonie avec la nature –, détruit par le boutefeux qu'elle croyait pouvoir sauver de lui-même, et comme l'enclave de Davos, vestige d'une société technique où plusieurs personnages s'imaginaient pouvoir trouver une vie meilleure. Dans *Semences*, nulle hospitalité n'est possible, et la fuite est toujours le seul recours. De plus, aucun retour en arrière n'est possible, aucune ligne de fuite n'est proposée en dehors du récit lui-même : les personnages ne quittent la scène que pour mourir dans les coulisses. Les ingrédients de l'héroïsme se révèlent trompeurs : les visions sont des hallucinations, les appels du destin des stratagèmes ; nulle rédemption n'attend les personnages, ni aucun véritable triomphe, dans un monde dont les innocents ont peu ou prou disparu. *Alliances* renforce encore ce paradigme, en déplaçant les vraies victoires vers les animaux.

25 La dynamique mise en place par Ligny doit bien sûr beaucoup au type de récit qu'il adopte initialement, mais il me semble que la manière dont il subvertit les codes du récit d'aventure renvoie plus largement à un enjeu crucial pour la cli-fi, à savoir faire percevoir aux lecteurs et lectrices que les trajectoires humaines dont les écrivains se servent pour donner corps et forme aux conséquences de l'Anthropocène n'ont, au fond, aucune importance, et qu'il faut savoir dépasser ces fragiles avatars pour accéder à une meilleure intuition des problèmes essentiels posés par les changements climatiques. Quel que soit le cadre narratif choisi, je fais donc l'hypothèse qu'un récit de cli-fi sera informé par une dynamique des personnages de ce type, ne suscitant l'intérêt à un niveau individuel que pour nous engager vers une réflexion sur le devenir et les choix de l'humanité à plus grande échelle. Cela trouve à se vérifier, par exemple, dans *Après le*



*monde* d'Antoinette Rychner (2020). L'intersection entre le ressenti individuel et le destin collectif de l'humanité y est rendue perceptible de deux manières convergentes : la construction polyphonique du récit, qui propose une succession de points de vue de personnages féminins, souffrant et survivant au fil d'une dégradation sociale et environnementale toujours déterminante ; l'expression spécifique d'un discours collectif (au féminin pluriel) qui associe des données objectives sur les sociétés de consommation ayant précédé et provoqué la crise, à l'examen de la dissonance cognitive de citoyens et citoyennes incapables d'enrayer un effondrement annoncé.

## La cli-fi, un grand dérangement narratif ? (Sébastien Fevry, Belgique)

- 26 Mon titre s'inspire de celui du livre *Le Grand Dérangement* d'Amitav Ghosh qui souligne que mobiliser un imaginaire du changement climatique expose à un risque de déclassement symbolique :

Introduire de tels événements dans un roman revient à se faire expulser du manoir où la fiction sérieuse a depuis longtemps pris ses quartiers ; c'est risquer l'exil dans une des dépendances les plus humbles qui entourent le manoir, annexes jadis connues sous les noms de « gothique », « roman sentimental » ou « mélodrame » et qui s'appellent maintenant « fantastique », « horreur » et « science-fiction ». (Ghosh, 2021, p. 35)

- 27 Ghosh ajoute à propos de la cli-fi :

Après tout, il existe désormais un nouveau genre de science-fiction appelée « fiction climatique », ou *cli-fi*. Mais la cli-fi est principalement composée d'histoires de catastrophes qui se déroulent dans le futur, et selon moi, c'est exactement le problème. L'avenir n'est qu'un des aspects du changement climatique induit par l'être humain : le passé récent en est un autre, et plus important encore, le présent aussi. (Ghosh, 2021, p. 87)

- 28 Les réflexions de Ghosh sont utiles pour amorcer une réflexion sur les éventuels dérangements narratifs que peut provoquer le récit des changements climatiques. Par exemple, on peut pointer la question de la longue durée, celle de l'entrecroisement du local et du global, celle des sujets non humains ou post-humains, ainsi que celle de la tension entre prévision et prédiction (Pierre Bayard, *Le Titanic fera naufrage*, 2016). Certains films, souvent considérés comme des objets hybrides entre documentaire et science-fiction, pourraient venir alimenter cette réflexion. Je pense à un film comme *Homo Sapiens* (Nikolaus Geyhalter, 2016) montrant des lieux de notre monde contemporain, comme des centres commerciaux ou des hôpitaux, vidés de toute présence humaine. On peut aussi penser à un film comme *Into Eternity* (Michael Madsen, 2010) qui s'intéresse aux scénarios futurs autour du stockage des déchets nucléaires en convoquant des spécialistes et des images d'anciennes catastrophes.

- 29 Dans le cadre de cette intervention, j'aimerais m'arrêter, de manière plus inattendue, plus provocatrice peut-être, sur une vidéo virale postée en 2021 sur *YouTube* (<https://www.youtube.com/watch?v=RyLzaVZ2lOk>). Cette vidéo montre des sangliers passer sur le dessus d'un sommet enneigé. L'un d'eux se met à glisser et à piquer droit sur les randonneuses qui étaient en train de filmer la scène. À quelles conditions peut-on recevoir cette vidéo comme une fiction climatique, sachant que, pour reprendre l'argumentaire du colloque, « la cli-fi n'est pas tant à observer comme une batterie de propriétés intrinsèques aux œuvres que comme effet de lecture formulé par une



collectivité de lecteurs » ? Qu'est-ce qui pourrait déclencher cet effet de lecture ?

30 Un élément de réponse est de considérer que la réception de cette vidéo doit s'effectuer sur le mode de l'enquête, au sens de Glevarec, s'inspirant de Goffman, c'est-à-dire un travail « pragmatique, cognitif, moral, intellectuel mené du côté du récepteur » (Glevarec, 2010, p. 236). On peut par exemple s'interroger sur le lieu de provenance de ces sangliers, se demander pourquoi ils sont si nombreux et en train de traverser la montagne en cette saison. On peut aussi s'interroger sur la présence de la neige, se demander s'il est normal qu'elle recouvre encore à cette époque de l'année certaines régions de la Corse où la vidéo semble avoir été tournée.

31 De telles questions engagent un travail d'interprétation à partir d'une séquence très courte et surtout elles évitent de mobiliser un régime d'interprétation métaphorique qui serait partiellement inadéquat. À propos des fictions climatiques, Andreas Malm (2018) indique que le registre de la métaphore ne fonctionne plus, car les événements se déroulent dorénavant de façon littérale. Dans notre environnement climatique, la phrase « le ciel va nous tomber sur la tête » n'est plus une métaphore, mais une réalité envisageable. Cela rejoint le propos de Ghosh quand il affirme :

Les difficultés éthiques qui découleraient du traitement magique, métaphorique ou allégorique de ces faits semblent évidentes. Mais [...] il existe une autre raison de ne pas les considérer ainsi : en les abordant comme magiques ou irréels, nous leur volerions précisément la qualité qui les rend si urgemment impérieux – à savoir qu'ils se produisent pour de vrai sur cette terre, présentement. (Ghosh, 2021, p. 39)

32 En conséquence, la vidéo des sangliers ne doit pas tellement être considérée comme une métaphore ou une allégorie du changement climatique. Le mode de l'enquête engage plutôt un travail métonymique qui vise à reconstituer les liens, à insérer l'événement dans un maillage d'événements plus larges, en remontant de l'effet vers la cause, de la partie vers le tout.

33 Dans cette vidéo d'apparence triviale, on entend aussi l'une des randonneuses dire : « il tombe sur nous, Coralie ! » Cela met en cause la position des observatrices. Celles-ci, au départ, pensent se trouver à l'écart de la nature, à l'abri des sangliers qui défilent en haut de la montagne. Or, voilà que cette position de distance est littéralement mise en question par le sanglier qui fonce droit sur elles, ce qui entraîne un tremblé du cadre et la transformation d'une simple vidéo animalière en une séquence potentiellement effrayante. Certes, la vidéo est surtout commentée sur *YouTube* pour son effet comique, mais il n'empêche que les deux randonneuses au moment de l'accident ne rient pas du tout. Cela renvoie à la définition de Timothy Morton (2019) de « l'étrangement inquiétant », lorsqu'il s'applique aux changements climatiques.

34 Pour terminer, il me semble important de ne pas situer le « grand dérangement narratif » seulement dans de grands récits éco-fictionnels portés par des films, séries ou romans, mais aussi dans des micro-narrations, moins légitimées culturellement, comme les faits divers climatiques, les récits viraux et interactionnels. Ces micro-narrations me semblent jouer un rôle tout aussi important dans la constitution de nos imaginaires climatiques. Toute réflexion sur la cli-fi gagnerait à prendre en compte ces changements d'échelle et la diversité des récits qui composent notre écosystème médiatique.

## La cli-fi, fiction de genre ou folksonomie ? (Irène Langlet, France)



35 La cli-fi est un phénomène numérique d'usage des genres au moins autant qu'un

genre à thème climatique. Il vaut la peine de prendre au sérieux la diversité de ses formes, ou plutôt de son kaléidoscope de formes, de scénarios. Il n'y a pas d'école littéraire « cli-fi » ; il n'y a pas de « cli-fi manifesto ». C'est un genre parapluie, qui embrasse toutes sortes de fictions en remontant jusqu'à l'Antiquité, de façon anachronique par rapport à l'émergence du nom « cli-fi ». C'est un méta-genre, peut-être ; cette sorte d'hypothèse reste un peu trop coûteuse pour qu'on ne tente pas de la précéder d'une enquête sur sa dynamique discursive collective, sur le fait que c'est une création non pas d'abord des auteurs, mais d'abord du discours social. La cli-fi, en cela, est exemplaire du fait que le genre est une pratique historique et située (Letourneux, 2016).

36 C'est un genre de la culture numérique du <sup>xxi</sup>e siècle. C'est avant tout un mot-clé, un tag, une formule, une étiquette. Mais une fois cela dit, qu'a-t-on dit ?

37 Que c'est une folksonomie – selon le mot-valise proposé par Thomas Vander Wal en 2004, composé de *folk* et *taxonomy*. Autrement dit, c'est une catégorie populaire, spontanée, non savante, née dans l'écosystème médiatique et numérique, déterminée par le contexte global et culturel, pas nécessairement littéraire ou fictionnel. Le contexte global, c'est la crise climatique, qui n'est plus une hypothèse depuis au moins vingt ans, qui alarme les savants depuis plus d'un demi-siècle. Le contexte culturel, lui, est beaucoup plus ample et comporte des filiations d'auteurs, de sous-genres, de traditions romanesques, des affinités de styles, de thèmes et de symboles, des reconnaissances entre publics et producteurs, et aussi des prises de positions.

38 On connaît la plus fameuse, et sans doute fondatrice, celle d'Angela Evancie au micro de la National Public Radio (NPR) américaine en 2013. Intitulée « So Hot Right Now : Has Climate Change Created A New Literary Genre ? » (« Tout chaud, vient de sortir<sup>3</sup> : le changement climatique a-t-il créé un nouveau genre littéraire ? »), l'émission littéraire rassemble toutes les qualités pour faire un bel événement de baptême culturel : une coïncidence remarquable entre la sortie du roman de Nathaniel Rich *Paris sur l'avenir*, dont l'illustration de couverture représente justement le haut des gratte-ciel de Manhattan émergeant d'un océan qui recouvre toute la ville, et l'inondation de New York par l'ouragan Sandy, qui laisse de nombreuses voies inondées. Rich, obligeamment interrogé, le confirme au micro d'Evancie :

J'ai eu la très étrange expérience de travailler aux épreuves finales de mon roman une nuit, de m'endormir, de me réveiller et de le voir adapté pour l'essentiel à la télévision le lendemain matin [...] C'était étrange. Mais je pense que c'est l'époque dans laquelle nous vivons maintenant. Nous vivons à une époque où nos pires craintes se réalisent régulièrement. (Evancie, 2013)

39 Et voilà comment le récit médiatique d'un genre se fixe dans les esprits : Sandy, New York inondée, un roman de Rich, une émission de radio – et la cli-fi.

40 En fait, si on en croit Dan Bloom, principal promoteur du terme, on peut remonter plus loin pour retrouver les premières apparitions de « cli-fi ». Le plus curieux, c'est qu'au départ c'est plutôt un sobriquet utilisé par des climato-sceptiques (par exemple un certain Paco sur son blog) pour se moquer d'Al Gore et du film *Une vérité qui dérange* (*An Inconvenient Truth*) en 2006, puis à nouveau en 2007, lorsqu'il recueille le prix Nobel (en même temps que le GIEC). « Cli-Fi Man », à ce moment-là, c'est celui qui fait toute une histoire du climat, alors qu'il ne devrait pas. On y prend « fiction » dans le sens de mensonge. En 2009, lorsque le terme apparaît dans des articles de Scott Thill, journaliste à *Wired*, la connotation moqueuse s'est effacée. *Cli-fi* est une étiquette, un tag sous l'article, un mot-clé. C'est le début du cheminement de la folksonomie. Dan Bloom (grâce à qui j'ai pu remonter cette chronologie) se place à l'étape suivante, qui va faire grossir le mot-clé et le transformer en catégorie : d'abord pour valoriser un roman



de sa plume, *Polar City Red* (2012), qui ne rencontre guère le succès (le *Guardian* fait état de 271 exemplaires vendus) ; ensuite, la NPR et d'autres, notamment des universitaires, le reprennent pour valoriser la cli-fi en général et le meilleur accueil d'autres romans que le sien. La cli-fi est désormais installée, étudiée, diffusée – au moins dans la sphère anglophone. Bloom crée alors son portail web, *cli-fi.net*, fait inlassablement pulluler le mot-dièse #clifi sur les réseaux, et se définit plaisamment comme un activiste du climat, canal littéraire – « *a climate activist of the literary kind* » (Bloom, 2020).

41 Le contexte culturel, à côté de cela, demanderait de changer complètement d'échelle et de dépasser la petite quinzaine d'années de ce récit médiatique. Il faudrait remonter jusqu'aux déluges des épopées sacrées de l'Antiquité, évoquer l'écriture de la nature, l'écologie et le transcendantalisme, les anticipations de fins du monde en France et en Europe au XIX<sup>e</sup> siècle (des fins du monde glacées et sèches), les éco-fictions activistes du XX<sup>e</sup> siècle, la science-fiction – et pas seulement celle de l'*estrangement*, du *novum*, mais aussi la SF d'aventure et d'espionnage, le thriller. Milner et Burgman (2020), ou bien, en français, Frédérique Rémy (2022), en donnent des synthèses érudites et éclairantes.

42 Ces dynamiques culturelles à plusieurs échelles, et vitesses, apparaissent quand on suit la folksonomie à la trace, à travers la piste numérique du genre. Les cli-fi y prennent une place précise même si tentaculaire : ce ne sont pas des manifestes ou des écoles littéraires, mais des groupes de discussion, des listes personnelles, des critiques sur des plates-formes collaboratives, des goûts et des histoires personnelles de consommateurs, qui embrassent peu à peu une masse d'œuvres, établissent des liens entre elles et finissent par faire sens, et faire genre.

43 Un exemple tout simple se rencontre sur le site *Sens critique*, fondé en France en 2011, où les internautes peuvent poster des critiques de livres, de films, de jeux vidéo, ainsi que des listes d'œuvres répondant à un thème, un scénario, une forme, mais aussi n'importe quelle catégorisation de leur choix, par exemple « Les BD du week-end » ou la liste des films où « Le chien meurt<sup>4</sup> » – cette dernière ayant la particularité d'être collaborative, et de révéler ainsi nettement à quel point le site possède une dimension de réseau social. On crée un compte pour poster une critique, à partir de quoi la notoriété, la popularité ou l'autorité (Cardon, 2019) de l'internaute, de ses listes, de ses avis critiques se mesurent automatiquement. Plus qu'un site web, c'est donc une véritable plate-forme, dont le contenu est fourni par les usagers et non par le propriétaire. Or sur *Sens Critique*, on peut observer un curieux paradoxe : une recherche sur le tag « cli-fi » n'y donne aucun résultat – l'algorithme propose des termes proches : « sci-fi » (science-fiction), « lo-fi » ou « hi-fi » (domaine musical), voire « cli-cli ». Il n'y a donc aucune œuvre *taguée* « cli-fi ». Mais le menu de navigation gauche propose d'autres filtres que le filtre « Œuvres » activé par défaut ; on peut y vérifier que « cli-fi » n'identifie pas davantage d'artiste ou de membres du site. Toutefois, le mot apparaît sous le filtre « Listes », et permet de découvrir la liste de 5 films d'un certain ITmakeSense, parfaitement convergents avec les corpus de la cli-fi qu'on rencontre ailleurs. Sur le profil de cet usager, d'autres listes indiquent des centres d'intérêt militants : « Lectures engagées », « Documentaires engagés », par exemple, qui ont été vues respectivement 63 et 82 fois ; la liste « Cli-fi », elle, affiche 3000 vues. Elle va manifestement au-devant d'un besoin ; mais elle n'a pas fait école, et pour l'heure nul n'utilise « cli-fi » comme tag.

44 La même courte fouille sur *Babelio*, plate-forme de catalogue social fondée en France en 2007 (à l'imitation de *Library Thing*, et la même année que *Goodreads*), fait émerger d'autres résultats tout aussi instructifs. On peut ainsi remonter le fil du retitrage d'un roman tagué « cli-fi », *Bleue* de Maja Lunde, qui devient *La Fin des océans*, au fil de services de presse (appelés, sur *Babelio*, « masse critique privilégiée »)



activement organisés par l'éditeur avant la réédition en format de poche. L'étiquette « cli-fi » a joué ici un rôle indiscutable d'orientation de la lecture, dont l'éditeur a fort bien vu tout l'intérêt, tout en prenant son tour dans la chaîne de rétroaction folksonomique en adaptant le titre à la préoccupation climatique du lectorat – quitte à s'éloigner notablement de l'original, *Blå*.

45 Il se dessine ici un considérable champ d'études en humanités numériques, que la jeune recherche teste ici ou là ; dans la thématique des fictions de genre, Alice Jacquelin, par exemple, retrace l'apparition du terme « *country noir* » dans les commentaires et les recommandations d'une plate-forme commerciale comme *Amazon*, ou de catalogage social comme *Goodreads* (Jacquelin, 2019). Les sciences de la documentation, à l'origine de la réflexion sur les folksonomies (Le Deuff, 2006), peuvent ainsi richement nourrir et structurer les enquêtes sur les imaginaires et leur prise en charge par les sciences du récit. Elles permettent d'établir que les compétences génériques ne sont pas que des compétences passives de reconnaissance, mais peuvent entraîner des compétences de catégorisation créative, qui vont à leur tour modeler des représentations, des imaginaires, et orienter des récits – qui les infléchiront à leur tour, sans nul doute.

46 Ainsi, de cette façon circulaire et rétroactive caractéristique des phénomènes de « multitudes » (Pisani, Piotet, 2008) et des systèmes complexes que sont les phénomènes culturels, la cli-fi nous renseigne autant sur les cultures climatiques que sur les cultures numériques de ses consommateurs et de ses producteurs. Dans la diversité de ses formes, sans règles fixes, c'est avant tout comme mot-clé qu'il faut l'identifier : une *folksonomie*, une taxonomie sauvage déterminée par le contexte global (la crise climatique) et culturel (des reconnaissances de corpus et de lecteurs entre eux).

---

## Bibliographie

Abbott Carl, « The Light on the Horizon : Imagining the Death of American Cities », *Journal of Urban History*, vol. 32, n° 2, 2006.

Bacigalupi Paolo, *The Water Knife*, New York : Knopf, 2015.

Bayard Pierre, *Le Titanic fera naufrage*, Paris : Les Éditions de Minuit, 2016.

Bloom Dan, « The history of the “cli-fi” term goes back to 2009 when opposing voices used it », *The Times of Israel* [en ligne], 11 mai 2020, [consulté le 26 juin 2023], URL : <https://blogs.timesofisrael.com/the-history-of-the-cli-fi-term-goes-back-to-2009-when-opposing-voices-used-it/>.

Bréan Simon, « La science face à l'opinion publique : le traitement médiatique des figures scientifiques dans l'œuvre de Jacques Spitz », dans Claire Barel-Moisan et Jean-François Chassay (dir.), *Le Roman des possibles. L'anticipation dans l'espace médiatique francophone (1860-1940)*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, coll. « Cavales », 2019, p. 119-135.

Bréan Simon, « Faire du présent un monde perdu », dans François Ouellet, Patrick Guay, Natacha Vas-Deyres (dir.), *Le Bazar imaginaire de Jacques Spitz*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2022, p. 167-179.

Burgman J. R., Milner Andrew, *Science Fiction and Climate Change : A Sociological Approach*, Liverpool : Liverpool University Press, 2020.

Cardon Dominique, *Culture numérique*, Paris : Presses de Sciences Po, 2019.

DOI : 10.3917/scpo.cardo.2019.01

Evancie Angela, « So Hot Right Now : Has Climate Change Created A New Literary Genre ? », *National Public Radio (NPR)* [en ligne], 20 avril 2013, [consulté le 26 juin 2023], URL : <https://www.npr.org/2013/04/20/176713022/so-hot-right-now-has-climate-change-created-a-new-literary-genre>.

Ghosh Amitav, *Le Grand dérangement (The Great Derangement)*, 2016), Marseille : Wildproject, 2021.

DOI : 10.7208/chicago/9780226323176.001.0001



Glevarec Hervé, « Trouble dans la fiction. Effets de réel dans les séries télévisées contemporaines et post-télévision », *Questions de communication*, n° 18, 2010, <http://questionsdecommunication.revues.org/405>.

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.405

Holland Cecelia, *Floating Worlds*, New York : Knopf, 1976.

Jacquelin Alice, *Genèse et circulations d'un paradigme culturel populaire en régime médiatique : le cas du country noir*. France – États-Unis, 1996-2016, thèse de doctorat en littérature comparée, sous la direction de Denis Mellier, Poitiers, université de Poitiers, 2019.

Johns-Putra Adeline, Axel Goodbody (dir.), *Cli-fi : A Companion*, Oxford : Peter Lang, 2018.

Le Deuff Olivier, « Folksonomies. Les usagers indexent le web », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n° 4, 2006, p. 66-70. Disponible [en ligne], [consulté le 26 juin 2023], URL : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2006-04-0066-002>.

Letourneux Matthieu, « Le genre comme pratique historique », *Belphegor* [en ligne], n° 14, 2016, [consulté le 26 juin 2023], URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/732>.

DOI : 10.4000/belphegor.732

Ligny Jean-Marc, *Exodes*, Nantes : L'Atalante, coll. « La Dentelle du Cygne », 2012.

Ligny Jean-Marc, *Semences*, Nantes : L'Atalante, coll. « La Dentelle du Cygne », 2015.

Ligny Jean-Marc, *Alliances*, Nantes : L'Atalante, coll. « La Dentelle du Cygne », 2020.

Lyle Louise, « Reading environmental apocalypse in J.-H. Rosny Aîné », in Louise Lyle, David McCallam (éds.), *Histoires de la Terre. Earth Sciences and French Culture 1740-1940*, Amsterdam/NY : Rodopi, coll. « Faux Titre », 2008, p. 219-234.

Malm Andreas, *L'Anthropocène contre l'histoire. Le Réchauffement climatique à l'ère du capital*, traduit de l'anglais par Étienne Dobenesque, Paris : La Fabrique, 2018.

Morton Timothy, *La Pensée écologique (The Ecological Thought, 2010)*, traduit de l'anglais par Cécile Wajsbrot, Paris : Zulma, 2019.

Pisani Francis, Piotet Dominique, *Comment le web change le monde. L'alchimie des multitudes*, Paris : Eyrolles, 2008.

Rémy Frédérique, *Le Changement climatique dans la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Paris : Hermann, 2022.

Robinson Kim Stanley, « Venice Drowned », in Terry Carr (dir.), *Universe 11*, New York : Doubleday, 1981.

Robinson Kim Stanley, *The Ministry for the Future*, New York : Orbit Books, 2020.

Rychner Antoinette, *Après le monde*, Paris : Buchet-Chastel, 2020.

Smith David Alexander, « Dying in Hull », *Asimov's Science Fiction Magazine*, vol. 12, n° 11, novembre 1988.

Vaye Watkins Claire, *Gold Fame Citrus*, New York : Riverhead Books, 2015.

Yeates Robert, *American Cities in Post-Apocalyptic Science Fiction*, Londres : UCL Press 2021.

---

## Notes

1 Pour plus d'éléments sur ces auteurs et le traitement de ces thèmes, voir Lyle (2008) et Bréan (2019 et 2022).

2 Je rejoins ici Carl Abbott quand il établit un contraste entre une fiction plus ancienne qui constate, observe et déplore (l'élégie) et une fiction plus récente qui incarne, fait vivre et incite à l'action.

3 Jeu de mots difficile à traduire sur *hot*, qui signifie à la fois « brûlant, caniculaire » et « à la mode, qui vient de sortir ».

4 « La BD du week-end », *Sens critique*, [en ligne], consulté le 21 juin 2023. URL : [https://www.senscritique.com/liste/la\\_bd\\_du\\_week\\_end/372125](https://www.senscritique.com/liste/la_bd_du_week_end/372125). « Le chien meurt », *Sens critique*, [en ligne], consulté le 21 juin 2023. URL : [https://www.senscritique.com/liste/le\\_chien\\_meurt\\_liste\\_participative/1698691](https://www.senscritique.com/liste/le_chien_meurt_liste_participative/1698691).



## Pour citer cet article

### Référence électronique

Carl Abbott, Lieven Ameel, Simon Bréan, Sébastien Fevry et Irène Langlet, « Cli-fi : une mosaïque globale », *ReS Futurae* [En ligne], 21 | 2023, mis en ligne le 28 juin 2023, consulté le 13 juillet 2023. URL : <http://journals.openedition.org/resf/11596> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/resf.11596>

## Auteurs

### Carl Abbott

Carl Abbott est professeur émérite en Études urbaines et en Planification à l'université de Portland State (États-Unis). Il est l'auteur de *Frontiers Past and Future : Science Fiction and the American West* et *Imagining Urban Futures : Cities in Science Fiction and What We Might Learn from Them*. Il a également publié plusieurs livres en histoire et planification urbaines, le plus récent d'entre eux étant *City Planning : A Very Short Introduction*.

### Lieven Ameel

Lieven Ameel est maître de conférences (*senior lecturer*) en Littérature comparée à l'université de Tampere (Finlande). Il est l'un des éditeurs scientifiques de la Palgrave Series dans le domaine des Études littéraires urbaines (*Literary Urban Studies*). Il s'intéresse notamment aux récits dans les politiques de planification, aux futurs urbains et aux expériences narrativisées de l'espace. Ses publications récentes comprennent *The Narrative Turn in Urban Planning* (2020), la direction du *Routledge Companion to Literary Urban Studies* (2022), et l'article « Fraught Fictionality in Narratives of Future Catastrophe » (*Narrative*, 2021).

### Simon Bréan

Simon Bréan est maître de conférences en littérature française des <sup>xx</sup>e et <sup>xxi</sup>e siècles de la faculté des lettres de Sorbonne Université, membre du CELLF (UMR 8599) : <https://simonbrean.wordpress.com>. Il est spécialiste de littérature de science-fiction française (*La Science-fiction en France, Théorie et histoire d'une littérature*, Paris, PUPS, coll. « Lettres Françaises », 2012), ainsi que de littérature d'anticipation (programme ANR Anticipation, dirigé par Claire Barel-Moisan : <https://anranticip.hypotheses.org>).

### Articles du même auteur

#### **Pour un usage externe des théories de la science-fiction** [Texte intégral]

Toward an External Use of Science Fiction Theories

Paru dans *ReS Futurae*, 20 | 2022

#### **Filiation et novum temporel : le cas d'*Interstellar* et d'*Arrival*** [Texte intégral]

Filiation and temporal novum: a case study of *Interstellar* and *Arrival*

Paru dans *ReS Futurae*, 17 | 2021

#### **Cinéma/Science-fiction : vers un changement de paradigme critique ?** [Texte intégral]

Cinema/Science Fiction: towards a critical paradigm shift?

Paru dans *ReS Futurae*, 17 | 2021

#### **L'altérité au prisme de la polytextualité : les artefacts science-fictionnels de *Points chauds* (Laurent Genefort)** [Texte intégral]

The Other as seen through polytextuality : science fiction artifacts in *Points Chauds* (Laurent Genefort)

Paru dans *ReS Futurae*, 16 | 2020

#### **En quête d'une vérité oblique : les œuvres de Pierre Bordage au miroir de leurs artefacts mythographiques** [Texte intégral]

In Search of an Oblique Truth: the Works of Pierre Bordage In Regard to their Mythographic Artefacts

Paru dans *ReS Futurae*, 13 | 2019

#### **L'écriture de Maurice Renard, en tension entre extrapolation scientifique et figuration littéraire** [Texte intégral]

Maurice Renard's Writing, in Tension Between Scientific Extrapolation and Literary Figuration

Paru dans *ReS Futurae*, 11 | 2018

Tous les textes...

### Sébastien Fevry



Sébastien Fevry est professeur à l'École de Communication de l'université catholique de Louvain (UCLouvain) et coordinateur du GIRCAM (Groupe Interdisciplinaire de Recherche sur les Cultures et les Arts en Mouvement). En 2021, il coordonne avec Emmanuelle Fantin et Katharina Niemeyer l'ouvrage collectif *Nostalgies contemporaines. Médias, culture et technologie*. Il est par ailleurs l'auteur de nombreux articles dans des revues comme *Image & Narrative*, *Studies in French Cinema*, *Memory Studies* et *Intermédialités*. En 2022, il codirige le numéro des *Cahiers de narratologie* consacré à la lanterne magique (n° 41 : « Défilement, projection, performance. La lanterne magique comme dispositif narratif »).

### Irène Langlet

Irène Langlet est professeure de littérature contemporaine à l'université Gustave Eiffel après des postes à l'université Rennes 2 et à l'université de Limoges, ainsi qu'un partenariat avec l'université Laval (Québec). Ses domaines de spécialité sont les littératures non fictionnelles (comme l'essai littéraire) et la science-fiction, au sujet desquels elle a publié *La Science-fiction. Lecture et poétique d'un genre littéraire* (2006), *L'Abeille et la balance. Penser l'essai* (2015), *Le Temps rapaillé. Science-fiction et présentisme* (2020) et *L'Essai médiatique* (2022). Elle a dirigé le projet « PARVIS – Paroles de villes » de l'I-Site FUTURE (2019-2021, <https://parvis.hypotheses.org>). Elle dirige depuis 2012 la revue en ligne *ReS Futurae*, seule revue académique francophone arbitrée consacrée à la science-fiction (<https://journals.openedition.org/resf/>).

#### Articles du même auteur

##### Éditorial n° 21 [Texte intégral]

Paru dans *ReS Futurae*, 21 | 2023

##### Fiction climatiques. Introduction [Texte intégral]

Climate Fictions. Introduction

Paru dans *ReS Futurae*, 21 | 2023

##### Les Compagnons de la théorie (de la science-fiction) [Texte intégral]

Companions to Critical Theory (of Science Fiction)

Paru dans *ReS Futurae*, 20 | 2022

##### Pour une French (Science Fiction) Theory [Texte intégral]

Towards a French Theory (of Science Fiction)

Paru dans *ReS Futurae*, 20 | 2022

##### Répertoires visuels, matrices narratives : spéculations astronomiques et science-fiction [Texte intégral]

Visual directories, narrative matrices: astronomical speculations and science fiction

Paru dans *ReS Futurae*, 16 | 2020

##### Le paysage spatial dans la bande dessinée de science-fiction [Texte intégral]

Spatial landscape in science fiction bande dessinée

Paru dans *ReS Futurae*, 14 | 2019

Tous les textes...

---

## Droits d'auteur



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International - CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

