



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 22, n° 3, Mars 2021
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.13461>

Nager dans les eaux troubles des lendemains

Swimming in the troubled waters of tomorrow

Occitane Lacurie



Irène Langlet, *Le Temps rapaillé*, Limoges : Presses
Universitaires de Limoges, coll. « Médiatextes », 2020, 324 p.,
EAN : 9782842878146.

fabula
LA RECHERCHE EN LITTÉRATURE

Pour citer cet article

Occitane Lacurie, « Nager dans les eaux troubles des lendemains », Acta fabula, vol. 22, n° 3, Notes de lecture, Mars 2021, URL : <https://www.fabula.org/revue/document13461.php>, article mis en ligne le 26 Février 2021, consulté le 03 Mai 2024, DOI : 10.58282/acta.13461

Occitane Lacurie, « Nager dans les eaux troubles des lendemains »

Résumé - L'autrice du *Temps rapaillé* s'attèle à une tâche d'ampleur : historiciser l'idée largement répandue selon laquelle « toute fiction du futur parle en réalité du présent », demandant toujours à ses lecteur·ice·s d'en décoder le sens caché. À ce titre, plusieurs lieux communs herméneutiques traversent la critique spécialisée ou les communautés de fans : derrière l'esthétique militariste en noir et blanc des bataillons impériaux de *Star Wars* se dissimulerait une métaphore du fascisme ; *Starship Troopers* formulerait une critique de la déshumanisation orientaliste de l'ennemi dans la Guerre du Golfe et *Black Mirror* alerterait son public des dérives autoritaires de la cybernétique. Mais Irène Langlet se saisit du problème autrement : la masse du présent qui contraint la science-fiction à graviter sans cesse autour de lui s'explique par un paradigme épistémique duquel la pensée occidentale ne semble plus parvenir à s'extraire depuis les années 1970. Cette *épistémè* qui croît tout au long du second xxe siècle et qui ne cesse de peser sur nos imaginaires porte un nom : le *présentisme*.

Mots-clés - Anthropocène, Littérature, Matérialisme, Présentisme, Science-fiction

Occitane Lacurie, « Swimming in the troubled waters of tomorrow »

Summary - The author of *Temps rapaillé* sets about a massive task: historicizing the widely held idea that "all fiction from the future actually speaks of the present," always asking its readers to decode its hidden meaning. In this respect, several hermeneutical platitudes run through specialist criticism or fan communities: behind the militaristic black-and-white aesthetics of *Star Wars*'s imperial battalions is said to lie a metaphor for fascism; *Starship Troopers* is said to formulate a critique of the Orientalist dehumanisation of the enemy in the Gulf War; and *Black Mirror* is said to alert its audience to the authoritarian drifts of cybernetics. But Irène Langlet takes up the problem in a different way: the mass of the present that forces science fiction to gravitate ceaselessly around it can be explained by an epistemic paradigm from which Western thought no longer seems to be able to extract itself since the 1970s. This *episteme*, which grows throughout the second 20th century and which never ceases to weigh on our imaginations, has a name: *presentism*.

Nager dans les eaux troubles des lendemains

Swimming in the troubled waters of tomorrow

Occitane Lacurie

L'autrice du *Temps rapaillé* s'attèle à une tâche d'ampleur : historiciser l'idée largement répandue selon laquelle « toute fiction du futur parle en réalité du présent », demandant toujours à ses lecteur·ice·s d'en décoder le sens caché. À ce titre, plusieurs lieux communs herméneutiques traversent la critique spécialisée ou les communautés de fans : derrière l'esthétique militariste en noir et blanc des bataillons impériaux de *Star Wars* se dissimulerait une métaphore du fascisme ; *Starship Troopers* formulerait une critique de la déshumanisation orientaliste de l'ennemi dans la Guerre du Golfe et *Black Mirror* alerterait son public des dérives autoritaires de la cybernétique. Mais Irène Langlet se saisit du problème autrement : la masse du présent qui contraint la science-fiction à graviter sans cesse autour de lui s'explique par un paradigme épistémique duquel la pensée occidentale ne semble plus parvenir à s'extraire depuis les années 1970. Cette *épistémè* qui croît tout au long du second xx^e siècle et qui ne cesse de peser sur nos imaginaires porte un nom : le *présentisme*.

Ce que nous sommes déjà parfois¹

Alors que le xx^e siècle touche à sa fin, les théories de la fin des grands récits (Lyotard) voire de la fin de l'histoire (Fukuyama) se bousculent, le capitalisme tardif pèse comme un couvercle sur les imaginaires (Hartog, Baschet), l'Anthropocène noircit l'horizon radieux du positivisme et au tournant de l'an 2000, force est de constater que les bifurcations historiques que proposait une certaine science-fiction se sont refermées. C'est dans l'ombre d'une demi-douzaine de futurs² que l'Occident doit désormais exister, sa conception linéaire — et prospective — du

¹ « [...] on peut citer le bon mot d'Ursula Le Guin au sujet de son roman *La Main gauche de la nuit* : non, explique-t-elle, ce roman ne prédit pas que nous serons androgynes dans le futur. Par contre, il signale, à travers le langage symbolique spécifique de la science-fiction, que nous le sommes déjà, parfois, à certains moments, pour qui sait scruter finement le monde présent. », p. 53.

² « I may not be done with the future but I have to figure out what it means to try to write about the future at a time when we are all living in the shadow of at least half a dozen wildly science fiction scenarios. » W. Gibson, « Book Talk: William Gibson says reality has become sci-fi », propos recueillis par Belinda Goldschmidt, Reuters, 7 août 2007, cité p. 51

temps sérieusement mise à mal. Le présent enfle démesurément, reléguant le passé pré-atomique vers des temps révolus, ajournant le futur dans un espace perceptif insaisissable (Kincaid). I. Langlet emprunte l'image produite par Jean-Claude Guillebaud³ d'un sablier métamorphosé en œuf sous l'effet de ce présent tumescent ayant perdu la fugacité qui le caractérisait du temps où, à la manière du grain de sable, le présent *passait* presque instantanément. D'aucuns prophétisent alors la mort de la science-fiction, privée de ce qui constituait sa principale ressource, trouvant dans son goût croissant pour les futurs « primitifs ou anxieux » et les cataclysmes, le symptôme de sa propre ruine. Toutefois, la science-fiction est loin de s'être éteinte, en témoignent, dans les années 1970, 1980 et 1990, les collections florissantes entièrement dédiées à ce genre (« Présence du futur » chez Denoël, « Anticipation » chez Fleuve Noir, « Ailleurs et demain » chez Laffont, etc.), les traductions d'œuvres internationales qui inondent le marché français (Asimov, Lem, Dick, Gibson...), le succès des magazines, *comics* et romans graphiques (*Fiction*, *Strange*, *Métal Hurlant* ainsi que *Watchmen* et *V pour Vendetta* successivement primés en 1989 et 1990 à Angoulême...) puis, plus récemment, les diverses adaptations ou créations cinématographiques et sérielles qui peuplent les cinémas et plateformes de *streaming*.

En réalité, explique I. Langlet, la SF n'a pas pour ambition d'être un remède au présentisme qui étend son ombre sur les imaginaires, lui opposant symétriquement une sorte d'échappatoire vers des mondes guéris des maux de l'époque car le futur que manie le genre est une époque phagocytée par le contemporain et ses enjeux. Aussi controverses politiques et prises de position militantes secouent-elles la science-fiction dans les années 1970 et 1980, laissant apparaître des lignes de fractures intra-générique, reflets des dissensus qui parcourent la société post-68. Parmi elles, l'affaire de Salon-de-Provence, lors de la première et unique édition d'un « Festival International de S.F. », organisé en 1975 par de jeunes passionnés auxquels la rumeur prêterait une certaine proximité avec les réseaux gaullistes de l'UPJ, comme une réponse au festival d'Angoulême, historiquement situé à gauche. Deux tendances de la science-fiction française s'affrontent : le militarisme viriliste d'une vision impérialiste de la conquête spatiale et de l'altérité extraterrestre, contre la critique sociale, dont le genre serait un lieu privilégié. Quoiqu'il en soit, toutes deux s'avèrent résolument présentistes — l'une reprenant à son compte un certain atlantisme antisoviétique et une vision coloniale de l'espace, l'autre se faisant le porte-voix d'idéaux révolutionnaires ou du moins anticapitalistes —, conversions science-fictionnelles des préoccupations de l'époque.

Que reste-t-il alors du futur au temps du capitalisme tardif ? Le présent tyrannique (Hartog) du présentisme a fort à voir avec ce régime économique-politique qui a

³ J.-C. Guillebaud, *Le Goût de l'avenir*, Seuil, 2003, cité p. 27

englouti le futur tantôt, sur le plan esthétique, pour le transformer en marchandise, tantôt, sur le plan écologique, pour le mettre en péril. La science-fiction se trouve ainsi à la fois en amont et en aval de cette chronologie déformée : comme source d'inspiration du néolibéralisme — impliquant que soit posée la question des parentés idéologiques qui ont pu faciliter ce transfert de thèmes et de figures — puis comme genre de prédilection des fictions de l'Anthropocène. Le texte paraît suggérer que la SF, au tournant du millénaire, oscille entre deux tendances antinomiques : inspiratrice de la pensée managériale ou Cassandre de la décroissance. L'autrice rapproche ainsi des utopies zadistes les cas d'expérimentation science-fictionnelles autour de la notion de « zone » (dans *Malevil* comme dans *Stalker*), espace propice aux imaginaires autonomes (voire appelistes ? une sous-partie s'intitule « Un zadisme qui vient : Malévil ») et décroissants l'autrice propose la catégorie de *slow SF* — s'extirpant pour un temps de la matrice productiviste et de son accélération néolibérale⁴.

De l'autre côté du spectre, la science-fiction en serait rendue au stade ultime de son instrumentalisation amorcée par ses usages politiques : designers, publicitaires, industriels voient en elle un prodigieux réservoir d'idées, d'affects et de formes à reproduire à la chaîne. Dans cet univers de l'entreprise, du *management*, de la gouvernance ou du *marketing*, la science-fiction est toutefois convoquée pour des raisons extra-littéraires. Elle est principalement mobilisée pour ce qu'elle *représente*, pour l'imaginaire futuriste qu'elle véhicule et dont peuvent être extraites, à l'envi, des idées ou des notions. Le mot *cybernétique* n'apparaît pourtant jamais dans l'ouvrage, malgré la dette que ce mouvement rationalisation de la gestion des « ressources humaines » entretient avec la science-fiction. C'est pourtant via les travaux de la cybernétique que s'immisce un certain imaginaire du « futur éternel de la *SF corporate* » dans la pensée managériale. Mais I. Langlet se concentre sur les promesses du futurisme que réactive le *storytelling* néolibéral sur le plan narratif plutôt que structurel. Le totalitarisme cybernétique ne figure pas non plus au rang des catastrophes anthropologiques que répertorie l'autrice, bien que ce thème, s'enracinant lui aussi dans les inquiétudes présentes, assombrisse tout autant le futur de la science-fiction contemporaine que le désastre climatique. Plus inexorables, les conséquences de l'Anthropocène surpassent sans doute la potentielle techno-dictature dans l'ordre des cataclysmes : matériellement, les conditions de production et de fonctionnement des dispositifs technologiques supportent mal le réchauffement climatique et la montée des eaux. Il n'en demeure pas moins que ces deux phénomènes — que l'œuvre matricielle des sœurs Wachoswki ne cesse d'entremêler — hantent *conjointement* la pensée occidentale contemporaine, forçant le dépassement de l'humanisme classique communément

⁴ H. Rosa, *Aliénation et accélération. Vers une théorie critique de la modernité tardive*, T. Chaumont (trad.), Paris, La Découverte, 2014

appelé posthumanisme ou transhumanisme. Tout se passe comme si, face à ce présent dans lequel s'embourbent les aspirations humanistes de progrès et de projection de soi vers un horizon désirable, face à l'Anthropocène et face aux inquiétants prodiges de l'intelligence artificielle, la pensée occidentale cherchait du côté des existences non-humaines une nouvelle forme de dépassement épistémique et d'*estrangement* (à titre d'exemple, on peut évoquer les tenants de la singularité dans la lignée de Norbert Wiener, les théories de l'ontologie orientée objet chez les réalistes spéculatifs mais aussi les pensées de l'antispécisme et les philosophies de l'écologie ou des phénoménologies animales voire végétales). Qu'il s'agisse des « autres vivants » avec lesquels l'humanité partage la biosphère ou des machines, c'est bien du fait de la crise de l'humanisme au temps du présentisme qu'une plus grande attention leur est portée, notamment en science-fiction (*Les Rats* de James Herbert, *Les Fourmis* de Bernard Werber, *Avatar* de James Cameron, *Le robot qui rêvait* d'Isaac Asimov, *Le problème à trois corps* de Liu Cixin, *Programme sensible* d'Anne-Marie Garat, *Démokratia* de Motorô Mase...). Parallèlement à la partition entre SF de droite (militariste, viriliste, impérialiste) et SF de gauche (porteuse d'une critique sociale) des années 1970, pourrait peut-être aujourd'hui se dessiner une autre ligne de partage entre SF anthropocentrée et SF au-delà de l'humain.

Science-fiction, machine à mondes⁵

Il n'en demeure pas moins que la place de l'humain dans ce futur rongé par le présent néolibéral et avide de ressources est compromise tandis que sa biosphère est mise en péril. Qu'il s'agisse d'un environnement ravagé par une catastrophe (chapitre 6) ou d'une ville abîmée (chapitre 7), il apparaît alors que le présentisme travaille mécaniquement le futur science-fictionnel, façonnant (terraformant ?) les paysages et le milieu dans lequel l'humanité se voit contrainte de subsister. I. Langlet situe ainsi à Los Angeles la capitale de ce futur déliquescents. Tantôt *cyberpunk*, tantôt envahie, tantôt sous les eaux, la démarche n'est pas sans évoquer l'analyse des dynamiques urbanistiques transformant New York en Coruscant (la planète-mégapole de l'univers de *Star Wars*) dans « l'essai de géofiction » d'Alain Musset, à ceci près que, dans *Le Temps rapaillé*, l'étude n'est pas projective mais s'apparente plutôt à une *archéologie* urbaine des strates fictionnelles qui façonnent l'imaginaire de la L.A. future.

Pour comprendre cette « étrange qualité de [ce] futur » (Baschet) gouverné par le présent, l'autrice propose un pas de côté méthodologique, esquissé au chapitre 2 et

⁵ Intertitre emprunté au livre-somme d'Alain Boillat, *Cinéma, machine à mondes*, Chêne-Bourg, Georg, 2014.

développé dans la dernière partie de l'ouvrage. La science-fiction repose sur un autre matériau que la spéculation futuriste : plus qu'une catégorie historico-thématique, le futur en SF est à considérer comme un procédé littéraire (*a device*), un opérateur de conversion du présent en données science-fictionnelles. La méthode d'I. Langlet paraît alors s'inspirer du périple de l'inventeur de *La Machine à explorer le temps*, qui le mène dans un mystérieux musée archéologique abandonné : le palais de porcelaine verte.

L'autrice compare les œuvres de science-fiction à des machines, non pas épistémologiques comme en théorie des média, mais des inventions littéraires à voyager dans le temps. Dès lors, le travail d'écriture en SF est à considérer comme une *mécanique*, quittant le domaine de la *téchnè* au profit de celui de la *méchanè*⁶, celui de la poétique au profit de celui de la simulation. Ce déplacement n'est pas anodin : I. Langlet, en mettant l'étude de la *fabrication* du futur au centre de l'analyse littéraire du genre semble ainsi prendre le parti d'une étude matérialiste de la littérature, d'abord fondée sur une conception dialectique (Ginzburg, Macherey, Lukacs), s'achevant sur une approche par les dispositifs techniques (Kittler). En témoigne la double polarité du livre : l'étude des notions d'*estrangement*⁷ cognitif ou de *novum* menée au chapitre 2 à partir de la tentation encyclopédique de la SF, et la galerie de machines à voyager dans le temps intra-diégétiques du chapitre 8, conditions de production du récit science-fictionnel, puisque prétextes médiatiques à l'exploration du futur.

Mais l'analyse matérialiste de l'autrice déborde le cadre narratif de l'œuvre pour gagner les rapports de force qui traversent le genre à partir de l'exemple du cinéaste Denis Villeneuve. Fort du succès commercial d'*Arrival* en 2016 — une adaptation dont I. Langlet montre bien les biais et les limites — qui le consacre comme nouveau « roi de la SF » (titre détenu par différents auteurs tels que Lucas, Spielberg, Scott, Abrams, dont une critique suivant une perspective genrée serait sans doute fructueuse), D. Villeneuve se voit confier le projet d'une suite à *Blade Runner* pour 2017 et plus récemment, d'une nouvelle adaptation de *Dune* dont la sortie est reportée à 2021. Si l'on consent à prolonger un peu cette remarque de l'autrice, il en découle qu'un auteur se retrouve à régner en maître sur une part

⁶ D. Mersch, *Théorie des médias : une introduction*, S. Baumann et P. Farah (trad.), Dijon, Les Presses du réel, 2018, p. 240 : « [...] La *téchnè* est surtout réservée à l'habileté dans les arts [...] donc à la créativité propre du *poiein* et de sa "vertu dianoétique" comme le dit Aristote ; tandis que la *méchanè* se rapporte aux équipements et aux outils mais également aux astuces et aux ruses utilisées pour tromper. »

⁷ À ce propos, la note n°35, p. 60 n'a pas manqué de nous étonner : « Je conserve le terme anglais *estrangement*, dont la traduction par "distanciation" me semble entrer en confusion avec les théories brechtiennes de la fiction théâtrale. Les alternatives "dépaysement" ou "étrangéification", parfois proposées, ne me semblent pas alléger significativement le problème. » Le mot *estrangement* provient en réalité de l'ancien français, substantif du verbe *estranger* « séparer et mettre hors de soi quelque chose, et la réduire en respect et condition de chose étrange », attesté dans J. Nicot, *Thresor de la langue françoise, tant ancienne que moderne*, Paris, David Douceur, 1606, p. 265, choisi par plusieurs traducteurs pour rendre le *straniamento* de Carlo Ginzburg, lui-même adapté du *ostranienie* des formalistes russes.

conséquente de l’imaginaire science-fictionnel hollywoodien pendant plusieurs années — avec tous les enjeux d’hégémonie culturelle qu’implique une telle position — de même que le cinéaste lui-même, commissionné pour des *remakes* d’œuvres « cultes » de la SF des années 1980, semble à son tour pris dans une boucle temporelle interne au genre. Cette boucle culturelle serait-elle un autre symptôme de ce que le présentisme fait à la science-fiction ? Quoiqu’il en soit, I. Langlet constate que la boucle en science-fiction imprime sa forme non seulement à la structure des récits, mais aussi aux tentatives de classification des sous-genres qui la composent. En forme de créatures tentaculaires, l’évolution des schémas narratifs comme des arbres phylogénétiques semble imiter ce motif principal de la SF. Or c’est seulement dans l’étude de ces spirales bouclant sur elles-mêmes, plutôt que dans des spéculations attachées à une flèche futuriste brisée, que se trouve la possibilité de comprendre la science-fiction au temps du présentisme.

Conclusion : *Tenet*

Le dernier film de Christopher Nolan — cinéaste qui ne cesse de se tenir à la frontière de la SF sans jamais y poser franchement le pied —, *Tenet*, est une histoire de voyage temporel bien que les personnages ne quittent jamais véritablement le présent situé à la fin des années 2010. Dans un laboratoire secret, le protagoniste — c’est sous ce nom qu’il sera toujours désigné dans le film — apprend que depuis les années 1990, des objets en provenance du futur ne cessent de remonter le temps suivant une étrange logique *désentropique*. Inexplicablement, ces gravas, balles de pistolet, vestiges épars d’une guerre à venir prennent à rebours le cours linéaire de l’histoire pour annoncer un cataclysme imminent. La séquence donne lieu à des effets plastiques à la fois impressionnants et anciens comme le rembobinage de pellicule à la Méliès ou à la Cocteau : la scientifique invite le protagoniste incrédule à tirer dans une plaque de béton criblée de balles à l’aide d’un pistolet vide. Alors que l’homme appuie sur la gâchette, les balles du futur quittent le support dans lequel elles sont fichées pour venir remplir le barillet. Pour appuyer sa démonstration, la scientifique filme un geste du protagoniste avant de le lui repasser à l’envers, manipulant médiatiquement l’axe du temps, dévoilant ainsi le fonctionnement de cette mystérieuse technologie qui a inversé la temporalité des balles mais aussi le *truc* à l’œuvre dans tout le film. Dans *Tenet*, les personnages n’accomplissent pas de grands voyages wellsien dans le futur mais de petits aller-retours de quelques jours, mois ou semaines pour prendre de vitesse leurs ennemis. L’antagoniste de cette histoire est apparu dans les ruines du bloc soviétique, littéralement : c’est dans les décombres de son village que l’homme a trouvé la première capsule temporelle en provenance du futur, source de la

prospérité de cet oligarque en devenir. Dans le film de Nolan, le futur est littéralement *tourné vers* le présent, et même vers une pointe de présent : les quelques mois que recouvre la diégèse, durant lesquels le troisième conflit mondial peut être contrecarré. Ce court laps de temps ne cesse d'enfler : les personnages font constamment demi-tour, réintervenant dans certaines séquences déjà traversées, se combattant parfois eux-mêmes, jusqu'au combat final doublement mené par une équipe allant du passé vers le futur et une autre, du futur vers le passé.

Tenet est le film de science-fiction présentiste idéal pour accompagner la lecture du livre d'Irène Langlet, et ce aussi bien sur le plan narratif, dans la mesure où l'intrigue émerge du tournant historique postmoderne par excellence — la fin de l'URSS — que sur le plan esthétique : le futur ne se manifeste que sous la forme de fragments et n'apparaît jamais à l'écran (aucun personnage ne l'a même vu de ses yeux). Les machines temporelles n'autorisent qu'un renversement de l'axe temporel d'un objet ou d'un corps, contraignant les personnages à user savamment de ces inversions et à attendre l'événement sur lequel ils étendent intervenir une fois positionnés dans le bon axe. À la fin, une foule de questions, de théories et surtout de schémas élaborés par les fans fleurissent pour tenter de comprendre la structure toute en spirales de l'intrigue et le destin tout tournicoté de ces personnages dont le but n'est finalement que d'éviter que le futur n'advienne pour que le présent puisse continuer de s'étendre dans toutes les directions.

PLAN

- [Ce que nous sommes déjà parfois1](#)
- [Science-fiction, machine à mondes5](#)
- [Conclusion : Tenet](#)

AUTEUR

Occitane Lacurie

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : occitane.lacurie@gmail.com