



Phantasia
and
contemporary
issues



Clément Bournas
DNSEP
Design des médias
Parcours éditions
ESAD Orléans
2021-2022

Mémoire réalisé aux côtés
de *Victor Guégan, Laurent Baude*
et *Maurice Huvelin*





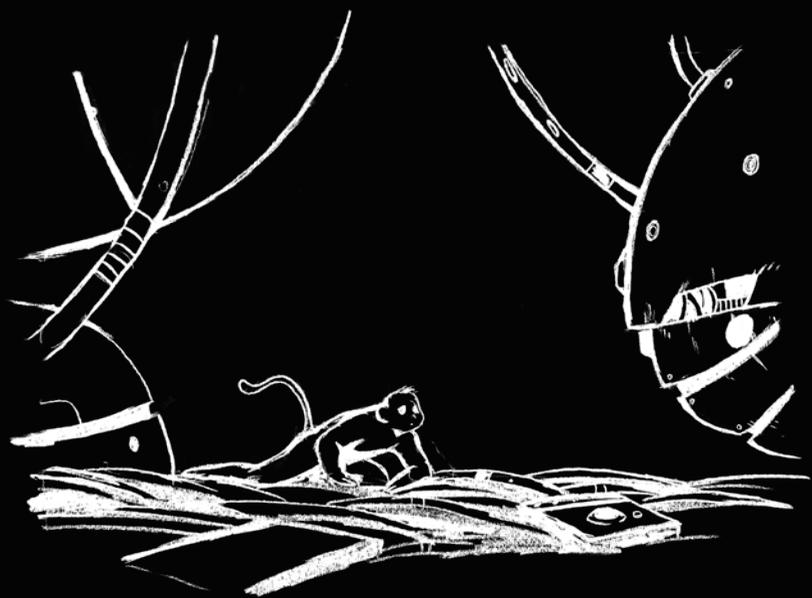


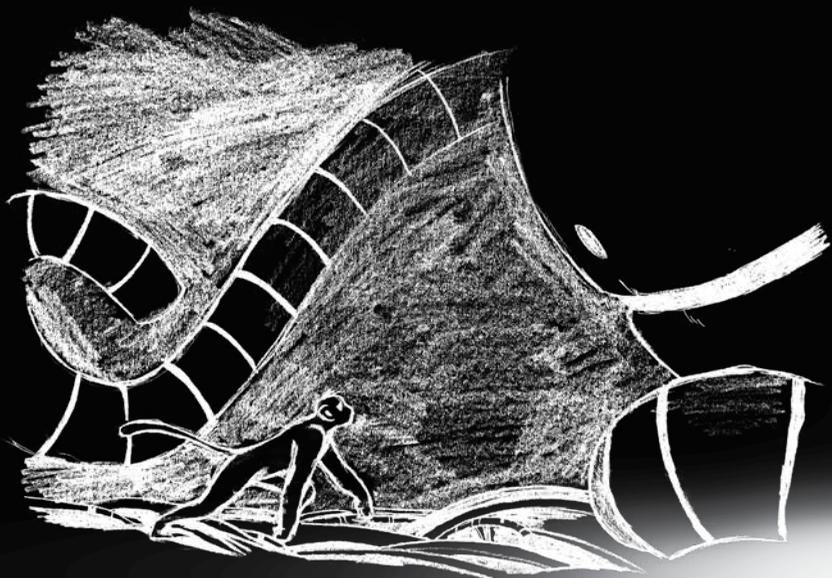


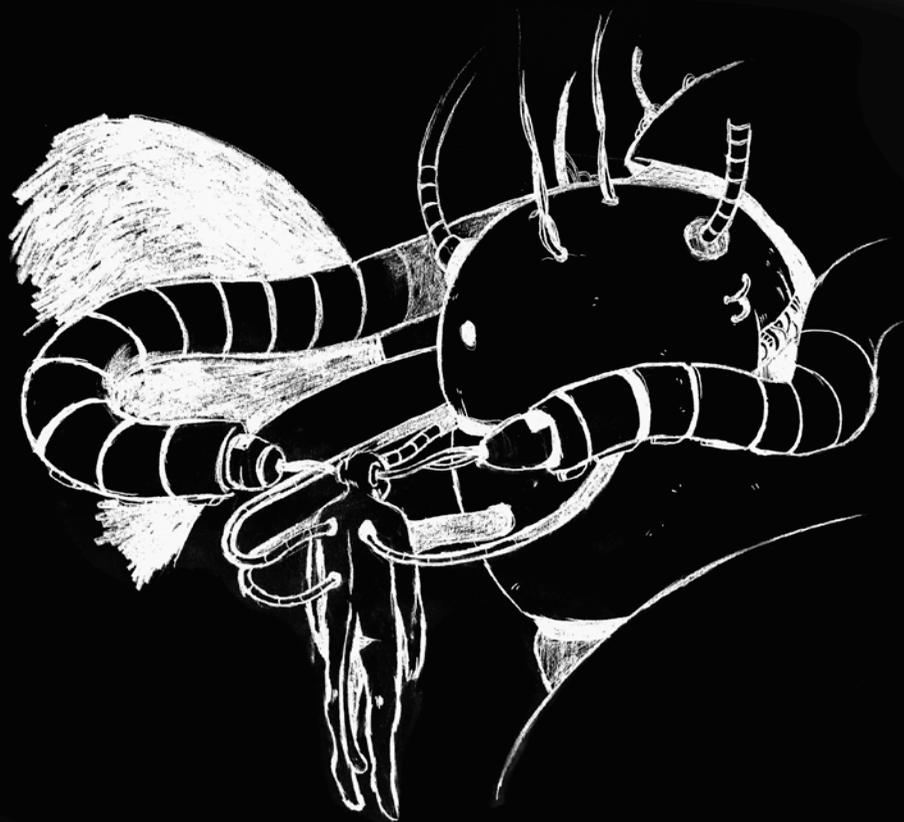












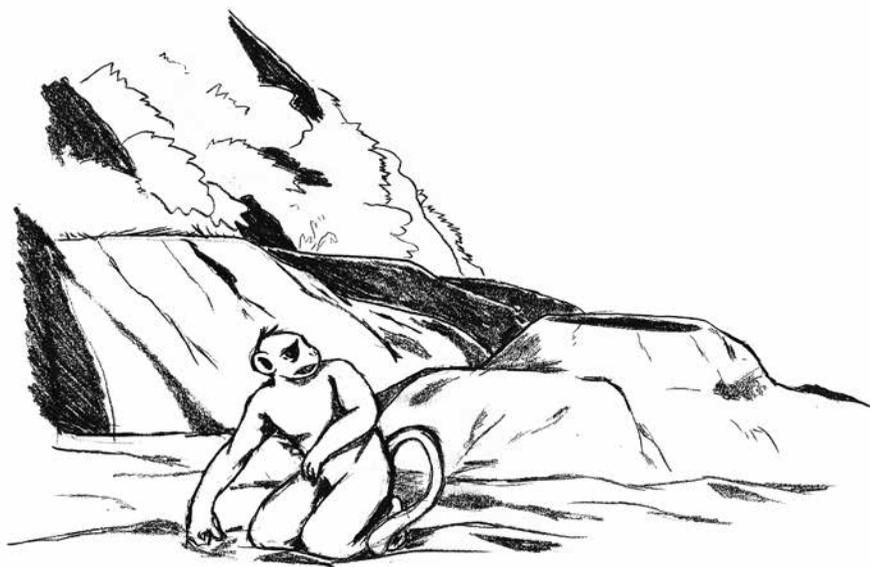




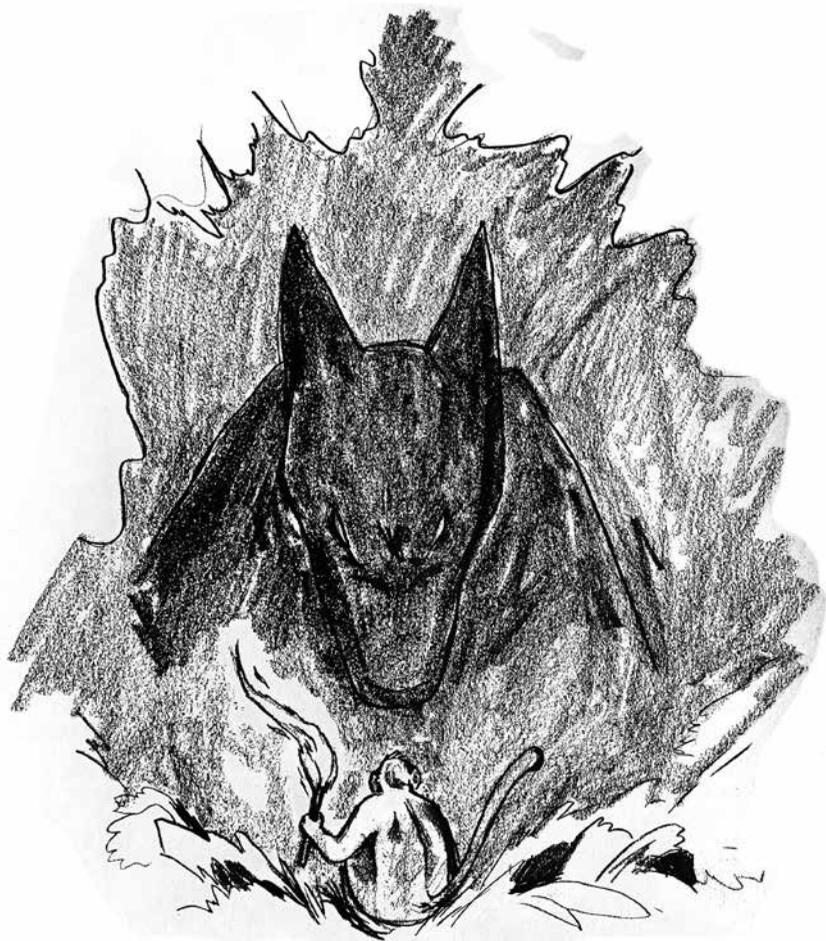














Avant-Propos



Ma pratique du dessin et de l'illustration m'a amené à entrevoir l'émergence de l'univers de Marcel, un primate identifié comme dernier représentant de l'espèce humaine. Ce protagoniste évolue dans un monde post-collaps où une nature abondante recouvre les ruines de nos civilisations modernes.

Au cours de ces recherches graphiques j'ai réalisé que la création de mondes, de personnages et d'intrigues m'a toujours habité et accompagné dans mon parcours. Cette appétence pour les histoires m'a amené à m'interroger sur le rôle que ces dernières pouvaient occuper dans nos usages quotidiens. Dans un premier temps, je me suis arrêté à l'idée que, bien que nécessaires, ces productions de l'imaginaires demeureraient de simples objets de distraction voués à rendre l'existence supportable. Mais il m'est vite apparu que cette affirmation n'était pas représentative de l'apport de ces récits dans le réel. Ce mémoire que vous vous apprêtez à lire est le fruit de ces questionnements et tente d'y apporter des réponses.





37

Introduction



La Fiction à l'ère Postmoderne

45

*Quelles formes pourraient prendre
les récits dans la société postmoderne ?*

49

*Le récit à l'ère des technologies
de l'information et de la communication comme
distorsion temporelle : des pièges d'attention
à la science fiction.*

57

*Pourquoi le recours à la fiction
nous mènerait vers de nouveaux récits ?*



Les outils de
projection sensibles du
récit de science-fiction.

Faire ressentir des temporalités longues et l'altérité

79

Fictions et registres affectifs

101

*La Possitopie: le récit de fiction
comme un présent alternatif*



Design fiction: Mises en formes des futurs

111

*Par quels dispositifs modernes le design
peut-il nous imprégner de ces fictions ?*

123

*Études de cas: Le Design fiction en réponse
aux crises postmodernes*



147

Conclusion



Introduction



*À l'instar de la nature,
nous ne supportons pas le vide.
Sommes incapables de constater
sans aussitôt chercher à « comprendre ».
Et comprenons, essentiellement, par
le truchement des récits,
c'est-à-dire des fictions.¹*

Notre rapport au monde s'est agencé autour des récits qui ont porté nos sociétés. Nous pouvons nous accorder sur le fait que, depuis toujours, nous sommes enclins à nous raconter des histoires, à chercher du sens grâce au récit lorsque notre raison se heurte aux mystères de la vie et du monde qui nous entoure. Des grottes de Lascaux à la Grèce Antique en passant par les Croisades et l'avènement de l'ère industrielle, le genre humain s'est révélé auteur et acteur de multiples fictions. En effet, les différents dogmes, modes de vie, coutumes et conflits observés au cours de l'Histoire présentent le pouvoir subversif de ces interprétations du monde. Elles constituent des paradigmes dont le discours indique la marche à suivre. En effet, « ce qui est spécifiquement humain, ce n'est pas d'être gentil ou méchant, cruel ou compatissant, c'est de se dire qu'on l'est pour quelque chose; or cette chose (religion, pays, lignée) est toujours une fiction² ».

.....

1 • Huston, N., *L'espèce fabulatrice*, Actes Sud, Paris, 2008, p. 16

2 • *op.cit.*, p. 22



*En quoi la fiction fait-elle corps
avec nos êtres ?*

Dans quelle mesure est-elle un élément fondamental de toute construction, aussi bien collective qu'individuelle ? Employées à définir un cadre de vie aux populations, ces fictions sont dans un premier lieu l'expression même de ce que Ursula K. Le Guin décrit comme une « faculté humaine absolument nécessaire³ » : *l'imagination*. L'imagination est une capacité cognitive intrinsèque à l'être humain qui le distingue des autres espèces animales. Grâce à elle, nous pouvons projeter toutes sortes de pensées dans une dimension intangible, ce qui nous permet d'évaluer sans risques, ni limites différents scénarii dans lesquels l'on pourrait se trouver. L'imagination nous permet de penser des alternatives. Elle nous donne le choix et nous invite à rêver, à espérer. Elle peut aussi être source d'angoisses, projeter le penseur dans des représentations dramatiques des possibles et, par conséquent, le faire réfléchir sur son présent. L'imagination nécessite d'être entretenue et stimulée si l'on veut la préserver. Si « aucun groupement humain n'a jamais été découvert circulant tranquillement dans le réel à la manière des autres animaux : sans religion, sans tabou, sans rituel, sans généalogie, sans contes, sans magie, sans histoires,

40

.....

3 • Le Guin, Ursula K., *Le langage de la nuit*, Paris, Aux forges de Vulcain, coll. essais, 2016



sans recours à l'imaginaire, c'est-à-dire sans fictions⁴ », il est intéressant de se pencher sur les nouveaux rapports que nous entretenons avec l'imagination et les récits de fiction qui en découlent. Nos modèles de sociétés occidentales modernes tendent à remplacer toute pratique ou croyance spirituelle par une pensée rationnelle dominante incarnée par les Sciences et la Technique. C'est au fil d'avancées technologiques révolutionnaires que notre monde occidental se structure, l'entraînant dans une course effrénée au progrès qui en constitue la nouvelle architecture narrative. Cette nouvelle ère ne manque pourtant pas de fictions. En effet, les prouesses scientifiques, médicales et techniques nourrissent la conception d'imaginaires qui nous plongent au cœur de mondes fantaisistes et technologiques fabuleux. Romans, nouvelles, cinéma ou productions artistiques pour publics plus ou moins avertis ; nous sommes baignés dans une multitude d'univers qui rythment et peuplent nos quotidiens. Cependant je m'interroge. Bien que la fiction, sous toutes ses formes, soit une composante certaine de nos sociétés modernes, quelle place occupe-t-elle vraiment ? Quelle importance donnons-nous à ces récits ?

41

.....

4 • Huston, Nancy, *L'espèce fabulatrice*, Actes Sud, Paris, 2008, p. 22

•
*
✦ Ce mémoire tente d'apporter des éléments de réponse à ces questions dans le monde d'aujourd'hui, troublé par ses usages technologiques, ses crises environnementales. Si la fiction est aujourd'hui généralement considérée comme un simple objet de divertissement, il me semble que son usage peut être en mesure d'apporter des réponses et solutions. L'observation de démarches artistiques, littéraires, plastiques et techniques qui cherchent à représenter des futurs au moyen de fictions me mène à croire que l'avenir n'est pas mort et qu'on peut encore le façonner. Ces œuvres et productions ont un rôle contestataire, elles viennent bousculer les idéologies dominantes qui nous plongent dans l'illusion que rien d'autre que le capitalisme destructeur ne peut être tenté. Ainsi, je me demande :

42

*Comment la fiction
peut-elle ouvrir à de nouvelles
voies/démarches à un design du futur
à l'ère postmoderne ?*

Afin de répondre à ce questionnement, je commencerai par étudier le contexte dans lequel se joue cette crise des récits à l'ère de la société postmoderne (•). Cette analyse me permettra de comprendre comment la place de la fiction s'est redéfinie dans des sociétés modernes qui ont de plus en plus de défiance envers les grands récits mythologiques et fondateurs d'une collectivité.

Les analyses sur la société postmoderne de Jean-François Lyotard, en particulier, suggèrent que la question de la fiction aujourd'hui se situe davantage dans le rôle que jouent les différentes structures du langage et ses médiums de diffusion dans la manière de représenter le monde que dans les récits en eux-mêmes. Fouillant dans cette perspective, je me suis notamment intéressé à la manière dont certaines formes de narration permettaient de raconter et de créer, par un artifice linguistique ou communicationnel, une représentation du réel fondée sur la fiction (*).

43

Ce travail d'observation me permettra ensuite de proposer des études de cas dans le domaine du design qui mettront en lumière les particularités de ces fictions et en quoi leur apport est nécessaire pour amener à designer des futurs possibles et désirables (◆).



La fiction
à l'ère
post
moderne

Quelles formes
pourraient prendre
les récits
à l'ère Postmoderne ?

Après la seconde guerre mondiale, un certain nombre d'intellectuels et de penseurs s'accordent à dire que les grands récits structurant les différentes sociétés modernes sont en train de s'effondrer. Pour Jean-François Lyotard, on pouvait appeler « modernes », les sociétés qui avaient « ancré les discours de vérité et de justice sur des grands récits historiques, scientifiques⁵ », sur une « science nouvelle » pour reprendre le terme du philosophe italien Giambattista Vico, qui rejetait tout « symbolisme mytho-poétique de l'imagination des commencements barbares de l'humanité — l'âge des dieux et celui des héros⁶ ».

Les récits des grandes découvertes scientifiques et du grand livre de la nature à déchiffrer auraient alors progressivement remplacé les récits mythologiques comme ciment social et humain. Selon des points de vue aussi différents que Lyotard, Guy Debord ou Theodor Adorno⁷, les destructions massives de l'artillerie de la Première Guerre mondiale, le détournement de la fusion nucléaire pour fabriquer la bombe atomique, la vision à court terme du capitalisme industriel et la chute brutale du cours du pétrole qui a stoppé net l'économie florissante de l'après-guerre ont eu raison de cette croyance.

47

.....

5 • DESCAMPS, Christian, « Jean-François Lyotard dans la société «postmoderne», *Le Monde*, 15 octobre 1979, [en ligne]

6 • TOSEL, André, « La Science nouvelle de Vico face à la mathesis universalis », *Noesis*, [en ligne], 8 | 2005, mis en ligne le 30 mars 2006

7 • art.cit., Cf. notamment : Debord, Guy, *La Société du spectacle*, Paris, Buchet-Chastel, 1967 ; ADORNO, Theodor et HORKHEIMER, Max, « La dialectique de la raison »

• L'idée que le progrès scientifique mène forcément à une société prospère et pacifiée a laissé place à une société dite « postmoderne » dans laquelle « la légitimation du vrai et du juste [...] viennent à manquer⁸ » et au sein de laquelle s'installe une défiance envers les mythes fondateurs et les récits collectifs. Si, en effet, le progrès qu'ont permis les inventions des sciences et l'industrie se retournent contre le bien commun en rendant possible l'extermination d'un peuple ou la destruction de l'écosystème planétaire, n'est-il pas une simple croyance au même titre que d'autres, voire un récit destiné à asseoir une domination d'une poignée de puissants régnant sur les masses ?

48

La société postmoderne, dans laquelle nous vivons depuis les années 1970 serait-elle la première à vivre sans récits ?

À cette question, nous répondrons certainement non. Si les grands récits ne sont plus aptes à structurer les imaginaires collectifs des sociétés postmodernes, un grand nombre d'entre eux survivent et se réinventent dans des communautés plus restreintes qui cohabitent souvent les unes à côté des autres, la dislocation des critères de vérité pour juger de leur validité ayant permis qu'ils cohabitent sans s'opposer.

.....

8 • DESCAMPS, Christian, « Jean-François Lyotard dans la société « postmoderne » », *Le Monde*, 15 octobre 1979, [en ligne]

•

Les récits qui nourrissent et construisent les représentations du monde véhiculées par les mass médias, troublent les frontières habituellement tracées entre données issues du réel et récits fictifs, en jouant sur la perception subjective qu'on a du temps. La question n'est donc pas celle de la disparition des récits, mais celle de savoir ce qu'ils sont devenus et les formes nouvelles éventuelles qu'ils ont pu prendre.

Le récit à l'ère
des technologies
de l'information et
de la communication
comme distorsion
temporelle : des pièges
d'attention
à la Science-Fiction

Si les différents univers virtuels qu'ouvrent certains puissants récits de fiction sont généralement associés à la possibilité d'atteindre un « ailleurs », un autre monde, modifiant notre rapport à l'espace, ils modifient également notre rapport au temps. Qui n'a pas fait, par exemple, l'expérience d'être happé par le récit d'un livre au point d'en oublier le temps et, en transport en commun par exemple, d'oublier de descendre à sa station ? Le récit a ce pouvoir étrange d'être capable, lorsqu'il est suffisamment bien structuré, de nous faire entrer dans une temporalité alternative. S'il a pu fédérer des communautés aussi fortement, c'est qu'il permet de se projeter dans une temporalité virtuelle que le lecteur peut envisager comme possible, et donc réelle. Bruce Sterling appelle la capacité du récit de fiction à se dégager de l'espace-temps dans lequel nous vivons « atemporalité », « cette forme de distorsion qui nous donne moins l'impression d'être inscrits dans une chronologie précise qu'auparavant. C'est un télescope parfois discordant du passé et du futur dans notre présent⁹ ». Ce mécanisme d'oubli de la temporalité dans laquelle le lecteur ou le spectateur vit est non seulement au cœur des enjeux de nombreux récits de fiction, mais structure également les scénarios d'usage de certaines applications mobiles ou réseaux sociaux.

.....

9 • Nova, Nicolas, *Futurs ? La panne des imaginaires technologiques*, Montélimar, éd. Les Moutons électriques, 2014, p. 39

• Dans ce champ, l'usage de ces mécanismes permettant de déconnecter des temporalités réelles ne se fait pas toujours selon les meilleures intentions et s'inscrit dans des stratégies de captation de l'attention du lecteur ou de l'utilisateur. Yves Citton souligne ainsi que notre attention est désormais la nouvelle valeur marchande la plus exploitée/convoitée par ces systèmes de diffusion massive d'informations¹⁰. Pour certains industriels du numérique, il s'agit de construire de véritables pièges pour capturer notre attention. Ils nous plongent dans des temporalités au sein desquelles passé et futur sont abolis. Nous faisons alors face à une forme d'anachronisme du présent.

52

Celui-ci persiste et se place comme notre unique ouverture sur le monde, nous éloignant de tout ce qui le compose. Les mécanismes propres au récit qui modifient notre rapport sensible au temps rejoignent donc, de ce point de vue, des problématiques très actuelles liées à un design qui n'est plus conçu pour le lecteur ou l'utilisateur, mais pour que l'éditeur puisse prolonger la visite du lecteur dans son environnement virtuel autant que possible et ainsi récolter les fruits de cette capture en revendant cette attention à des publicitaires. De ce point de vue, la distorsion temporelle que produit le récit de fiction doit être vue comme une arme politique à l'époque postmoderne et il est impératif

.....

de nous demander comment avoir une position critique par rapport à ce pouvoir, comment contrer les mauvais usages et reconstruire un design au service des lecteurs et des utilisateurs. On pourrait également proposer l'hypothèse que la crise postmoderne des grands récits serait liée à ces mécanismes d'enfermement et de captation de l'attention dont la prise de conscience s'est accompagnée d'une défiance envers cette force de persuasion et d'immersion du récit.

*Comment déjouer ces pièges
d'une temporalité virtuelle qui enferme plutôt
qu'elle libère, qu'elle détourne du monde
plutôt qu'elle le réinvente ?*

53

C'est, d'une certaine manière, la question à laquelle répondent, à leur manière, les meilleurs ouvrages de science-fiction ou dystopiques, nous proposant d'imaginer une temporalité alternative à celle que nous vivons et nous permettant ainsi d'envisager autrement notre représentation et les manières de raconter les mondes et les espaces-temps dans lesquelles nous vivons — d'où, peut-être l'omniprésence, dans ce type de fictions, des failles spatio-temporelles causées pour et par des protagonistes en quête de réponses.

• Forcé de constater néanmoins que les récits de science-fiction sont pour beaucoup en crise et se heurtent à une impasse pour envisager les possibles de demain : la question des échelles de temps qui se jouent dans nos sociétés postmodernes et les fictions qu'elles inspirent nous montre que les images et conceptions actuelles du futur semblent figées dans ce que Nicolas Nova appelle « l'Âge d'Or de la science-fiction¹¹ », provoquant aujourd'hui ce qu'il considère comme une « panne des imaginaires technologiques ».

54

Ancré dans l'Après-guerre, le genre de la science-fiction commence à être lui-même rattrapé par le temps. Les canons qui ont structuré l'invention de ce type de récits donnent parfois l'impression d'une perception anachronique du futur et des différents artefacts et modes de sociétés qu'il inspire dans les imaginaires collectifs. À propos de « la question de l'avenir et de ses représentations imaginaires et imaginées », le chercheur Nicolas Nova lie cette panne des imaginaires technologiques à « cette condition postmoderne [qui] donne malheureusement un sentiment de tourner en rond, ou de rester enfermée dans un ensemble de références limitées¹² ».

.....

11 • Nova, Nicolas, *Futurs ? La panne des imaginaires technologiques*, Montélimar, éd. Les Moutons électriques, 2014

12 • *op. cit.*, p. 58

Ces « références limitées » renvoient aux divers artefacts issus de la science-fiction tels que les voitures volantes, les robots humanoïdes et les trans-humains invincibles. Les scénarios catastrophes où des hommes — dans les cas plus typiques, des Américains ou des Russes héroïques et patriotes — affrontent zombies et autres aliens malveillants semblent constituer une norme à laquelle se soumettent nombre de fictions largement diffusées.

Le demi-siècle qui nous sépare de l'âge d'or de la science-fiction permet cependant de nous rendre compte que les individus d'aujourd'hui — qui commencent à se trouver à l'époque à laquelle les pionniers projetaient leurs héros - ont fait un premier tri entre ce qui relevait du pur fantasme et ce qui était possible, et n'ont plus les mêmes façons de se projeter dans le temps. Cependant, ces perceptions anachroniques du futur semblent persister et nous maintiennent dans des observations étriquées de l'avenir.

• Lors de son entretien avec Nicolas Nova, l'écrivain et curateur Patrick Gyger expose que cet état des lieux « renvoie au célèbre aphorisme de Gibson (« *Le futur est déjà présent, il n'est juste pas distribué de façon homogène.* »), tout comme le fait que notre présent est presque indissociable d'une forme de « futur », c'est-à-dire que la science-fiction (du passé) nous entoure, d'une certaine manière¹³ ».

Et que cela signifie « que nous vivons dans un monde dont le fonctionnement (technologique surtout, mais pas uniquement) échappe, aussi bien aux individus, qu'aux États¹⁴ ».

Pour déjouer ce piège temporel, l'un des enjeux serait donc de revoir notre positionnement par rapport aux imaginaires actuels du futur, qui peuvent être brouillés par ces représentations et récits anachroniques. Il nous faut à nouveau appréhender le futur comme un terrain d'expérimentation, une source d'innovations potentielles par des récits de fiction qui ouvrent notre regard sur de nouvelles manières et perspectives qui échappent aux logiques économiques et sociales en activité dans le monde dans lequel nous vivons. Ainsi, il serait possible de connecter les récits de fiction et, en particulier les récits de science-fiction, à un questionnement des mondes selon des méthodes de projection et de modélisation.

.....

13 • *op. cit.*, p. 43-44

14 • *op. cit.*, p. 43-44

Pourquoi le recours
à la fiction nous
mènerait vers de
nouveaux récits ?

Dans la perspective d'explorer les futurs possibles, la fiction devient un espace de simulation, un laboratoire au sein duquel toute expérimentation est possible. À ce sujet, Isabelle Stengers considère que « certains auteurs de science-fiction sont de véritables chercheurs. Ils expérimentent avec les possibles que l'époque rend perceptibles, à eux et, à travers eux, à d'autres. Ils s'en saisissent, les intensifient, et explorent le monde que ces possibles demandent. En ce sens, les essais de science-fiction traduisent la dimension imaginative des sciences sociales, celle que ces sciences ont oblitérée pour avoir l'air scientifique.¹⁵ » Cette articulation entre fiction et phénomènes réels demande à être questionnée. Elle n'est par ailleurs pas nouvelle; je propose donc d'en retracer très brièvement l'historique.

.....

15 • Stengers, Isabelle, *Résister au désastre*, Marseille, éd. Wildproject, p. 69

• La logique du « comme si »¹⁶ :
un bien commun aux récits de
fiction et aux sciences

Un des premiers exemples de rencontre
entre des logiques de fiction et de démarche
scientifique est visible dans les théories
du philosophe Hans Vaihinger et sa philosophie
du « comme si » qui aborde la question de la
fiction d'un point de vue « pratique¹⁶ ».
Selon lui, la fiction aurait pour but d'accom-
pagner la pensée vers l'un de ses objectifs; la
fiction « dépend de ce qu'on peut en obtenir¹⁷ ».
Elle permet d'envisager les problèmes selon
un point de vue différent. Ce que souligne
Vaihinger, c'est qu'en partant d'une hypothèse
réelle ou non, la fiction comme la science
partagent le pouvoir de modéliser des situations
qui n'existent pas encore et/ou qui risquent
de se produire dans le futur. Nombreux obser-
vateurs soulignent néanmoins que les scienti-
fiques évoquent peu cet ancrage dans un espace
ou une temporalité alternative et ont ainsi
abandonné cet exercice de lâcher prise, prise
de distance avec la réalité vécue ou connue à la
fiction. Pour l'auteur Alain Damasio, les récits
de fiction sont aptes à donner des projections
mentales d'une situation imaginaire, aussi
subjectives et réduites soient-elles :

.....
16 • Fonteneau, Françoise. « La philosophie du comme si Die Philosophie
des Als ob », *La Cause freudienne*, vol. 71, n° 1, 2009, pp. 207-213.

17 • art. cit., Cf. Freud, Sigmund, *La question de l'analyse profane*, p. 44 - 45

« j'ai l'impression que si la fiction réussit là où l'essai scientifique peine, c'est parce que le roman ou le film, comme toute œuvre d'art qui compte, est un transformateur d'énergie. [...] Un roman puissant ne transmet pas seulement, et simultanément, des affects, des percepts et des concepts: il les porte à un point de fusion capable de fondre leur distinction. La sensation devient spirituelle, le concept coule ou brûle, l'attention se magnétise. [...] L'identification au héros est si intense qu'elle dilue l'ego du lecteur. L'image-action prend prise dans les tripes comme un ciment rapide, l'image-temps se dilate dans la conscience et suscite une mémoire qui ne s'effacera plus¹⁸. ».

La fiction nous enjoint à dépasser ce que nous pensons savoir et à alimenter le champ des possibles et concevoir, petit à petit, les choses autrement. Elle nous permet de modéliser des théories d'une grande abstraction.

La méthode de la recherche morphologique de l'astronome Fritz Zwicky qui consiste à créer une hypothèse de recherche à partir d'un récit est un exemple de la manière dont la projection permise par la fiction et la construction d'une théorie scientifique/rationnelle peuvent s'enchevêtrer.

.....

18 • Damasio, Alain, « Volte-face d'Alain Damasio », In : *Dans les imaginaires du futur*, p. 4

• À l'automne dernier, un collectif de scientifiques a signé un texte manifeste dans la revue *Varia* pour un « enseignement de la mécanique quantique grâce à un récit de fiction¹⁹ ». Cette méthode permettrait en effet pour les apprentis physiciens d'établir un dialogue entre un savoir scientifique et une fiction épistémologique²⁰ dans l'optique d'« aborder les questions listées ci-dessus [...] sous un angle différent, qui peut être complémentaire à un enseignement traditionnel. [Ainsi qu'à] apporter aux étudiants une distance réflexive quant à la compréhension et à l'interprétation des phénomènes physiques mis en jeu²¹. ». L'œuvre de fiction choisie pour cet exercice est le roman *Isolation* de Greg Egan²², que les auteurs de cet article considèrent comme une « ressource extrêmement intéressante pour des étudiants de licence de physique, que ce soit pour discuter la problématique de la mesure en physique quantique, des interprétations de la mécanique quantique, du rôle potentiel de la conscience dans cette théorie ou encore des probabilités quantiques ».

.....

19 • Fabrice Ferlin, Philippe Lautesse, Juliette Tuailon, Jean-Loup Héraud et Lionel Chaussard, « L'enseignement de la mécanique quantique grâce à un récit de fiction », *Varia*, n° 37(3) 2021

20 • [Correspond à épistémologie A] Qui se rapporte à l'acte de connaissance scientifique.

21 • art. cit.

22 • Egan, Greg, *Isolation*, Paris, éd. Le Livre de Poche, 2000

Ce roman nous présente des altérations des théories de la mécanique quantique mises au service d'un récit de science-fiction.

On peut prendre l'exemple du concept de la « réduction du paquet d'ondes » qui nous dit que, lors de son observation du réel, le cerveau humain tend à en réduire les « états de superposition macroscopiques », ce qui cause la destruction d'une « infinité des mondes possibles ».

Cette idée confronte le lecteur aux hypothèses du multivers et des événements surprenants qui pourraient en découler, comme la capacité à définir la finalité d'une action ou réaliser qu'il existe des milliards de versions de nous-mêmes. Créatrice de « mondes possibles », la science-fiction offre des alternatives à la pensée rigoureuse des sciences traditionnelles.

Elle se saisit de ces concepts, les analyse en profondeur et joue avec leurs limites dans le but d'en proposer des interprétations ancrées dans des univers fictionnels plus ou moins similaires au nôtre. Comme nous le déclarent les auteurs de ce manifeste, leur réflexion autour d'un roman de science-fiction comme approche de la mécanique quantique « est en lien avec un triple enjeu éducatif. Le premier consiste à opérer une prise de recul épistémologique par rapport aux contenus des enseignements. Le deuxième consiste à « transposer », dans le contexte ontologique d'un monde possible, les concepts de la mécanique quantique pour reconfigurer

- ce monde de façon rigoureuse, de manière à bien mettre en évidence les problèmes liés à la mesure et aux probabilités. Le troisième consiste à introduire une dimension culturelle critique dans la science, notamment pour les futurs chercheurs et/ou enseignants. »

La dimension pratique de la science-fiction s'observe ici comme un moyen de stimuler la recherche scientifique. De libérer les chercheurs de certaines conceptions stérilisantes induites par le cadre de leur champ d'investigation.

Nous pouvons en déduire que la formulation d'hypothèses, au même titre que le « comme si » de Vaihinger, est un moyen de questionner le réel et les instances en place. Les procédés employés par la science-fiction semblent aptes à intégrer le genre comme composante essentielle de la recherche scientifique.

Mettre en concurrence
les fictions : une possible méthode
« scientifique » pour la recherche
de systèmes sociaux meilleurs ?

Plutôt que d'envisager une distinction entre
le vrai et le faux, Alain Damasio, Pablo Servigne,
Joanna Macy ou encore Henri Perilhou
proposent d'envisager la projection et la modé-
lisation d'un problème comme le résultat de
la lutte de plusieurs fictions concurrentes :

*Le récit d'un productivisme aveugle
déniant ses effets dévastateurs et inégalitaires
n'est plus le mantra dominant et incontesté.*

*Les concurrences narratives s'affrontent
aujourd'hui sans ménagement pour un avenir
que l'on souhaite meilleur.*

*Projeter les diagonales de nos désirs et
de nos aspirations sur la toile d'un présent
saturé de passions tristes reste plus
que jamais l'apanage de la fiction²³.*

65

.....
23 • PERILHOU, Henri, « Crise du récit ou récits de la crise ? », [en ligne]
<https://www.connecteam.fr/crise-du-recit-ou-recits-de-la-crise/>

• Ainsi l'instauration de nouveaux récits aptes à contredire et abolir la légitimation de celui en place nous serait salvatrice, et ce salut peut se trouver dans l'usage de fictions. Dans le cadre de son entretien avec Nicolas Nova, Patrick Gyger, historien et directeur du Lieu Unique à Nantes explique qu'il « n'y a pas de véritable vision sociétale alternative au capitalisme de masse²⁴ ».

L'idée qui sous-tend ce raisonnement est que si l'on souhaite convaincre les personnes réticentes aux actions qui seraient à mener pour résoudre ces problèmes avec humanité, bon sens et dans une perspective à long terme, il est nécessaire d'obtenir leur adhésion à des fictions plus convaincantes quant à la projection qu'ils se font de leur futur. Cette manière de considérer le problème, si elle ouvre des perspectives intéressantes, n'est pas sans poser des questions difficiles. Si l'on pointe, par exemple, comme Yves Citton le fait que « *l'attitude face aux migrants, le vote libéral-suicidaire, la progression ou non des idées écologiques, etc., dépendent infiniment moins des articles savants, des tracts militants ou des critiques rigoureuses que de la « pré-scénarisation des comportements » s'agencent, sans parfois même le savoir, nos productions imaginaires*²⁵ »

66

.....
24 • Nova, Nicolas, *Futurs ? La panne des imaginaires technologiques*, Montélimar, éd. Les Moutons électriques, 2014, p. 40

25 • cf. Damasio, Alain, « Volte-face d'Alain Damasio », In: *Dans les imaginaires du futur*, p. 427

pourrait-on considérer que la science-fiction nous permettrait de mieux projeter ces problèmes ? Si c'est le cas, quels types de scénarios et de techniques de design ou de modes de narration sont susceptibles de nous aider à envisager le futur en nous dégageant de notre point de vue présent ? Et surtout, à partir de quels critères peut-on considérer qu'un récit est plus pertinent qu'un autre ? Jouer la concurrence des récits, n'est-ce pas ouvrir la porte au populisme, aux sophistes et à ceux qui disent à leurs interlocuteurs ce qu'ils veulent entendre ?

C'est pour tenter d'apporter des éléments de réponse à ces questions que nous souhaitons maintenant tout d'abord tenter d'énumérer et de décrire les différents outils que la fiction peut offrir dans sa capacité à projeter et à modéliser un espace-temps alternatif.

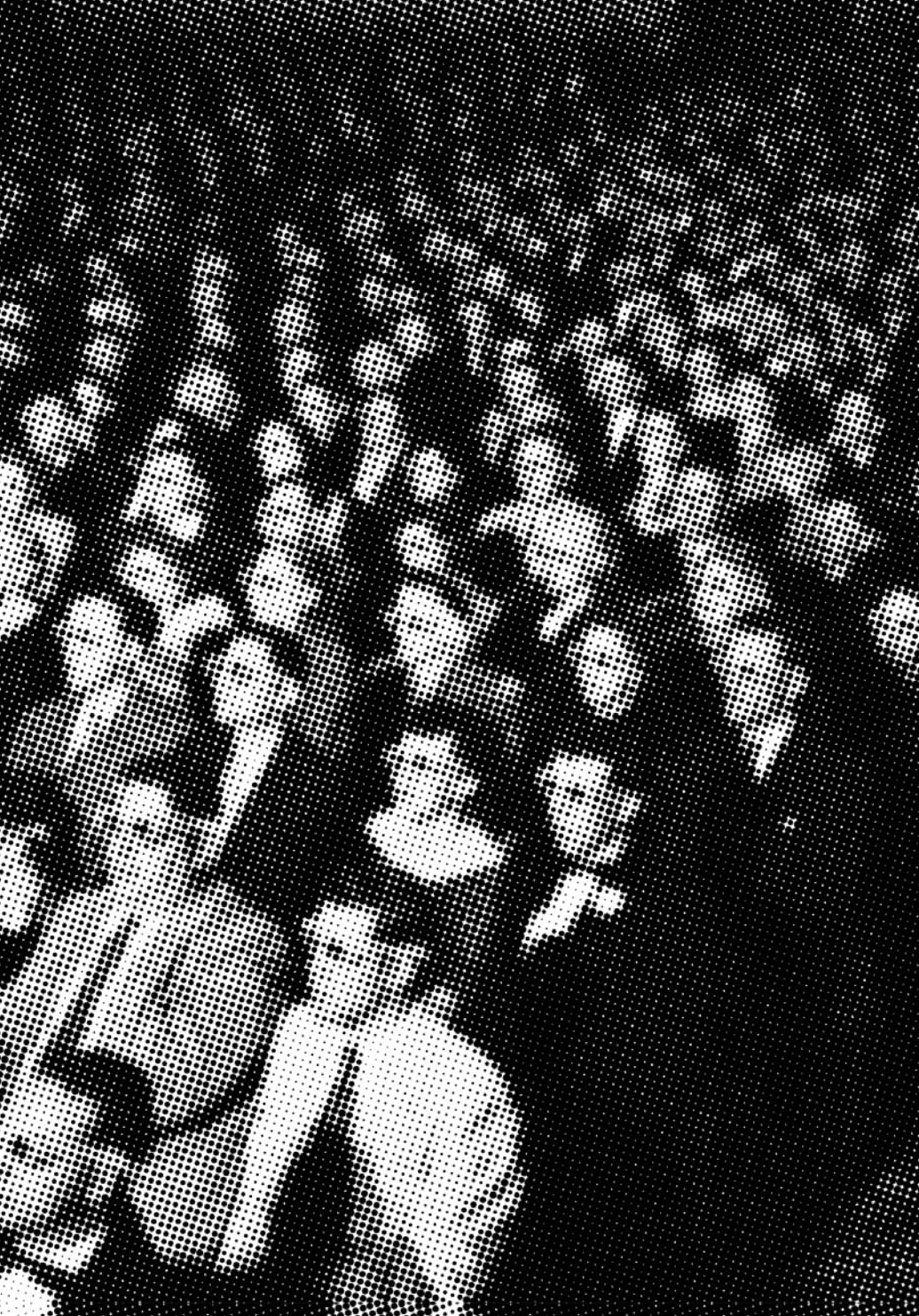


*Les pages qui suivent
proposent une interprétation visuelle
de la société postmoderne.*



**I DON'T
BELONG
HERE ...**









BEST OF / MAGAZINE-SÉRIE

Society

Jeff Bezos

Ma start-up à la campagne

Bill Gates

La folie Bitcoin

Tinder

Elon Musk

Le vrai visage des trolls

Xavier Niel

Le sexe dans la Valley

Daniel



C'EST DÉJÀ LE FUTUR

SPÉCIAL "TECH"

0000 00 1 430 00 00



HEY
WORLD

ÊTRE
CON-
-FINÉ.
MAIS
DANS
UNE
SUPER
GROSSE
FOULE.

1

- *Plage*, illustration du vide provoqué par les mesures de couvre-feu appliquées lors de la crise sanitaire.
- *I don't belong here*, composition typographique et photographie argentique de l'antenne du Puy de Dôme.

2

- Image tirée du film *La société du spectacle* réalisé par Guy Debord et diffusé en 1973.
- Photographie des cheminées de l'usine d'incinération d'Ivry, île-de-France.

3

- Ugo Bienvenu :
- *Robot contemplant la mer*
<https://ugobienvenu.tumblr.com/>
 - Illustration pour la première de couverture de l'édition hors-série « C'est déjà le futur » du magazine *Society*.

4

- *Hey World*, affiche conçue lors du deuxième confinement.



Les outils
de projection
sensibles du récit
de Science-

Fiction.

Faire ressentir
des temporalités
longues

et l'altérité

Fictions et registres affectifs



Au-delà de la question de la modélisation, l'une des qualités du récit de fiction est de se déployer sans mettre de côté l'affect du lecteur ou du récepteur alors que la plupart des récits scientifiques sont construits essentiellement sur la froide rationalité des faits.

S'il ne stimule pas nos affects, ce rapport centré sur la perception rationnelle de l'information peut constituer un frein à l'intégration des scénarios scientifiques dans la vie quotidienne et l'environnement réel du public.

L'exemple des rapports purement scientifiques porteurs de nouvelles dramatiques me semble édifiant. En effet, nombreux sont les comptes rendus qui nous confrontent à la crise écologique, et aux effondrements qu'elle implique, au moyen de faits indiscutables dont la véracité peut se révéler effrayante. Malgré des faits et des phénomènes observés indiscutables, la hausse de température due à l'effet de serre dans l'atmosphère est niée, refoulée par un nombre de personnes conséquent. Quand ce n'est pas le cas, elle ne produit que peu souvent des changements radicaux dans les modes de vie confortables des sociétés modernes.



Partant de l'hypothèse d'Alain Damasio selon laquelle « le registre argumentatif, même s'il reste précieux, est moins efficace que le registre affectif et perceptif qu'active un récit²⁶ », ce chapitre tente d'établir les moyens dont disposent les récits de fiction pour aider à mieux connecter les projections et les modélisations à très grande échelle temporelle, non perceptibles immédiatement, à la vie réelle et sensible telle qu'elle est perçue d'un point de vue individuel et subjectif. Nous proposons dans cette perspective un inventaire encore non exhaustif des formes et des structures propres aux récits de fiction et, en particulier ceux qui à l'image de la science-fiction proposent une projection dans un futur fictif plus ou moins lointain.



Le paysage et le décor comme révélateurs d'une temporalité géologique

Les récits de science-fiction peuvent parfois nous donner l'impression de voir, d'entrer virtuellement dans un futur possible, en décrivant un paysage ou un décor connu comme une ruine. Prenons l'exemple du problème des déchets radioactifs qui se heurte à la difficulté de projeter les conséquences de décisions prises actuellement sur des centaines, des milliers, voire des millions d'années.

Pour tenter d'alerter l'ensemble de la société de façon sensible à ces temporalités qui dépassent la vie humaine, la science-fiction peut choisir de les immerger dans des paysages construits sur l'association d'images de destruction, où la présence de la technologie et de l'humanité n'est plus qu'une trace fragile. C'est en tout cas le pari qui est à l'origine du projet *Zone Bleue* conçu par Aram Kebedjian et Stéphane Perraud. Ce dispositif immersif qui mêle documentaire et fiction propose une exploration d'un imaginaire portant sur les ruines de paysages marqués par des déchets nucléaires. *«A travers les heures, les saisons, les siècles, quatre personnages racontent l'histoire de cette forêt d'aujourd'hui à l'an 10 000. Fiction futuriste, machine à explorer le temps et les paysages, la Zone bleue interroge les traces laissées par l'homme sur terre pour les millénaires à venir, entre vertige et inquiétude²⁷. »*

83

.....



L'intérêt d'investir le spectateur dans cette fiction et de le projeter dans une temporalité accélérée est de l'amener à s'interroger sur le destin des déchets nucléaires qui sont aujourd'hui enfouis sans que toutes les solutions aient été trouvées pour garantir leur très lent processus de disparition. *Zone Bleue* offre ainsi aux spectateurs « une traversée inquiète et fascinée des paysages marqués par l'atome²⁸ ». De nombreux exemples utilisant cet outil du paysage en ruine peuvent être invoqués. La bande-dessinée *Citéruine*²⁹ de Jérôme Dubois éditée aux éditions Matières témoigne aussi de cette approche sensible d'un paysage contemporain avec la représentation d'une mégalopole désertée. Cette fiction illustrée nous plonge *in medias res* dans les rues vides de cet espace urbain abîmé. Le dessin de Jérôme Dubois pousse à une contemplation qui présente le paysage comme un être meurtri par les activités humaines. La curiosité du lecteur le conduit à imaginer la cause de ce désastre et à questionner nos façons de faire société. On peut penser également à un grand nombre de romans d'Antoine Volodine qui situent leur intrigue dans un univers désolé d'un monde ravagé par la radioactivité, dans lequel poussent une faune et une flore inconnue, entièrement sortie de l'imagination de l'auteur (cf. notamment, *Terminus radieux*).

.....

84

28 • art. cit.

29 • Dubois, Jérôme, *Citéruine*, Montreuil, Éditions Matières, 2020



L'identification, dans la peau de protagonistes

De manière plus évidente encore que le paysage, l'invention de personnages avec lesquels le destinataire peut interagir ou auxquels il peut s'identifier constitue une ressource des récits de fiction pour dépasser l'abstraction de certains phénomènes. Dans *The Nature of Fiction*³⁰ Gregory Currie nous parle des émotions engendrées par notre attachement aux protagonistes des diverses fictions qu'on lit :

*Nous ne lisons pas des romans
simplement pour découvrir ce qui est vrai en eux,
ou pour décider si l'auteur a fait un travail
décent de construction d'intrigue, ou pour
étudier les caractéristiques d'un certain genre.*

*Nous les lisons parce que nous espérons
qu'ils nous engageront, que nous serons pris
dans leurs intrigues, que nous serons concernés
— peut-être même intensément concernés —
par leurs personnages, ce qu'ils font
et ce qu'on leur fait³¹.*

85

Cette capacité de la fiction à nous investir émotionnellement dans des personnages et des dénouements pourtant fictifs est l'une de ses principales forces. En effet, ces histoires que l'on écoute, regarde ou lit depuis l'enfance n'ont eu et n'ont d'intérêt à nos yeux
.....

30 • Currie, Gregory, *The Nature of Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990

31 • *op. cit.*, "We read novels not merely to find out what is true in them, or to decide whether the author has done a decent job of plot construction, or to study the characteristics of a certain genre. We read them because we hope they will engage us, that we will be caught up in their plots, that we will be concerned - perhaps intensely concerned - for their characters, what they do and what is done to them", p. 182



qu'uniquement grâce aux liens que nous avons tissés avec les différents protagonistes et événements que ces derniers ont pu rencontrer. Dans *La route*³², de Cormac McCarthy, nous suivons le périple languissant d'un père et son fils au cœur d'un monde presque réduit en cendres. Bien que le récit soit majoritairement concentré sur la route et ce qu'elle implique, nous adoptons également le point de vue du père. C'est par le regard d'un homme qui a connu le monde d'avant que l'on découvre cette terre froide, dangereuse et désolée.

86

Ce choix de narration nous permet de compatir, de nous connecter à ce personnage nostalgique et inquiet pour son fils. La force du récit de McCarthy repose sur sa capacité à nous immerger dans un monde post-apocalyptique qui met la condition humaine à rude épreuve. Le voyage entrepris par les deux protagonistes nous est décrit de sorte à ce que l'on ressente le danger, la lenteur et l'agonie qui s'en dégagent. Chaque étape franchie nous conduit à nous demander s'il ne serait pas préférable d'arrêter, ce monde étant définitivement perdu et dépourvu de sens. L'expérience transmise par ce roman n'est aucunement isolée et il est certain que tout individu est en mesure de citer une œuvre et/ou un personnage de fiction auxquels il s'est identifié.

.....



Bien que des penseurs tels que Colin Radford et Michael Weston³³ pointent du doigt l'absurdité de notre rapport émotionnel à des personnages et des événements fictifs, il me semble clair que c'est cet engagement insaisissable et transcendant de nos êtres qui donne ses pleins pouvoirs à la fiction. En effet, notre implication dans ces histoires, ces mythes, nous fait voir le monde sous un autre angle. Le fait qu'un personnage auquel on puisse s'identifier soit confronté à des événements qui paraissent extraordinaires permet de nous faire voir ceux-ci à la hauteur d'un être ou d'un point subjectif, particulier. Cet effet structurant de nombreux récits de fiction pousse à considérer d'autres modes de vie et d'autres points de vue et nous permet ainsi de remettre en question les limites de son propre point de vue.

.....

33 • RADFORD, Colin, WESTON, Michael, « How can we be moved by the fate of Anna Karenina ? »



La mécanique de l'imaginaire
de la catastrophe : une structure
du récit efficace mais à dépasser

La mécanique du récit de fiction a
souvent besoin d'un événement déclencheur,
autour duquel l'ensemble de la narration
se construit. Dans le cadre d'une projection
dans un temps qui dépasse celui de la vie
humaine comme dans le genre de la science-
fiction, cet événement peut souvent
prendre la forme d'une catastrophe qui permet
au lecteur de se projeter dans un récit de fin
du monde. La philosophe Cynthia Fleury
nous rappelle que la catastrophe n'est pas qu'un
événement. Elle est aussi une esthétique,
particulièrement prisée par nos sociétés
soumises à un flux ininterrompu d'images :

88

*« Le spectacle de l'effondrement suscite
une fascination immense, parce qu'il n'est pas
synthétisable par l'entendement humain.
Et pour la dynamique captologique de l'industrie
culturelle, il est un objet idéal. Nous vivons
sous l'emprise d'une telle saturation par les
images, qui a créé cette mécanique addictive qui
fait que nous avons besoin du spectacle
de la catastrophe. Pour l'industrie du spectacle,
de l'infotainment, qui exigent une captation
permanente de notre attention, tout ce qui a
trait à l'effondrement recèle une économie
visuelle maximale.³⁴ ».*

.....



Issu de l'acronyme « CAPTOLOGY³⁵ », le terme « captologie » désigne « la science des technologies persuasives [dont] l'objectif est de créer des interfaces qui vont capturer au mieux l'utilisateur, et l'inciter à y revenir, via des « récompenses » ou d'incessantes notifications³⁶ ». L'idée d'une « dynamique captologique » renvoie au piège que constituent nos usages numériques dans leur capacité à générer chez l'utilisateur une addiction « perverse, orchestrée par des professionnels du marketing³⁷ ».

Dans « Les fictions d'apocalypse ont-elles pour but de nous rendre meilleurs³⁸ ? », Cynthia Fleury souligne néanmoins les limites d'une telle démarche. Elle évoque l'idée d'une « jouissance du désastre », cette dominance du *mysterium tremendum*³⁹ qui nous maintient dans cette adulation de la fin des temps. Si appréhender l'effondrement pour nous confronter au pire est une démarche nécessaire à notre compréhension du réel, il serait temps selon l'autrice de s'élever au-delà de ces fantasmes auto-destructeurs. L'urgence d'agir se rapproche et il n'est plus question de continuer à nourrir l'idée que, de toute façon, tout est joué. Ces récits ont cette fâcheuse tendance à nous mettre devant le fait accompli.

.....

35 • *Computers As Persuasive TechnOLOGY*

36 • LAURENT, Annabelle, « Addiction à la technologie, la faute aux designers ? », *Usbek & Rica* (en ligne), 11 mai 2017

37 • CAIRN, cf. POSTEL-VINAY, Olivier. « Captologie », *Books*, vol. 79, n° 9-10, 2016, p. 4-4

38 • FRANCE CULTURE, « Les fictions d'apocalypses ont-elles pour but de nous rendre meilleurs ? »

39 • Expression qui décrit notre peur teintée de fascination pour des entités et événements qui nous dépassent.



Cet imaginaire d'une fin du monde aussi soudaine qu'inéluctable, qui s'abat sur l'humanité place cette dernière comme une victime sommée de trouver l'être providentiel capable de la sauver. Les récits de la catastrophe, de ce point de vue, n'encouragent pas à la prise de conscience d'un problème dans le présent mais véhiculent l'idée qu'il faut espérer et attendre la venue d'un élément salvateur qui prend souvent la forme d'un « élu ». Ce penchant à innocenter l'humain tout en le glorifiant nous met donc dans une position passive. On peut parler d'un dénouement « extérieur ». Comme nous le montre Jean-Paul Engélibert au sujet de ces schémas réchauffés du cinéma :

90 *On a vu mille fois ce scénario véhiculant le mythe d'une apocalypse instantanée et accidentelle, qui se produit de façon dé-corrélée de notre action, nous immunisant ainsi contre l'idée que nous pourrions être responsables de quelque chose, et aussi contre la peur de la fin. Puisqu'il y aura quelqu'un pour nous sauver. C'est le modèle des films qui mettent en scène l'invasion des zombies ou des extra-terrestres. Qu'on y adhère consciemment ou pas, le schéma chrétien du Messie qui viendra accomplir la fin des temps pour nous sauver est toujours actif dans notre culture.⁴⁰*

.....



Le récent film *Don't look Up*⁴¹ réalisé par Adam McKay serait un bon exemple d'un récit de science-fiction qui utilise un scénario de la catastrophe, tout en le campant dans un présent qui pourra paraître si réaliste au public qu'il agit comme une critique de nos comportements actuels face à une menace qui, dans le temps, nous paraît encore trop lointaine pour être véritablement effrayante. Dans ce film, les astronomes américains Kate Dibiasky (Jennifer Lawrence) et Randall Mindy (Leonardo DiCaprio) font la découverte d'une comète fonçant tout droit sur la Terre dont l'impact causera inéluctablement l'extinction du vivant. Les deux protagonistes vont donc s'empressez de partager leur découverte afin de mobiliser les instances gouvernementales dans un plan voué à dévier la comète de sa trajectoire. Malgré la véracité de leurs informations, ces scientifiques se retrouvent confrontés à la désinformation et au déni du grand public, ainsi qu'à l'inaction engendrée par la cupidité de la présidente des États-Unis manipulée par le PDG d'une grande entreprise technologique.

91

.....

41 • McKay, A. (Réalisateur). (2021). *Don't look up* [Film]. Hyperobject Industries.



Don't look up est inédit car il entre en conflit frontal avec l'inaction des dirigeants et citoyens alors que tous les éléments sont réunis pour reconnaître pleinement que l'humanité toute entière risque l'extinction. Les événements qui nous sont présentés exposent bien que cette fascination des grandes catastrophes n'a plus lieu d'être et que les protagonistes de ces récits ne sont autres que nous-mêmes.

Car les cataclysmes nous ont rattrapés, et que nous ne devrions plus avoir de temps ou d'énergie à placer dans l'alimentation de ces fantasmes. Ainsi, la catastrophe peut être considérée comme un schéma narratif convenu à déconstruire dans la reconstitution d'un présent plausible. Face au désastre et au chaos, les protagonistes se retrouvent alors à innover, à lutter pour leur survie et l'espoir d'un monde meilleur.



La figure du monstre et du zombie comme défi de la mort

Le cas du monstre contemporain à succès que l'on nomme *Zombie* témoigne également de cet imaginaire de la catastrophe. Selon Lev Grossman, journaliste et romancier américain, le zombie représente « la fiction moderne par excellence : celle de l'autonomie absolue, de l'être qui n'a pas besoin de liens⁴² ». Seule la force de leur supériorité numérique leur permet de maintenir leur possession du monde, bien que celui-ci soit dépourvu de finalité. Ces fictions apocalyptiques portées par les zombies se sont progressivement adaptées à l'évolution de nos sociétés contemporaines. Autrefois lent et désordonné, le zombie est désormais rapide, organisé et de plus en plus agressif ; à l'image de nos logiques sociétales en quête de figures cathartiques. Ce monstre postmoderne est en lui-même une critique de la perte de sens observée dans nos sociétés de consommation régie par l'aliénation à un progrès dévastateur. La série à succès tirée du comic book *The Walking Dead* s'appuie sur une invasion zombie pour mettre en place son intrigue.

33

.....

42 • Cf. Servigne, Pablo, Stevens, Raphaël, Chapelle, Guillaume, *Une autre fin du monde est possible*, Paris, éd. du Seuil, Octobre 2018

*
Au fil des épisodes, j'ai commencé à comprendre que, à l'instar de Cormac McCarthy, *The Walking Dead* cherchait avant tout à définir de nouveaux modes de sociétés, à essayer d'appréhender les réactions humaines face à la catastrophe. En réunissant des protagonistes survivants diamétralement opposés, la série nous confronte à des interactions violentes, à l'image des conflits qui peuvent nous diviser actuellement. Cependant, ces personnages vont apprendre à faire front commun, à s'entraider et à s'aimer. Plus le récit avance et plus nos héros s'accommodent à cet environnement désolé et dangereux. Des communautés se forment et ces personnages en exil constant finissent par se sédentariser et, par conséquent, à faire société.



Le design low tech et retour à la terre
comme condamnation de la fuite en avant
technologique des sociétés modernes

Très souvent, les récits dystopiques visant
à montrer le caractère destructeur de la course
à la technologie et au progrès font parado-
xalement vivre leurs héros du futur dans un
environnement technologique très élémentaire,
voire totalement archaïque.

Dans *The Walking Dead*, la survie des person-
nages induit des modes de vie qui rejoignent
progressivement les utopies *low tech* d'un monde
post-croissance. Les protagonistes tentent
de reconstruire le vivre ensemble au moyen de
technologies plus rudimentaires, les réseaux et
autres machines technologiquement avancées
n'étant plus en état de marche.

95

Plongé dans un monde où les préoccupations
se concentrent sur la survie et privé de ses
attributs technologiques voués à augmenter sa
condition, l'humain est amené à se reconnecter
à un cycle de production en harmonie
avec son environnement. Cette idée de faire avec
ce qu'il reste amène ces survivants à
s'organiser autour de pratiques plus artisanales
ou centrées autour de la culture de la terre,
telles que la permaculture, la métallurgie,
la chasse ou encore la charpenterie.



La défense d'un territoire, l'habitat, les systèmes d'irrigation et d'assainissement de l'eau et la communication sont désormais réfléchis au moyen de savoirs-faire que nos sociétés postmodernes contribuent à rendre obsolètes. À Alexandria, la Colline et au Royaume⁴³, les habitants s'épaulent les uns les autres et s'attèlent à des tâches indispensables au bon fonctionnement de leur lieu de vie. Ces travaux manuels, qui ont du sens et un impact positif direct sur la communauté, apparaissent comme le seul espoir de reconstruire un monde sur les ruines d'une technologie dont la maîtrise et l'objectif de prendre soin des autres a échappé à l'humanité.

96

Ces communautés de survivants sont autosuffisantes et nous sont présentées sous un aspect chaleureux, comme le dernier phare de l'humanité au milieu de cette fin du monde. Les déplacements sont également modifiés par cet environnement dépourvu de ressources. Les voitures ne manquent pas, mais l'accès au pétrole et autres énergies fossiles est condamné, ce qui contraint progressivement les personnages à se déplacer au rythme que leur impose leur condition physique ou celle des chevaux qu'ils arrivent à domestiquer. Voyager à un rythme plus lent et sans protection matérielle les rend vulnérables.

.....
43 • Les trois grandes communautés qui constituent une alliance entre les survivants. Une société *low tech* résiliente.



Mais cela contribue à rétablir une perception rationnelle de l'espace et des échelles de temps. Les temporalités dans lesquelles ils évoluent ne sont donc plus distordues, ces personnages bénéficient d'une ligne d'horizon claire qui sépare le passé, le moment présent et le futur.

L'inversion des rapports de domination et la dialectique Maître / Esclave :
le cas de la Planète Sauvage

Une forme courante des récits de science-fiction pour questionner l'attitude de l'humain et sa relation à son environnement est d'inverser les rôles entre acteurs dominants et dominés. Il s'agit par exemple d'imaginer la prise de pouvoir d'une autre espèce ou d'une armée de robots sur l'humanité pour faire comprendre le comportement dominateur de l'humain sur les autres entités avec lesquelles il interagit. Cette structure d'inversion des rôles comme moteur du récit n'est pas propre à la science-fiction. C'est néanmoins au sein de ce genre qu'elle dépasse l'analyse d'un système politique ou social pour permettre au lecteur d'envisager le comportement de l'humanité envers les non humains.



La Planète Sauvage, film d'animation de René Laloux et Roland Topor en 1973, illustre notamment ce type de construction narrative. Le film nous plonge dans un univers où l'humanité (appelée « les Oms ») est dominée par une espèce humanoïde : *les Draags*. Ces êtres mesurent près de douze mètres et leur intelligence nous est présentée comme nettement supérieure à la nôtre. Dans ce monde, la vie des Oms peut se dérouler de deux manières : à l'état sauvage, chassés et tués par les Draags, ou bien domestiqués par ces derniers. La scène d'introduction du film nous confronte au meurtre d'une humaine par de jeunes Draags qui pensaient simplement jouer avec leur victime, au même titre qu'un chat jouerait avec une souris qu'il aurait attrapée. Le sort du protagoniste principal, Terr, dans la première partie du film, est également tragique. Cet enfant orphelin devient le jouet vivant d'une adolescente Draag qui peut disposer de lui à sa guise. Ainsi, les Draags considèrent les humains comme une espèce qui leur est définitivement inférieure. Bien que celle-ci leur ait montré des capacités d'adaptation et des signes d'intelligence (notamment au travers des images de vestiges de ce qu'on devine être notre Terre), les Draags, par vanité, restent dans l'ignorance et sous-estiment dangereusement l'intellect du peuple humain. C'est précisément cet aveuglement qui va les mettre en échec, et accepter que les Oms deviennent leurs égaux.



La considération que les Draags ont pour l'humanité renvoie au rapport que nous entretenons avec le vivant qui compose nos écosystèmes. En asservissant la nature tout en nous détachant de cette dernière, nous nous sommes auto-proclamés grands vainqueurs de l'évolution. Les procédés d'identification mis en place par *La Planète Sauvage* suscitent une empathie immédiate, le parti pris étant de montrer sans concession une humanité en position de faiblesse. L'idée de nous placer en victime d'un système similaire au nôtre (dans son rapport au vivant) est rudimentaire, mais elle appelle un mode d'identification frontale. La fiction est ainsi en mesure de questionner l'ordre établi au moyen de récits qui renversent notre point de vue d'espèce dominante.

99

Ces changements de perspectives nous confrontent à nos faiblesses, à notre mortalité, et appellent à une ouverture sur le monde qui tend à dépasser la condition humaine.

*C'est en déconstruisant notre rapport
à la nature que nous pourrons avancer.
Alors que nous faisons entièrement
partie de cette dernière, nous avons établi
une logique et un système de pensée faussés à
force de se placer — à la manière de divinités —
au-dessus d'elle. [...] Ignorer notre lien
direct avec les animaux nous destine-t-il
au même avenir que les Draags⁴⁴ ?*

.....

44 • GASQUEZ, Annabelle, « La Planète Sauvage de René Laloux, quand la fable écologiste se fait surréaliste (1973) », *Deuxième page* [en ligne], 8 juillet 2016



Le mythe du «dernier»⁵

Mon intérêt pour les structures typiques des récits de science-fiction s'est porté sur un type de récits dont le protagoniste serait le dernier représentant de l'espèce humaine. Le personnage donne l'occasion au lecteur ou au spectateur de suivre une quête initiatique que le personnage va entreprendre. Solitaire, et très souvent perdu, cet être génère aisément de l'empathie. Ce type de récits de fiction est souvent combiné avec un paysage ou décor de ruines, autre élément important de la mise en récit fictionnelle du futur. On peut observer cela avec la conclusion de *La Planète des Singes* de Franklin Schaffner⁴⁵ où Taylor, astronaute pensant avoir atterri sur une nouvelle planète, découvre à moitié ensevelie dans le sable les vestiges de la Statue de la Liberté. C'est alors qu'il comprend que cette planète n'est autre que la Terre, des millénaires après que l'humanité se soit auto-détruite dans une guerre nucléaire. Confronté à la fin de notre ère, et étant le seul humain à comprendre ce que cela implique⁴⁶, Taylor nous apparaît comme le dernier représentant de nos sociétés modernes. Le héros tombe à genoux, meurtri par la découverte qu'il vient de faire, maudissant ses semblables d'avoir couru à leur perte.

.....

45 • Schaffner, Franklin. (réalisateur). *La Planète des Singes* [Film]. APJAC Productions. 20th Century Fox. 1968

46 • Les singes savent qu'avant eux, une civilisation humaine avancée était au pouvoir.



Cet homme perdu et porteur de l'Histoire humaine nous met face aux conséquences d'une domination humaine. Les problématiques de l'époque de parution du film portant sur le développement de la bombe atomique et les dérives destructrices que cela implique. Ce dernier homme qui s'écroule face aux ruines d'une humanité détruite par un usage néfaste de cette technologie est porteur d'un message politique fort.

La Possitopie :
le récit de
fiction comme un
présent alternatif



Si le récit de science-fiction projette souvent le lecteur dans un futur plus ou moins proche, il peut aussi proposer un scénario alternatif à une vie qui ressemble en tout point aux conditions de vie actuelle, changeant uniquement, sans entrer dans une esthétique de la catastrophe, un ou plusieurs paramètres. Alors que l'utopie projette le lecteur dans un espace-temps alternatif qui est volontairement déconnecté de celui de la réalité, alors que la dystopie projette une société totalement imaginaire, la possitopie, un genre relativement nouveau, s'ancre dans le réel. Pablo Servigne présente celle-ci comme « une amélioration par rapport à la réalité actuelle et réalisable de manière réaliste, mais uniquement si des mesures appropriées sont prises⁴⁷ ». Il n'y a pas de catastrophes, de découpage binaire du monde entre gentils et méchants, ni puissances et forces surnaturelles et obscures garantissant l'équilibre fragile du cosmos. La possitopie est, à l'image d'une hypothèse scientifique, une hypothèse de vie commune à simuler grâce à l'intelligence et l'imagination humaine.

.....

47 • Servigne, Pablo, Stevens, Raphaël, Chapelle, Guillaume, *Une autre fin du monde est possible*, Paris, éd. du Seuil, Octobre 2018



Le cas d'Écotopia : une ouverture vers des fictions contemporaines

Le cas de *Ecotopia* écrit par Ernest Callenbach est un bon exemple de changement radical de point de vue au moyen d'une fiction possitopique. Cet ouvrage nous présente *Ecotopia*, un État réunissant la Californie, l'Oregon et l'état de Washington, qui a choisi de se détacher de la politique du progrès et du *business as usual* afin de fonder une société post-croissance favorisant « un équilibre stable entre les êtres humains et leur environnement⁴⁸ ». Ce roman anticipatif se présente comme un manifeste, un appel au changement que son auteur s'est efforcé de transmettre dans de multiples apparitions médiatiques. Mais qu'en est-il de l'ouvrage en lui-même ? Quels sont les procédés propres à la fiction mis en place par Callenbach ? Dans sa préface à la version française du livre consacré à ce projet, le traducteur Brice Matthieussent revient sur les processus de narration mis en place par Ernest Callenbach. Afin de se détacher du format utopique qui perdait en popularité lors des années 1970, l'auteur s'est attelé à placer son récit sous le signe d'une « semie-utopie ». Cette adaptation du récit ne se présente donc pas comme une « description littéraire d'un monde parfait, mais [comme] celle d'un monde perfectible qui serait néanmoins « sur la bonne voie »⁴⁹ ».

104

.....

48 • MATTHIEUSSENT, Brice, « Changer », In : *Ecotopia*, Paris, éd. Rue de l'échiquier, 2018, p. 11

49 • *op. cit.*, p. 11



Ce mode opératoire de la fiction se révèle efficace car il permet de projeter les lecteurs dans un univers alternatif plausible, qui s'ancre pleinement dans leur réalité, dont les acteurs ont simplement fait le choix d'agir autrement. Les habitants de cet État ne se placent donc pas en accusateurs qui nous culpabilisent de ne pas appliquer les mêmes changements dans nos modes de vie, ce qui peut souvent être reproché aux récits écologistes. De plus, Callenbach fait le choix de nous faire voir ce monde au travers des yeux de William Weston, un journaliste envoyé de New York très sceptique face aux politiques de cette société post-croissance. L'adoption de ce point de vue permet au lecteur d'entamer son exploration par le biais d'une opinion qui peut s'apparenter à la sienne. De ce fait, il est amené à apprécier ce monde au même titre que le narrateur progresse dans sa découverte. Comme nous le dit Matthieussent, « tout l'art de Callenbach consistera dès lors à impliquer toujours plus cet Américain bien tranquille dans les rituels, les distractions et les habitudes d'une société qui lui répugne viscéralement, mais dont il est néanmoins contraint de reconnaître les mérites: d'article en article, déontologie journalistique oblige, il constate que ça marche, que cette société fonctionne, que ses citoyens semblent plutôt heureux, fiers et émotionnellement épanouis (contrairement à lui).



Car pour l’auteur, l’écologie n’est pas seulement un problème d’environnement, mais aussi un enjeu d’équilibre individuel, d’affects et de mental⁵⁰ ». Le dialogue critique que propose une possitopie telle que *Ecotopia* est un exemple pour l’élaboration de fictions contemporaines qui ont pour objet de réfléchir sur les futurs possibles pour nos sociétés postmodernes. Les possitopies peuvent soutenir des récits qui montrent des voies et démarches accessibles dans la mesure où des décisions sociétales sont prises, dans un espace-temps qui ressemble à celui dans lequel vivent les lecteurs ou spectateurs du récit de fiction, leur permettant de se projeter en tant qu’acteur dans le réel.





Design
Fiction :
Mise en
forme des
Futurs



Après nous être intéressés à la manière dont les auteurs de fictions écrites ou filmées s'emparaient de la question du futur, ce dernier chapitre propose de documenter les liens existant entre fictions et design, invention des objets de notre quotidien présent et futur, répondant à de nouveaux besoins, de nouvelles relations, environnements et perspectives de vie.

Par quels
dispositifs le design
peut-il nous impré-
gner de ces fictions ?



Lorsque les designers investissent le champ de la fiction, de nouvelles formes narratives prennent corps. Alors qu'il mène une conférence *Lift*⁵¹, Bruce Sterling définit cette rencontre entre design et fiction comme celle d'un « design fiction ». Selon lui, « il s'agit de l'usage délibéré de prototypes diégétiques pour suspendre l'incrédulité que l'on ressent face au changement [...] le mot important étant diégétique⁵².

Cela signifie que vous pensez très sérieusement à de potentiels objets et services et que vous essayez d'amener les gens à se concentrer sur ceux-ci plutôt qu'à des mondes entiers, des tendances politiques ou des stratégies géopolitiques. Ce n'est pas un type de fiction. C'est un type de design, cela raconte des mondes plutôt que des histoires⁵³ ». L'hypothèse que je souhaite interroger ici est de comprendre dans quelle mesure la mise en forme de nouvelles voies et démarches pour concevoir un futur habitable pourrait trouver sa source dans le design fiction. Les différentes pratiques du design (qu'elles soient visuelles, graphiques ou en volumes) témoignent d'une capacité à faire dialoguer entre elles des disciplines dont la rencontre peut être insolite.

113

.....

51 • Conférences organisées par la HEAD Genève.

52 • Qui relève de la diégèse, c'est-à-dire qui fait partie de l'action ou qui est liée aux événements dans une œuvre de fiction.

53 • Cf, Nova, Nicolas, *Futurs ? La panne des imaginaires technologiques*, Montélimar, éd. Les Moutons électriques, 2014, p. 50-51



Je pose la question de savoir si, articulée à la conception de récits de fiction, cette aptitude à repousser les limites des supports, des médias et des pratiques est à même de faire émerger de nouvelles formes de modes de vie, plus respectueux et conscients de leur ancrage dans un environnement et un écosystème dont ils ne sont pas forcément le centre.

Pour Alexandra Midal, « la science-fiction est souvent considérée comme un sous-genre dans le champ de la littérature, et le design [...] comme un espace soumis aux lois du marché, du capitalisme et n'ayant pas voix au chapitre pour commenter, faire des postulats, ré-envisager les choses comme le feraient l'architecture ou les arts visuels. Ce côté frère d'armes de deux domaines sous-estimés et situés du côté de la culture populaire est intéressant⁵⁴. ». Ainsi, design et fiction sont liés par les statuts qu'ils occupent dans nos systèmes postmodernes. Ces connexions tendent à fertiliser un terrain de rencontre entre les différents univers inhérents à ces champs de réflexion et de pratique. Les hypothèses soulevées par des projets de design fiction s'ancrent en effet dans le réel au moyen de dispositifs immersifs, ainsi qu'au travers de recherches transdisciplinaires qui viennent consolider la légitimité des discours diffusés. Je pense que la conception de mondes alternatifs suscite de nouveaux

.....

114

54 • Cf. Nova, Nicolas, *Futurs ? La panne des imaginaires technologiques*, Montélimar, éd. Les Moutons électriques, 2014, p. 50-51



comportements, des modes de vie différents et une autre conception des liens sociaux.

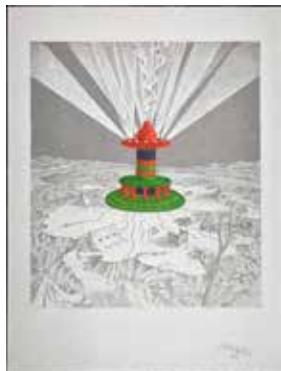
Les projections et hypothèses que le design fiction peut formuler se présentent comme de nouveaux terrains d'exploration et sont, par conséquent, vecteurs d'histoires. Nous allons donc procéder à quelques études de cas de projets de design fiction afin de nous plonger dans ces nouvelles représentations de mondes alternatifs.

La planète et le container comme outils de fictions chez Ettore Sottsass

Lors des années 1970, Ettore Sottsass se détache de l'architecture pour se consacrer à une pratique plus conceptuelle rythmée par l'écrit et le dessin. C'est une période de remise en cause des dogmes induits par le modernisme. Un pas de côté qui va lui permettre de définir une nouvelle vision du principe de «construction» au travers d'un questionnement graphique et de scénarios d'usage. Publié pour la première fois dans la revue *Casabella* en 1972,

Il pianeta come festival (La planète comme fête) est un exemple de projet du designer qui nous immerge dans un monde alternatif. En réponse à l'avènement du monde moderne et de ses logiques capitalistes, Ettore Sottsass délivre une série de dessins qui donne naissance à une société utopique où les machines assurent les

◆ différentes tâches et activités nécessaires au bon fonctionnement de la société. Ainsi libéré des obligations qui lui incombent, l'humain vit dans l'abondance et l'oisiveté la plus totale, et a dépassé sa condition au moyen de télécommunications surdéveloppées.



116

Les dessins de Sottsass s'appuient sur cette délivrance de l'humain par la technologie pour nous plonger dans un univers où distributeurs de drogues et autres stades conçus pour observer les étoiles définissent une issue possible aux rapports humains/machines, formulant ainsi une critique des dérives en court et à venir de cette modernité. Cet exercice tend à montrer avant tout, dit-il, « l'inconsistance d'une théorie de l'architecture développée en dehors du rapport entre architecture et activité de la société⁵⁵ ». Sous forme d'utopie et d'ironie grinçante, ces dessins manifestes font face à l'impossibilité de changer le monde.

.....

55 • Cf. MARQUEZ, Emmanuelle, « Ettore Sottsass et le design Italien », *Centre Pompidou*, Direction de l'action éducative et des publics, novembre 2008, [en ligne]



Les questionnements d'Ettore Sottsass sur la manière d'habiter le monde d'après-guerre dans l'esprit d'un design critique sont également au point de départ d'expérimentations autour de profils d'habitats réalisés à partir de la forme du container. Dans le cadre de l'exposition *Italy: The New Domestic Landscape* qui s'est tenue au MOMA à New York en 1972, Sottsass élabore ces containers modulaires et interchangeables peu coûteux et à l'esthétique austère qui mettent à disposition toutes les infrastructures nécessaires à la vie d'intérieur telles que la douche, le frigo, le juke-box...



Décrits comme « profils d'habitat » par leur concepteur, ces containers laissent à imaginer de nouveaux agencements dans le cadre de l'espace de vie domestique. Ces objets de design deviennent supports de fiction dans l'architecture où ils viennent perturber les comportements des usagers et ouvrent la voie vers de nouvelles interprétations du réel.

◆ L'art et le design comme supports d'altération des frontières entre imaginaires et réalité

Dans une autre démarche, le Studio Orta porte un regard critique sur les crises de notre monde au moyen d'installations qui brouillent les frontières entre art, design et fiction. Leurs questionnements portent majoritairement sur les notions d'habitat, de mobilité, d'appartenance, de lien social et de survie. Le projet *Antarctica* (2007, 2008) délivre une fiction qui met en scène la fondation d'un nouvel État libre en Antarctique, considérée comme une zone neutre appartenant à tous. Le studio a ainsi produit une série de documents et d'installations qui nous immergent dans ce nouveau monde. De l'*Antarctica World Passport* qui constitue un document officiel fictif à l'*Antarctic Village No Borders* qui présente les différents habitats induits par l'hostilité climatique du milieu, Lucy et Jorge Orta ont ainsi tenté de penser un monde délivré des contraintes politiques et économiques, recentré sur l'idée de rendre habitable une zone de la Terre très inhospitalière pour l'être humain.



✦ Design, récits de science-fiction
et vols spatiaux habités

Anne-Caroline Prévot qui déclare que « la Science seule ne marche pas⁵⁶ » donne à ses étudiants l'opportunité de se confronter à d'autres schémas de pensée que ceux induits par leurs études au moyen d'ateliers d'écriture et de pratiques artistiques. Les avancées permises par une collaboration entre arts, sciences et design peuvent notamment s'observer dans la recherche autour des vols spatiaux habités. Dans son article « Design et imaginaire: les oubliés des vols spatiaux habités⁵⁷ », Coralie Lhabitant nourrit l'idée que les fictions découlant de nos imaginaires ne sont pas vouées à demeurer de simples hypothèses. Sa pensée se concentre sur la place occupée par l'art et le design dans la mise en place de projets de vols spatiaux habités.

120

.....

56 • FRANCE CULTURE, *Les fictions climatiques vont-elles sauver la planète ?*
<https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-2eme-partie/les-fictions-climatiques-vont-elles-sauver-la-planete> (consulté le 05/12/2020)

57 • LHABITANT, Coralie, « Design et imaginaire: les oubliés des vols spatiaux habités », *Revue Design Arts Medias*, 12/2020, [en ligne]



Les interprétations de phénomènes spatiaux comme les «Trous de ver» portées par des œuvres de fiction telles que le film *Interstellar*⁵⁸ établissent des liens évidents entre science-fiction et recherche scientifique. La coopération entre le physicien Kip Thorne et les équipes du film a permis à Christopher Nolan de projeter à l'écran une représentation crédible de phénomènes qui nous dépassent. Cependant, Coralie Lhabitant nous précise que si les sciences soutiennent la science-fiction dans sa quête de représentation du réel, l'inverse n'est que peu observable. En effet, «l'illustration, l'art, la culture, disons l'imaginaire en général, ne semble pas pleinement inspirer le scientifique dans sa recherche. Toujours vu comme secondaire cet imaginaire n'est que peu pris au sérieux dès qu'il s'agit de le laisser influencer les théories scientifiques. Cela est intéressant pour communiquer, pour inspirer le grand public, mais il paraît rarement question de mêler réellement ces deux types d'approches⁵⁹». Cette affirmation s'applique également aux designers dont les pratiques pluridisciplinaires restent encore méconnues, voire méprisées, par le corps scientifique. Nous avons pourtant évoqué le fait que le design était en mesure de croiser les disciplines dans l'optique d'élargir nos champs d'exploration du réel.

121

.....

58 • Nolan, C. (Réalisateur). (2014). *Interstellar* [Film].

Warner Bros. Paramount Pictures; Legendary Pictures; Syncopy Films

59 • Lhabitant, Coralie, «Design et imaginaire: les oubliés des vols spatiaux habités», *Revue Design Arts Medias*, 12/2020, en ligne



Ainsi, il semblerait légitime de considérer le design comme un apport solide à la recherche scientifique, notamment dans le cadre des vols spatiaux habités où les questions de la santé mentale et physique des astronautes se posent. Afin de répondre à cette supposition, Coralie Lhabitant nous expose le cas des projets de l'entreprise SpaceX au sein desquels « designers, ingénieurs et toutes les équipes de ces entreprises s'allient enfin pour donner corps, physiquement et visuellement à l'imaginaire spatial⁶⁰ ». L'exemple de leur nouveau vaisseau « Crew Dragon » expose clairement les exploits technologiques auxquels ces alliances peuvent aboutir.

122



À l'image des vaisseaux issus des meilleurs récits de science-fiction, cet engin spatial résultant d'une étroite collaboration entre designers, scientifiques et ingénieurs semble « avoir fait de l'imaginaire spatial une réalité⁶¹ ».

.....

60 • art. cit.

61 • art. cit.



La réussite de SpaceX repose sur son aptitude à « améliorer les conditions des vols habités tout en respectant les contraintes de l'espace, et en s'aidant de l'héritage technologique du secteur ». L'exemple de SpaceX semble ouvrir la voie à une implantation de disciplines créatives porteuses d'imaginaires dans des contextes de recherches scientifiques et techniques avancées. Selon Coralie Lhabitant, « le designer pourrait s'inscrire en passerelle, en médiateur, pour relier toutes ces connaissances et toutes ces disciplines qui ont du mal à communiquer. Tout comme l'imaginaire spatial est une passerelle entre le secteur lui-même et le public, dans un échange de connaissance⁶² ».

*Si le design est à même d'investir
des champs de recherche aussi poussés
que l'étude de l'Univers, n'est-il pas
en mesure d'apporter des solutions
tangibles à un futur désirable ?*

.....

62 • LHABITANT, Coralie, « Design et imaginaire : les oubliés des vols spatiaux habités », *Revue Design Arts Medias*, 12/2020, [en ligne]

Études de cas :
Le Design fiction
en réponse aux crises
postmodernes



Liam Young,
Planet City & Using fiction
as a new kind of sight ⁵

*D'une certaine manière, le monde
que nous occupons actuellement est parfois
mieux compris par le biais de la fiction, alors
que nous évoluons dans un moment présent où
la fiction est peut-être le meilleur moyen
pour nous d'appréhender un monde
que la réalité peine à saisir. À bien des égards,
la fiction a toujours été un extraordinaire
langage commun. Dès lors que nous pouvons
rester assis devant la télévision, à regarder
des films ou des émissions télévisées, à nous
endormir au fil des pages d'un roman...
C'est vraiment la manière dont notre
culture partage et diffuse les idées.*⁶³

125

Le projet Planet City offre un exemple de ce que pourrait générer la collaboration entre art, design et sciences. En effet, cette ville, bien que fictive, a été conçue avec pragmatisme afin de répondre aux enjeux posés par la crise climatique. L'objectif de ce projet est de nous projeter dans un mode de vie alternatif où toute la population mondiale serait réunie dans une seule et même ville.

.....

63 • "In a way, the world that we currently occupy is sometimes best understood through fiction, where we're in a present moment where fiction is perhaps the best way for us to come to terms with a world that reality struggles to grasp. In many ways fiction has always been an extraordinary shared language. Since we can sit up staring at the TV, watching films or TV shows, falling asleep in the pages of a novel... It's really the way that our culture shares and disseminates ideas."

The World Around (2021, 10 février) Liam Young presents Planet City | The World Around Summit 2021 [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=CL3g5OPLnoc>

◆
Nous n'occuperions donc qu'une infime partie (soit 0,002 %) de la surface planétaire, ce qui laisserait sa juste place au vivant pour guérir des maux infligés par nos civilisations. Cette ultra-mégalopole applique des modes de production et de consommation durables. Les sols sont exclusivement réservés à la permaculture, le reste des activités se jouant dans les hauteurs, et les énergies employées pour nos usages quotidiens sont respectueuses des écosystèmes. D'un point de vue technique, cette idée est réalisable. Les matériaux mentionnés existent et les usages qui en découlent ne relèvent pas de l'impossible. Il est ainsi question de guider nos sociétés postmodernes vers de nouveaux emplois des technologies dont elles disposent.

126 Ce projet de design fiction nous renvoie au fait que d'autres manières d'habiter nos territoires sont envisageables et que nous pouvons nous en emparer. L'idée de Liam Young mérite cependant d'ouvrir un débat sur le concept de la ville verticale, conséquence des dérives d'une modernité sans limites. Cette critique mène à considérer la condition humaine dans un tel environnement. En effet, il semble évident que faire cohabiter la population entière sous le même toit pose des questions sociétales majeures. *Comment vivre ensemble dans un tel contexte ? Aurions-nous assez d'espace pour nous épanouir ?*



Si Liam Young est conscient de ces enjeux, il n'y répond que de manière évasive et naïve, par l'espoir d'une nouvelle mixité des cultures qui cohabiteraient sous le signe d'un vivre ensemble œcuménique. Selon lui, le monde serait constamment en fête, chaque ethnie disposant de son propre calendrier et des festivités qui s'en dégagent. Néanmoins, l'importance de tels récits de fiction ne réside pas forcément dans la résolution de problèmes sociaux mais dans leur capacité à nous proposer une perspective critique des modes de vie que nous peinons à remettre en cause. Ils nous bousculent, nous dérangent afin de nous mettre face à nos contradictions. Écologie, sciences, technologies, sciences humaines et sociales, cultures, arts et design sont ici réunies dans l'optique d'apporter une vision du réel consciente et soucieuse des enjeux contemporains.





Liam Young a également pensé aux vêtements et artefacts issus d'une telle densité culturelle. Planet City et Hybridation des cultures, l'avènement d'une mixité culturelle inégalée ?



◆ Renaissance,
pour des fictions immersives

*Dans une actualité marquée par
une crise d'une ampleur sans précédent,
Renaissances ouvre un nouveau chapitre
de l'exploration du monde contemporain entre-
prise par la Cité des sciences et de l'industrie.*

*Exposition inédite, réalisée en partenariat
scientifique avec l'Université Paris Dauphine.*

*Renaissances invite le visiteur à s'aventurer
dans les futurs possibles, en partant des défis,
désormais bien connus, sur lesquels alerte sans
relâche la communauté scientifique.*

*Les réponses à ces défis sont devant nous :
elles génèrent des débats mais aussi des espoirs
et des inquiétudes, contribuant à dessiner un
nouvel imaginaire de l'avenir. Cet imaginaire,
tout à la fois individuel et collectif, est le sujet
et la matière de Renaissances, qui s'attache
à interroger nos représentations en faisant
appel à la puissance de la fiction.*

*L'exposition propose pour ce faire au visiteur
trois expériences, de vie comme de pensée,
en le plongeant dans trois environnements diffé-
rents, en 2023, 2029 puis 2045. Enfin, pour
la première fois, le public découvrira le jumeau
numérique d'une exposition avant son ouver-
ture physique, manière pour l'établissement
d'expérimenter une nouvelle combinaison
de l'expérience sur site et de
l'expérience à distance⁶⁴.*



« *Proposer des imaginaires nouveaux, indispensables à nos sociétés aujourd’hui pour engager un changement face à nos enjeux environnementaux et sociétaux*⁶⁵. ».

Les scénarii proposés se jouent sur trois dates clefs, 2023, 2029 et 2045. Selon Christelle Guiraud, c’est l’importance de la temporalité qui les a poussés à établir leurs récits sur des échelles de temps aussi rapprochées. Contrairement à certains récits de fiction, il n’est pas question ici de se positionner sous le signe d’une expérience purement ludique, mais de guider le public vers une remise en question des systèmes en place au moyen de récits de fiction. Les dispositifs mis en place poussent à l’interaction et à la projection, ce qui confère au visiteur un statut hybride entre acteur et spectateur. Il participe à ces récits et peut s’en imprégner le temps de son parcours, mais l’expérience vécue tend à éveiller sa réflexion sur l’élaboration d’un futur désirable. Le choix de la fiction comme réponse à ces problématiques n’est pas anodin. Une énumération de faits scientifiques, même bien présentés, ne porterait pas ces enjeux avec autant de subversivité et de charge émotionnelle. La fiction permet de concevoir un environnement propice au jeu, à l’implication des visiteurs et donc à une transmission pérenne.

131

.....

65 • Le Rendez-vous des Futurs (2021, mai)

Christelle Guiraud: « *Des effondrements aux Renaissances* » [Podcast]. Spotify.

<https://open.spotify.com/episode/31WgfeBNRNebHIIIfUJFCCe?si=7bcc4a43a410446c>



Scénario 2023: Imaginaires et forêt

En plein bouleversement planétaire, l'imaginaire collectif nous emmène le plus souvent en forêt. Projeté en 2023 dans un décor ad hoc, le visiteur est invité à un exercice de survie en forêt. À l'aide d'une application mobile, il est confronté à plusieurs défis : faire du feu, construire un abri, trouver de l'eau et de la nourriture. L'expérience est également adaptée dans la version numérique de l'exposition. Une première pause réflexive donne la parole à des experts, qui explicitent les mythes liés à l'imaginaire de cet « appel de la forêt ». À quel besoin répond l'engouement pour les stages de survie ? Comment comprendre et interpréter le survivalisme⁶⁶ ?

132

La pandémie de *Covid-19* semble avoir ravivé notre désir de revenir au centre d'un environnement plus naturel. La forêt est désormais perçue comme un lieu rassurant, salvateur et abondant qui nous mènera vers une réconciliation avec l'ensemble du vivant. Dans le cadre des interviews menées pour appuyer les propos de l'exposition, l'écologue Jacques Tassin fait mention d'un besoin d'appartenance et d'immersion dans ces écosystèmes naturels dont nous nous sommes tant détachés.

.....
66 • CITÉ DES SCIENCES ET DE L'INDUSTRIE, *Renaissances, l'expérience en ligne*,
<https://www.cite-sciences.fr/fr/au-programme/expos-temporaires/renaissances/>



C'est pourquoi les courants néo-survivalistes prennent de plus en plus d'ampleur, la société moderne urbanisée étant considérée comme l'un des grands maux de notre époque. De ce fait, *Renaissances* nous plonge, dans un premier temps, au cœur d'un stage de survie en forêt. La place occupée par le visiteur est active. Il se trouve au sein d'un dispositif ludique qui le pousse à répondre à différents problèmes posés par les conditions sauvages de son environnement. Comment faire du feu avec les éléments mis à ma disposition ? Où m'abriter pour passer la nuit ? Quels aliments puis-je consommer ? Nous avons donc à faire des choix, ce qui nous rend acteurs de ce récit.



Scénario 2029: Imaginaires et Apocalypses

Dans la salle de projection placée au cœur de l'exposition comme dans la version numérique, le public est transporté en 2029 au cœur d'une seconde fiction : face à une situation d'urgence née d'un effondrement, que faire ?

Collectif ou individualiste, pessimiste ou optimiste, égoïste ou altruiste, chacun éprouve ici son comportement au regard des enjeux moraux et vitaux mis en jeu.

À plusieurs reprises, le récit est soumis au choix du public. Par le vote, concerté ou non, raisonné ou émotionnel, l'action progresse dans des directions différentes, vers quatre dénouements possibles. La seconde pause réflexive analyse la peur de la fin du monde. L'imaginaire apocalyptique, puissant outil de compréhension de l'Humanité, permet-il de verbaliser ses émotions ?

134

Qu'est-ce qu'un effondrement ?

Doit-on parler d'un ou de plusieurs effondrements possibles⁶⁷ ?

Ce film à choix multiples nous amène en pleine situation de crise, une version d'un effondrement de nos sociétés modernes qui se joue au cœur de Paris. Les ressources alimentaires et sanitaires manquent, il n'y a plus de courant, un couvre-feu est instauré et les individus deviennent de plus en plus hostiles les uns aux autres.

.....
67 • CITÉ DES SCIENCES ET DE L'INDUSTRIE, *Renaissances, l'expérience en ligne*,
<https://www.cite-sciences.fr/fr/au-programme/expos-temporaires/renaissances/>



Ce scénario projeté en 2029 met en scène une famille de quatre personnes faisant face à cette crise depuis plusieurs semaines. La gravité de la situation est renforcée par le fait que cette famille comporte une adolescente atteinte de surdité et un bébé tombé malade. Face à l'urgence et la dangerosité de la situation, les protagonistes entreprennent de quitter la ville pour rejoindre un milieu rural, considéré comme la réponse la plus logique aux problèmes rencontrés. Il nous est donc demandé de choisir. Quitter la ville ? Ou bien rester dans l'espoir que la situation s'apaise ?

D'autres prises de décision découlent ensuite des choix précédemment faits et nous amènent à quatre fins alternatives. Chacune de ces conclusions du récit laisse planer des inquiétudes sur l'avenir des personnages. La situation ne se règle pas. Et si le dénouement atteint semble positif, il est évident que ce soulagement n'est que temporaire et que le pire reste à venir. J'ai trouvé ce dispositif pertinent dans le sens où il nous confronte à une forme d'effondrement relativement ancrée dans les imaginaires collectifs. Il se fonde sur notre dépendance à nos ressources énergétiques et matérielles pour nous confronter à un monde où tout a cessé de fonctionner. Les conséquences d'un tel  v nement sont bien évidemment tragiques et divisent les individus qui se retrouvent contraints d'agir  go tiquement dans l'optique d'assurer leur survie et/ou celles de leurs proches.



Le fait qu'il n'y ait pas de fin heureuse ou de solution qui viendrait arranger la crise est un choix scénaristique puissant. En effet, on s'attache à cette famille, on vit avec elle les péripéties, et l'on se retrouve sans réponse concrète, sans savoir si leurs vies sont menacées ou non à l'interruption du récit.

Je dirais que cette fiction s'est également appuyée sur nos peurs nées lors de la pandémie de *Covid-19*. Confinement, couvre-feu, pénurie et chaos dans les grandes surfaces...

On retrouve beaucoup de ces éléments dystopiques qu'on a bel et bien vécu, ce qui crée une identification immédiate aux enjeux auxquels se confrontent les protagonistes. Ce dispositif constitue un exemple concret de l'aptitude de la fiction à emprunter des parts du réel afin de les extrapoler et les ancrer dans un autre univers.



*Scénario 2045: Imaginaires
et résiliences, « Quand on est connecté
au vivant on lui donne de la valeur. »*

*Chez lui comme dans l'exposition in situ,
le visiteur se laisse transporter en 2045,
dans une fiction sonore de 28 minutes.
Son scénario évoque les capacités de résilience
de l'humanité et conduit chacun à se projeter
dans un des futurs possibles. La troisième pause
réflexive porte sur les capacités d'adaptation
et de réaction. Qu'est-ce que la résilience ?
Quels rôles jouent la connaissance, la science
et la technologie dans la projection d'un avenir
souhaitable ? La low tech, la décroissance,
sont-elles les solutions ? Qui doit agir : les
individus, les collectivités, les politiques⁶⁸ ?*

137

Je commencerai par préciser que le format audio qui porte ce récit transforme notre façon d'appréhender la fiction qui nous est proposée. En effet, ce format offre à chacun la liberté de se représenter les éléments du récit comme il l'entend. Cet exercice de reconstitution mentale pousse à faire travailler l'imaginaire et favorise la projection de l'auditeur. Cette fiction située dans un futur raisonnablement éloigné (seulement une vingtaine d'années) nous plonge dans l'univers de Besançon 2045, une version *low tech* et résiliente de la ville.

.....

68 • CITÉ DES SCIENCES ET DE L'INDUSTRIE, *Renaissances, l'expérience en ligne*,
<https://www.cite-sciences.fr/fr/au-programme/expos-temporaires/renaissances/>



On suit le parcours de Hector, un stagiaire en écologie qui découvre la ville et ses nouvelles activités. Il y fait la rencontre de sa maîtresse de stage, Fatoumata, qui sera son guide (et par corrélation, le nôtre) dans cet écosystème hybride où nature, technologie et social fonctionnent conjointement. Engagée, cette fiction trouve sa consistance dans la manière dont elle fait mention d'événements sociétaux et politiques tout aussi fictifs que cohérents.

L'exemple du parti politique du CNTR (Conseil National des Territoires Résilients qui a marqué un tournant décisif pour la France en 2037) montre la subversivité de ce monde dans lequel nous sommes projetés. Ce parti écologique a appliqué des changements radicaux quant à la consommation énergétique du pays. Son but était de vaincre une bonne fois pour toute le *business as usual* en mettant les territoires au centre de toutes les préoccupations.

Comme nous le raconte Hector, le CNTR s'est focalisé sur les questions de « sécurité alimentaire, autonomie énergétique, infrastructures, éducation, vie démocratique... Avec pour unique boussole le bien commun. » En nous exposant à ces choix politiques alternatifs, cette fiction se place comme un moyen de contester les idéologies dominantes. Elle donne naissance à des hypothèses et nous invite à nous emparer de ces sphères politiques récemment accusées d'inaction climatique.



Et que serait un mouvement politique sans ses opposants ? Le récit n'omet pas de nous confronter aux *techno-fachos*, des individus hostiles qui prônent un retour à une civilisation portée par le progrès et ses technologies.

Comme si cela ne comportait aucun risque de revenir en arrière. Cette dimension politique vient légitimer le mode de vie qui nous est présenté tout au long du récit.

On en déduit que ce futur résilient en harmonie avec le vivant est possible et ne doit pas être constamment tenu comme purement utopique.

Besançon 2045 est un monde contrasté au même titre que nos sociétés contemporaines.

Le fait d'appréhender ce nouveau monde à travers le personnage de Hector est un moyen efficace de nous immerger dans le récit.

Nous faisons toutes ces découvertes en même temps que lui, ce qui nous pousse à comprendre, à nous figurer ce qu'il voit et ressent.

De plus, son statut d'apprenti par rapport à sa tutrice Fatoumata construit une crédibilité autour de la parole de cette dernière.

On ne peut que faire confiance à la parole de notre guide car, sans elle, nous ne pourrions pas nous imprégner de Besançon 2045.

◆ Récits de fiction et ethno-futurs
Afrofuturisme, l'émancipation
par la fiction

L'Afrofuturisme est un courant idéologique et artistique dont le principal objectif est de rendre justice à une communauté invisibilisée et, bien malheureusement, persécutée. Ce courant repose sur la conviction que les récits de fiction peuvent également jouer un rôle contre les modes de représentation discriminatoires. Le terme « Afrofuturisme » naît en 1994 de la plume de l'universitaire Mark Dery dans son essai *Black to the Future*⁶⁹, alors que celui-ci cherchait à définir la contre-culture afro-américaine apparue au courant des années 1960. Selon Dery, il est question de « l'appropriation de la technologie et de l'imagerie de la science-fiction par les afro-américains ». Politique et esthétique, ce mouvement tend à dépeindre un monde au sein duquel les colonisations et persécutions des peuples d'Afrique sub-saharienne n'ont jamais eu lieu. Il a aussi pour vocation de nourrir les imaginaires d'un monde plus équitable, qui laisserait sa juste place aux communautés discriminées, en premier lieu les afro-américains.

.....

69 • Dery, Mark, *Flame Wars: The Discourse of Cyberculture*, éd. Duke University Press, 1994



*Un art issu d'un processus
qui permet aux afro-américains de se voir
dans le futur malgré un passé et
un présent douloureux⁷⁰.*

L'idée d'imaginer un passé alternatif pour mieux penser le futur est un concept stimulant. L'appropriation de la technologie et de l'imagerie de la science-fiction est par ailleurs un moyen de générer de nouveaux univers pour la communauté. On ne peut ignorer le succès planétaire du film Marvel Studios *Black Panther*⁷¹ qui tend à être l'interprétation la plus complète de ce à quoi peut aspirer l'Afrofuturisme. En plus d'avoir mis sur le devant de la scène un héros auquel les afro-descendants peuvent pleinement s'identifier, le film nous plonge au cœur du Wakanda. Un état africain technologiquement très avancé qui célèbre l'identité, la culture et l'avènement d'une Afrique futuriste harmonieuse et puissante. Selon la romancière Ramatoulie Bobb, *Black Panther* offre un regard neuf sur les blessures du passé, la condition africaine contemporaine, et l'espoir d'un futur désirable⁷². La jeune femme nous interpelle sur l'importance de ces représentations.

141

.....

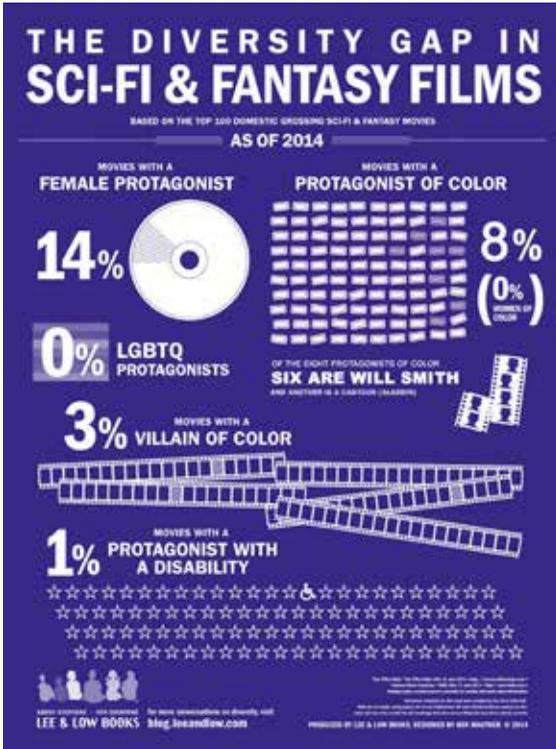
70 • "art form practice and methodology that allows black people to see themselves in the future despite a distressing past and present." TEDx Talks (2020, 7 décembre) *Afrofuturism: A Practice of Radical Self Love | Jameel Paulin | TEDxKingLincoln-Bronzeville* [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=4uWA4CPSx8w>

71 • Coogler, R. (Réalisateur). (2018). *Black Panther* [Film]. Marvel Studios Adaptation au cinéma du super-héros créé par Stan Ley en 1968 alors que la ségrégation dévaste le monde.

72 • TEDx Talks (2019, 11 mars) *All Stories Matter: The Need for Afro-Futurism | Ramatoulie Bobb | TEDxRoyalCentralSchool* [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=cCbh4bHKqoc>

✦ Ces dernières se doivent de donner leur place à tout un chacun afin d'être cohérente et de porter un regard pertinent sur le présent. Il suffit d'observer le diagramme *The diversity gap in sci-fi and fantasy* pour se rendre compte qu'il y a encore du chemin à parcourir.

142





Tim Fielder, dessinateur et auteur de roman graphique, traite également de ces questions au travers de ce qu'il nomme « le rétro-Afro-futurisme⁷³ ». Sa bande dessinée *Matty's Rocket*⁷⁴ narre les aventures de Matty, une afro-américaine qui sillonne les conflits de la Seconde Guerre mondiale à bord de son vaisseau spatial. Armée de son fusil, elle affronte Jim Crow et le KKK, des Nazis, mais aussi des aliens. L'auteur nous dit qu'il y a toujours eu des afro-américaines brandissant leur fusil et prêtes à se défendre. Mais leur histoire est méconnue, passée sous silence. Selon lui, « le rétro Afrofuturisme est le comblement de ces vides au moyen de la fiction spéculative ».



Jameel Paulin, artiste et musicien, s'est interrogé sur la question des représentations de ce que signifie être un afro-descendant dans nos sociétés occidentales. "How do I confront the anti-black violence in a way that offers healing and power to the black viewer? Luckily I would find my answer in afrofuturism. Now to me, afrofuturism represents much more than

73 • Inverse (2018, 6 mars) *Afrofuturism Explained: Not Just Black Sci-Fi* [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=154XnA1xcis>

74 • Fielder, Tim, *Matty's Rocket*, éd. Dieselfunk Studios, 2015



simply a subgenre of science fiction literature, or music. I define Afrofuturism as a visual language that fundamentally celebrates the life and strength of African descended people. I use afrofuturism as a daily practice of radical self-love⁷⁵." Son projet *Congo Square* est un album audiovisuel en réalité virtuelle dont l'environnement global est l'expression de cet hommage à l'héritage africain.

Avec *Black Universe*, l'artiste Peter Williams nous plonge dans un univers cosmique où des protagonistes afros traversent l'univers à la recherche de nouveaux mondes à habiter. "In *Black Universe*, Williams tells an Afrofuturist tale of a brown-skinned race that escapes to outer space in search of new planet homes and an end to the cycles of oppression from which they have been subjected. The tale that Williams has envisioned is a journey of consciousness and conscience, a metaphor for the inner and outer travels that all of us must undertake to confront the truth about race and ourselves. The travelers in *Black Universe* use their bodies and minds to visit long-forgotten ancestral land and spirits, learning to draw strength from their traditions while finding new ways to live in the present⁷⁶."

144

.....

75 • TEDx Talks (2020, 7 décembre) *Afrofuturism: A Practice of Radical Self Love | Jameel Paulin | TEDxKingLincolnBronzeville* [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=4uWA4CPSx8w>

76 • ARTNET, *Peter Williams: Black Universe*, <https://www.artnet.com/galleries/luis-de-jesus/black-universe> (consulté le 08/01/2022)



Ce que j'observe, c'est que ces projections porteuses d'espoir et de messages politiques sont mis en forme au moyen de fictions. Ce sont ces mondes et récits qui transcendent le réel pour mieux l'appréhender. Trouver du sens et s'appropriier un héritage complexe est un exercice des plus difficiles auquel se confrontent les afro-descendants. La fiction leur permet d'affirmer leur identité et de l'inscrire dans les dynamiques contemporaines. On peut bel et bien parler d'émancipation par la fiction et ses usages. C'est ensuite à nous de recevoir ces contenus et réfléchir ensemble à leur apport. À penser et designer un futur désirable.



Conclusion



C'est ici que notre voyage se termine. J'ai abordé la question de la crise des récits à l'heure de nos sociétés postmodernes. Nous y avons observé un duel entre les savoirs scientifiques dominants, portés par le paradigme du capitalisme de masse, et les savoirs narratifs divergents, qui tendent à contredire les instances en place. L'absence de récits alternatifs comporte un danger considérable pour notre condition et les crises environnementales inhérentes à nos modes de vie. À cela s'ajoute l'atemporalité due à nos usages technologiques qui définissent le présent comme unique mesure de nos activités. De ce fait, notre rapport au futur est brouillé. Celui-ci nous paraît lointain et inoffensif tout en étant une source d'angoisse perpétuelle en raison des crises socio-environnementales que nous rencontrons. Bien que le monde occidental contemporain ne soit plus considéré comme viable, ses acteurs semblent bien incapables de revoir leurs trajectoires et penser le futur autrement qu'au travers du *business as usual*. À cela je me suis interrogé sur le rôle que pouvait occuper la fiction face à ce monde en perdition. Nous avons vu que les procédés mis en place par ces récits peuvent être source d'introspection et d'ouverture des possibles. Que la fiction et la culture des imaginaires constituent des lieux d'expérimentation ; des laboratoires dont le dessein est de diffuser au plus grand nombre l'idée qu'autre chose peut exister. J'ai également tenu à

•
*
◆ m'exprimer sur certaines formes de la fiction dont nous devons nous détacher. Leurs schémas narratifs convenus et réchauffés n'étant plus une ressource pertinente. Les utopies naïves et les dystopies qui nous dédouanent de toute responsabilité ne sont plus des modèles à suivre. C'est en déconstruisant ces imaginaires que de nouveaux peuvent voir le jour et mener à de nouvelles perspectives. La possitopie est pour moi la réponse la plus adaptée à cette panne des imaginaires du futur. Elle constitue une fusion équilibrée entre la gestion des cataclysmes présents et à venir et l'espoir d'un futur désirable. J'en suis arrivé à une étude des mises en application de ces possitopies, et c'est au travers du design fiction que je commence à entrevoir des solutions.

150 La mise en commun des arts, des sciences et de la technique peut se retrouver dans les pratiques de design, qu'il soit visuel, graphique ou inscrit dans l'espace. Le design est à même de diffuser de nouveaux imaginaires de par son appétence à faire émerger des mondes au moyen de dispositifs transmédia. Ces expériences visuelles et immersives transcendent les codes auxquels les spectateurs sont accommodés et peuvent, par conséquent, les impliquer.



C'est cette implication, cet engagement qui va stimuler la réflexion, agiter les imaginaires collectifs dans le but de changer de cap. Dans cette mesure, j'aime à penser que oui, la fiction peut ouvrir de nouvelles voies et démarches à un design du futur. Un futur, certes imparfait, mais en harmonie avec le vivant et conscient de la condition de ses acteurs. Cette conclusion me mène à exposer les pistes de recherches graphiques et plastiques qui vont nourrir mon projet. Les productions de design fiction que j'ai pu évoquer au cours de cet écrit m'ont amené à réfléchir autour d'une ville fictive. Il est question de représenter de nouvelles façons d'habiter un territoire, de se déplacer autrement, de revoir nos liens sociaux et appréhender les crises passées, présentes et futures.



Bibliographie

●
*
◆ Essais et œuvres
littéraires

- Lyotard, Jean-François,
La condition postmoderne,
Paris, éd. de Minuit, 1979
- Kyrrou, Ariel,
Dans les imaginaires du futur,
Chambéry, éd. Actusf, 2020
- McCarthy, Cormac,
La route, Paris, éd. Points, 2021
- Nova, Nicolas,
*Futurs ? La panne des
imaginaires technologiques*,
Montélimar, éd. Les Moutons
électriques, 2014
- Stengers, Isabelle,
Résister au désastre,
Marseille, Wildproject,
coll. « Dialogue », 2019
- Lund, Jacob,
*The Contemporary Condition -
Anachrony, Contemporaneity,
and Historical Imagination*,
Londres, Sternberg Press, 2019
- Stevenson, Robert Louis,
Essais sur l'art de la fiction,
Paris, Payot et Rivages, 2007
- Currie, Gregory,
The Nature of Fiction,
New York, Cambridge
University Press, 1990
- Huston, Nancy,
L'espèce fabulatrice,
Paris, Actes Sud, 2008
- Le Guin, Ursula K.,
Le langage de la nuit,
Paris, Aux forges de Vulcain,
coll. « essais », 2016
- Servigne, Pablo, Stevens,
Raphaël et Chapelle, Guillaume,
*Une autre fin du monde
est possible*, Paris, éd. du Seuil,
Octobre 2018
- Hopkins, Rob,
*Et si... On libérerait notre
imagination pour créer
le futur que nous voulons ?*,
Paris, Actes Sud, Juin 2020
- Bourriau, Christophe,
*Le « Comme si ». Kant,
Vaihinger et le fictionnalisme*,
Paris, éd. du Cerf,
coll. « Passages », 2013
- Kingsnorth, Paul et Dougald,
Hine, *Uncivilisation :
The Dark Mountain Project
Manifesto*, éd. The Dark
Mountain Project, 2009
- Lecointre, Guillaume, editor.
*Muséum manifesto : facing
the limits*, Paris, éd. Reliefs,
Éditions du Muséum
d'histoire naturelle, 2020



Articles

- DOZON, Jean-Pierre,
« La fin des grands récits : un diagnostic occidental-centré »
In : *Penser global: Internationalisation et globalisation des sciences humaines et sociales*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2015
- VINCENT, Jean-Marie.
« Le Désenchantement du Monde : Max Weber et Walter Benjamin. », *Revue Européenne Des Sciences Sociales* n° 101, 1995 : 95-106.
- RADFORD, Colin
et WESTON, Michael,
« How can we be moved by the fate of Anna Karenina ? »
- LHABITANT, Coralie,
« Design et imaginaire : les oubliés des vols spatiaux habités », *Revue Design Arts Medias*, [en ligne]
- EHRSAM, Raphaël,
« La philosophie du comme si », *La vie des Idées*, [en ligne]
- FONTENEAU, Françoise,
« La philosophie du comme si Die Philosophie des Als ob », *La cause Freudienne*, [en ligne]
- SCHNEIDER, Steven,
« The Paradox of Fiction », *Internet Encyclopedia of Philosophy*, [en ligne]
- FALEMPIN, Nicolas,
« Le risque du solutionnisme contre la crise climatique », [en ligne]
- ZAGANIARIS, Jean,
« L'obscurantisme : des anti-Lumières à aujourd'hui ? », *Humanisme*, 2012/3 (n° 297), p. 73-78.
- SAINT GIRONS, Baldine,
« Les universaux d'imagination : une invention de Vico », *Insistance*, vol. 4, n° 1, 2010, p. 35-46. [en ligne]
- TOSEL, André,
« La « Science nouvelle » de Vico face à la « mathesis universalis » », *Noesis* [En ligne], 8 | 2005, mis en ligne le 30 mars 2006
- DESCAMPS, Christian,
« Jean-François Lyotard dans la société « postmoderne » », *Le Monde*, 15 octobre 1979, [en ligne]
- MARQUEZ, Emmanuelle,
« Ettore Sottsass et le design Italien », *Centre Pompidou*, Direction de l'action éducative et des publics, novembre 2008 [en ligne]

•
✱
◆ Sitographie

- JOANA PESTANA,
<https://joanapestana.com/>
(consulté le 29/04/2021)
- ONOMATOPEE, *Fiction Practice*,
<https://www.onomatopee.net/exhibition/fiction-practice/>
(consulté le 30/04/2021)
- PORTO DESIGN BIENNALE,
<https://portodesignbiennale.pt/en/page/alter-realities?edition=2021>
(consulté le 25/10/2021)
- THE DARK MOUNTAIN PROJECT,
<https://dark-mountain.net/>
(consulté le 12/02/2021)
- FRANCE CULTURE,
Les fictions climatiques vont-elles sauver la planète ?
<https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-2eme-partie/les-fictions-climatiques-vont-elles-sauver-la-planete>
(consulté le 05/12/2020)
- FRANCE CULTURE,
Les fictions d'apocalypses ont-elles pour but de nous rendre meilleurs ?
<https://www.franceculture.fr/litterature/les-fictions-dapocalypse-ont-elles-pour-de-nous-rendre-meilleurs>
(consulté le 05/01/2022)
- THE BLACK ASTRONAUTS RESEARCH PROJECT (B.L.A.R.P),
<https://blarp.org/astronauts/>
(consulté le 10/01/2022)
- ARTNET,
Peter Williams : Black Universe,
<https://www.artnet.com/galleries/luis-de-jesus/black-universe>
(consulté le 08/01/2022)
- AFROPUNK,
<https://afropunk.com/>
(consulté le 10/01/2022)
- DESIGN ARTS MÉDIAS,
Design et industrie à l'ère de l'Anthropocène,
<https://journal.dampress.org/calls/design-and-industrie-a-1%27ere-de-1%27anthropocene>
(consulté le 27/04/2021)
- LE LIEU UNIQUE, *Demi-vie*,
<https://www.lieuunique.com/evenement/demi-vie/>
(consulté le 20/12/2021)
- STÉFANE PERRAUD,
Zone Bleue,
<https://stefane-perraud.fr/portfolio/zone-bleue/>
(consulté le 20/12/2021)
- MO.CO.,
Permafrost, Formes du désastre,
<https://www.moco.art/fr/exposition/permafrost>
(consulté le 20/12/2021)
- AROs,
Tomorrow is the Question,
<https://www.aros.dk/en/art/previous-exhibitions/2019/tomorrow-is-the-question/>
- ENSAD NANCY, *Il pianeta come festival*, <http://communication.ensad-nancy.eu/flux/il-pianeta-come-festival>
(consulté le 18/01/2022)



Podcast & Vidéos

- Mediapart (2019, 17 avril)
Alain Damasio: « *La science-fiction se doit de proposer des alternatives* » [Vidéo]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=addb60vjqx4>
(consulté le 15/03/2021)

- Le Rendez-vous des Futurs (2021, mai)
Christelle Guiraud: « *Des effondrements aux Renaissances* » [Podcast]. Spotify.
<https://open.spotify.com/episode/31WgfeBNRNebHIIfU-JFCce?si=7bcc4a43a410446c>

- Le Rendez-vous des Futurs (2021, mai)
Yacine Ait Kaci, Beb Deum, Sandrine Roudaut, Ariel Kyrou: « *L'imagination en question: L'imaginaire, à quoi ça sert ?* » [Podcast]. Spotify.
<https://open.spotify.com/episode/4sQ48Tixyl-hJwbkOHDZ447?-si=956367913173449a>

- The World Around (2021, 10 février)
Liam Young presents Planet City | The World Around Summit 2021 [Vidéo]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=CL3g5OPLnoc>

- TEDx Talks (2019, 11 mars)
All Stories Matter: The Need for Afro-Futurism | Ramatoulie Bobb | TEDxRoyalCentralSchool [Vidéo]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=cCbh4bHKqoc>

- TEDx Talks (2020, 7 décembre)
Afrofuturism: A Practice of Radical Self Love | Jameel Paulin | TEDx KingLincolnBronzeville [Vidéo]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=4uWA4CPSx8w>

- Inverse (2018, 6 mars)
Afrofuturism Explained: Not Just Black Sci-Fi [Vidéo]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=154XnA1xcis>

Filmographie

- McKay, A. (Réalisateur). (2021). *Don't look up* [Film]. Hyperobject Industries.

- Laloux, R. (Réalisateur). (1979). *La Planète Sauvage* [Film]. Les Films Armorial. Service de la recherche ORTF. Československý Filmexport.

Je tiens à remercier :
Victor Guégan, qui a assuré
mon suivi théorique.
Laurent Baude et *Maurice Huvelin*,
pour leur écoute, leur discussion
et leurs idées.
Marlène Bertoux et *Clémence Brunet*,
pour leur participation technique
à la conception et à l'impression
de cet ouvrage.
Les amis, les amours, les copains
et les camarades, avec qui j'ai pu
échanger et me vider la tête.
Et bien entendu merci à *vous*,
qui avez pris la peine
de me lire.

•
Achevé d'imprimer :

Le 23/02/22
Sur la presse numérique
de l'ÉSAD Orléans.



Papiers :

- *Clairefontaine Pollen*
blanc irisé, A4, 120/210 g
- *Olin rough extra white*, 100 g



Typographies :

- *Lucette*, Yann Linguinou
- *Cirrus Cumulus*, Clara Sambot



