

Les dieux cachés de la science-fiction française et francophone

Métaphysique, religion et politique ?

1950-2010

Résumé des conférences

Danièle ANDRÉ (La Rochelle)

MCF Civilisation et culture populaire nord américaines, Université de La Rochelle.

Terre balbutiante et *Space Opera* : de l'humain au plus qu'humain — la science-fiction de Luc Besson

Luc Besson semble avoir parcouru le chemin inverse de la science-fiction littéraire française. Celle-ci a sans doute été fortement influencée par la science-fiction anglophone pendant de nombreuses années, mais a fini par se forger une identité propre, essayant de créer des univers particuliers qui, s'ils ne renient pas les influences extérieures, cherchent cependant à imprimer une marque personnelle.

À l'inverse presque, serais-je tentée de dire, Luc Besson part d'une vision assez personnelle du monde dans *Le Dernier Combat* (et d'autres films de ses débuts) pour se diriger vers une vision plus américanisante (je reviendrai sur ce que j'entends par ce terme) et grand public dans *Le Cinquième Élément*.

Il ne s'agit nullement de porter un regard négatif sur l'évolution de ses œuvres, mais plutôt d'essayer de voir quels sont les changements qui surviennent dans ses univers (s'il y en a) et de quel ordre ils sont.

Besson dans *Le Dernier Combat*, propose une vision en noir et blanc d'un monde masculin post apocalyptique dans lequel tout est minimaliste : les moyens, les paroles, les êtres, leurs relations, les sentiments. Pourtant, il ressort de ce film tout à la fois un grand désespoir et une grande beauté qui proviennent des être humains eux-mêmes, de leur fragilité et de leurs sentiments.

14 ans plus tard, *Le Cinquième Élément* nous plonge dans un monde où tout est gigantesque et criant : le récit oscille entre la Terre et l'espace, la technologie est bouillonnante, les effets spéciaux sont spectaculaires, les couleurs sont vives, les bruits permanents, et la voix humaine magnifiée. Dans ce chaos pré-apocalyptique chatoyant, l'espoir ne naît plus de l'humain mais du surhumain et du mystique sous la forme du féminin.

Nous analyserons alors aussi comment ce sont deux visions du monde qui sont proposées, *Le Dernier Combat* plaçant son espoir dans l'être humain comme être social doué de raison, alors que le *Cinquième Élément* fait appel à une intelligence supérieure pour empêcher la fin du monde. L'un montre comment se construit le contrat social dans un milieu hostile, l'autre comment l'histoire semble se répéter.

Marc ATALLAH (Suisse, Lausanne)

Maître d'enseignement et de recherche, Littérature moderne, Université de Lausanne ; directeur de la Maison d'Ailleurs à Yverdon

Michel Houellebecq et l'appel de la verticalité

Les travaux sur la postmodernité ont montré depuis passablement d'années déjà, que les métarécits n'étaient plus consensuellement acceptés dans le monde occidental comme des narrations *maximalement* structurantes : Dieu est mort, mais il n'est pas le seul. Mythes, légendes, discours religieux et autres mythes du progrès ou de l'épanouissement de l'homme, continuent bel et bien à donner du sens aux citoyens que nous sommes, mais ils ne forment plus de socle axiomatico-axiologique dogmatique : chacun d'entre nous croit toujours à ses « petits récits », à ses propres légitimations, mais nous tous, en tant que communauté humaine, rechignons de plus en plus à adhérer au même métarécit et à justifier la pertinence de nos énoncés par le recours aux mêmes principes métaphysiques. Cet état de fait peut provoquer des regrets ou *a contrario* engendrer des espoirs, il n'en reste pas moins que sa problématique ne peut être rejetée *a priori* – sauf par excès de mauvaise foi (ou de zèle).

Ma communication se propose d'inspecter l'œuvre de Michel Houellebecq à l'aune de la théorie du postmodernisme. Plus précisément, je souhaite présenter comment l'utilisation de cette « technique narrative » qu'est la science-fiction moderne, permet au romancier sulfureux de mettre au jour les virtualités anthropologiques contenues *en puissance* dans une ère – la nôtre – ayant irrémédiablement basculé dans la postmodernité. Depuis *Extension du domaine de la lutte* jusqu'à *La Possibilité d'une île*, en passant par *Les Particules élémentaires*, l'œuvre de Houellebecq n'a de cesse de questionner, parfois en recourant à l'extrême, les conséquences d'une société sans sacré ou, pour le dire autrement, d'une société s'étant interdit l'accès au sacré. Nous nous rappelons tous l'apathie perverse de Raphaël, les vicissitudes sexuelles de Bruno, les rêves utopiques de Michel et la forme biblique prise par les chapitres de *La Possibilité d'une île* ; nous sommes aussi tous d'accord sur la nécessité de rattacher une partie des romans houellebecquiens au genre de la science-fiction... Puisque ces évidences n'ont plus à être démontrées, il m'a paru intéressant de m'interroger sur le statut de la « verticalité » chez le récent lauréat du Goncourt : la place de Dieu est vacante et, de ce fait, tout semble permis. Et pourtant... Dieu ne peut être dire « absent » – au contraire ! Il n'a peut-être jamais été aussi présent, mais sur un mode particulier qu'il me sera important d'analyser...

Parcourir les textes de Houellebecq, c'est nécessairement se demander : Lyotard aurait-il eu tort ? Ou encore s'il était possible que la postmodernité ne corresponde pas à la disparition des métarécits traditionnels, mais à leur remplacement par de nouveaux métarécits ? Les révolutions scientifiques de Kuhn se succèdent les unes aux autres, les superstructures de Marx et les *épistémè* de Foucault aussi... Alors pourquoi n'en serait-il pas de même pour les métarécits de Lyotard ? On l'aura compris, l'objectif de ma communication n'est pas de parcourir une fois de plus le génie houellebecquien, mais de faire un état des lieux de la question du religieux dans son œuvre : et si Michel Houellebecq était le plus moderne des auteurs postmodernes ?

Julien BAUDRY (Paris 7)

Doctorant à Paris 7 ; conservateur des bibliothèques.

L'affrontement des traditions de la science-fiction pour enfants dans la bande dessinée de l'immédiat après-guerre

Depuis le XIXe siècle, la science-fiction s'est développée dans la culture enfantine selon une veine spécifique, très marquée par le didactisme propre aux publications pour enfants. Toutefois, dans la première moitié du XXe siècle est mis en cause l'impératif didactique au profit d'une logique de lectures

de pur divertissement, au moment où le succès des bandes dessinées transforme le modèle des revues pour enfants en y multipliant l'image.

Étudier la science-fiction pour enfants dans la bande dessinée française des années 1950 revient ainsi à faire le bilan du croisement de plusieurs traditions. D'une part on assiste à la résurgence de la tradition pédagogique comme argument pour contrer la « démoralisation » de la jeunesse, dans le cadre de la Commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à la jeunesse instituée en 1949. D'autre part on voit s'épanouir une génération d'auteurs de bande dessinée fortement marqués par les modèles américains diffusés en France dans les années 1930. Enfin il ne faut pas oublier la veine de la science-fiction parodique qui détourne les références du genre. Ces trois tendances imposent des **normes esthétiques** spécifiques aux auteurs et se déploient en fonction de **contraintes éditoriales** précises. Naturellement, **elles ne sont pas imperméables** les unes aux autres et notre propos sera justement d'identifier les points de frottement et de croisement de ces différentes traditions, aussi dans l'intention d'aller au-delà d'une simple typologie.

Nous nous baserons pour cela à la fois sur des sources d'archives et sur un corpus d'oeuvres. Les sources d'archives sont les comptes-rendus de la Commission, disponibles à Fontainebleau au Centre des Archives Contemporaines. Quant au corpus d'oeuvres, nous nous concentrerons sur les principales revues pour enfants des années 1950, en France (*Vaillant*, *Coq Hardi*, *Le Journal de Mickey*, *Pierrot*) et en Belgique (*Spirou*, *Tintin*), et plus spécifiquement sur certaines oeuvres emblématiques d'où nous tirerons nos exemples (*Guerre à la terre* de Marijac et Auguste Liquois, *Les Pionniers de l'Espérance* de Roger Lecureux et Raymond Poïvet, *Blake et Mortimer* d'Edgar P. Jacobs, *Zig et Puce* d'Alain Saint-Ogan, *L'épervier bleu* de Sirius...).

Laurent BAZIN (Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines) et Philippe CLERMONT (Strasbourg)

MCF Langue et littérature françaises, directeur de l'Institut des Langues et des Études Internationales, Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines

MCF Langue et littérature françaises, EA 1337 (Configurations littéraires), Université de Strasbourg (IUFM)

Des dieux qui joueraient aux dés : églises et métaphysiques dans l'uchronie contemporaine

« Dieu ne joue pas aux dés » (Albert Einstein)
« Non seulement Dieu joue aux dés mais il les jette parfois là où on ne peut les voir » (Steven Hawking)

L'uchronie est souvent considérée comme une catégorie de la science-fiction, et pour cause ; quand bien même les récits uchroniques ne relèvent pas toujours de l'anticipation (certains préférant s'en tenir à une réécriture de périodes anciennes sans remonter jusqu'au-delà de notre présent) et même si nombre d'entre eux n'ont pas besoin de recourir à des explications scientifiques pour justifier de leur transposition de l'Histoire, il n'en reste pas moins que le genre constitue par nature une « revisitation » résolument rationaliste de notre monde puisque la reconstruction d'un univers parallèle conçu comme bifurcation possible de la réalité s'adosse à une réflexion conscientisée sur le principe de causalité. Rien d'étonnant alors qu'on y retrouve, dans les versions les plus spéculatives, une interrogation sur les enjeux de toute vision déterministe de l'enchaînement des faits et, partant, une mise en scène des discours métaphysiques refusant les esthétiques de l'aléatoire pour leur substituer une sémantique déterministe par voie de religion.

L'objet de cette présentation est de mettre en lumière cette propension de l'uchronie à discourir du fait religieux au point d'en faire le fondement même de ses intrigues. On s'appuiera pour ce faire sur un corpus contemporain (années 1990 et 2000) francophone, québécois et français,

aux variétés génériques diversifiées : du roman à la nouvelle en passant par la bande dessinée, en littérature générale comme de jeunesse. La proposition s'inscrit dans le dernier axe de l'appel à communication, et se demandera notamment dans quelle mesure auteurs français et québécois partagent une même conception de l'uchronie.

Un premier temps de l'étude sera consacré à la dynamique narrative introduite dans les récits par le fait religieux représenté : dogmes et croyances, rôle politique et social des églises, manifestations d'événements ou de pouvoirs extraordinaires autour des personnages (liés ou non à leur foi) ne sont pas qu'une simple toile de fond donnant à croire au récit par la cohérence de l'univers créé, mais motivent - au sens du motif comme de la mise en mouvement - rationnellement l'intrigue et les péripéties. Dans une écriture somme toute moderne, relevant du fonctionnement « classique » de la science-fiction, la contingence historique nouvelle produite par les uchronies considérées permettra une réflexion sur le parallèle entre écrire une histoire (de fiction) et écrire l'Histoire.

Dans un second moment, le substrat des récits du corpus et le caractère d'expérience de pensée de l'uchronie autorisent une approche anthropologique des textes visant à en dégager valeurs, idéologies ou croyances sous-jacentes. Tout se passe comme si notre temps éprouvait le besoin de confier à la forme uchronique – figure par excellence de la dialectique entre harmonie préétablie et théorie des mondes possibles - le soin de convoquer l'âge des grands récits pour mesurer leur capacité à modéliser le réel, initier une méditation anthropologique sur le besoin de l'humain de concevoir des systèmes symboliques censés donner le sens de la vie et mettre en garde contre les dérives totalitaires (politiques, éthiques ou religieuses) qui y sont liées.

Corpus :

- A. Bergeron, « Le huitième registre » (1993) in *Corps-machines et rêves d'anges*, Lyon, Les moutons électriques, 2008 ;
- Corberan & E. Chabbert, *Uchronie(s) – New Byzance* (T 1 & 2), éd. Glénat, 2008 & 2009 ;
- J. Heliot, *La lune seule le sait* (2000), Folio ;
- P. Pelot, « Après le déluge » in *Divergences 001*, textes réunis par A. Grousset, Flammarion, coll. « Uchronie », 2009 ;
- E. Vonarburg, *Les voyageurs malgré eux*, (1994), Québec, Alire, 2009 ; E. Vonarburg, cycle « Reine de mémoire », Québec, Alire, 5 volumes, 2005-2007.

Ces titres constituent le noyau des ouvrages qui seront analysés, des titres complémentaires seront évoqués chemin faisant.

Roger BOZZETTO (Aix-Marseille)

Professeur émérite, littérature comparée, Université d'Aix-Marseille

ERITIS SICUT DEI, « Vous serez plus que des Dieux »

Les nouvelles qu'Elisabeth Vonarburg a publiées dans ses derniers recueils sont en majorité des reprises. On peut donc considérer qu'elles expriment un imaginaire assumé. Ce sont des textes où les thèmes de science-fiction sont présents comme soubassement des histoires, mais demeurent discrets, et où la présence des dieux n'est pas évidente. Pourtant les treize nouvelles proposent trois approches de ce qui renvoie à la présence, parfois occulte, des dieux :

- une rencontre dans une nouvelle « planétaire » avec un accès au divin dans *L'oiseau de cendres* ;
- une rencontre avec une civilisation atteinte par *Le Pont du froid* mais qui voyage par le biais de la pensée dans une représentation fractale de l'univers par le biais des coquilles de nautilus, en liaison avec une Genèse originale ;
- une rencontre indirecte qui montre une race humaine incapable de se reproduire et qui tente de survivre en créant des hybrides humains / artefacts, recréant ainsi une race neuve.

Les dieux se sont retirés de leur création. Les hommes accomplissent alors la parole du serpent dans l'Eden. Comme Frankenstein, ils sont le docteur « de modernes Prométhée » avec toute l'ironie que cela suppose.

Simon BRÉAN (Paris IV-Sorbonne)

Docteur en littérature française de l'université Paris IV Sorbonne ; enseignant en collège ; équipe "Littératures françaises du XX-XXIe siècles" de l'université Paris IV-Sorbonne.

Les mille morts de dieu dans la science-fiction française

Quand la *science fiction* commence à être traduite et publiée en France, au début des années 1950, ses partisans mettent en avant ce que ses thématiques présentent de grandiose : « La S.F., c'est une nouvelle mystique ; (...) c'est la résurrection de la poésie épique : l'homme et son dépassement par lui-même, le héros et ses exploits, la lutte avec l'Inconnu. » (S. Spriel et B. Vian, « Un nouveau genre littéraire. La science fiction », *Les Temps modernes*, n° 72, octobre 1951, p. 626). Les surhommes, les machines extraordinaires et les extraterrestres dotés d'une sagesse millénaire ouvrent autant de perspectives pour une transcendance de l'humanité. La science-fiction semble promettre l'accès à un nouveau divin, permis par le progrès scientifique.

Pour autant, à considérer la manière dont les figures plus qu'humaines sont effectivement traitées en France entre 1950 et 2010, il semble que cette promesse de transcendance soit tenue pour une forme d'escroquerie ou de malentendu par les romanciers français. Loin de se faire les chantres d'une mystique de la science, ceux-ci font de leurs récits l'occasion d'évaluer les limites des progrès envisagés. Aussi haut que s'élèvent leurs figures divines, c'est pour se voir ramener à de plus justes et humbles proportions. En soixante ans d'écriture de science-fiction, ce jeu entre aspirations à la transcendance et rectifications matérialistes a produit d'innombrables mises à mort de dieux, le plus souvent symboliques, mais parfois en un sens littéral.

Pour étudier la manière dont les auteurs français ont joué de la fascination pour le divin dans leurs œuvres, nous distinguerons trois périodes, qui sont autant de moments de l'histoire de la SF française.

Entre 1950 et 1970, les écrivains français n'hésitent pas à mettre en scène des êtres plus qu'humains, mais qui se révèlent encore imparfaits (Carsac, Henneberg), voire trompeurs (Sternberg, Hougron, Higon [Jeury]), et en tout cas ne constituent que des étapes d'un perfectionnement jamais achevé, en dépit des espoirs qu'ils ont suscités (Klein, Steiner, Curval).

De 1970 à 1990, dans la perspective générale d'une mise en cause des cadres de la réalité et d'une dénonciation de certaines illusions de la science-fiction, les figures divines correspondent à des êtres tourmentés (Curval, Vonarburg), mégalomanes et manipulateurs (Andrevon, Pelot, Ayerdhal), qui représentent plutôt des entraves au développement de l'humanité que des idéaux régulateurs.

De 1990 à 2010, la référence divine devient moins problématique et plus ludique, tandis que les écrivains s'emploient à réifier leurs mythes, tout en leur conservant leur saveur (Bordage, Lehman), pour les rationaliser ou les abattre (Wagner, Dufour), ou n'en faire que des acteurs comme les autres d'un univers en perpétuelle évolution (Genefort, Dunyach/Ayerdhal).

Il apparaît ainsi que l'aspiration à la transcendance, qui traverse et travaille une partie conséquente du corpus français, s'est trouvée toujours plus remise en cause et finalement neutralisée, pour devenir une composante parmi d'autres de la dynamique de la science-fiction française.

Cédric CHAUVIN (Montpellier)

Docteur qualifié en littérature comparée ; PRAG à l'Université de Montpellier ; membre du CERLI.

Imaginaire anthropologique et statut de l'œuvre littéraire – Pierre Bordage, Alain Damasio, Antoine Volodine

Dans un ouvrage publié en 2005, *Par-delà nature et culture*, Philippe Descola propose d'identifier quatre « modes d'identification » de l'humain et du non-humain dans les sociétés : animisme, totémisme, analogisme et naturalisme. Ces « schèmes de la pratique », parmi lesquels le naturalisme moderne et occidental perd son universalité habituellement présumée, fondent pour l'homme des relations diverses à son environnement autant qu'à son prochain. Jean Bessière, dans *Le roman contemporain ou la problématique du monde* (2010), signale quant à lui « la diversité des traits anthropologiques, aujourd'hui, dominants dans le roman, qui ne peuvent se confondre seulement avec des références culturelles et anthropologiques occidentales » : la littérature de science-fiction française et contemporaine traduit-elle ainsi un « changement de paradigme anthropologique » par rapport au roman de la tradition moderne, ou hérite-t-elle plutôt de modèles issus de ce dernier ? Les outils procurés par l'ouvrage de Philippe Descola permettent plutôt, en réalité, de décrire un texte tel que *Griots célestes*, publié par Pierre Bordage entre 2002 et 2003, selon une confrontation entre plusieurs modèles anthropologiques ; dans ce roman profondément réflexif, c'est alors non seulement une figure tensionnelle de l'humain qui se fait jour, mais, de façon peut-être indissociable, une poétique du roman elle-même transitoire qui se trouve révélée. La comparaison du texte de Pierre Bordage avec *La horde du contrevent* d'Alain Damasio (2002), et sa distinction d'avec *Nos animaux préférés* d'Antoine Volodine (2006), permettront finalement d'asseoir l'hypothèse de conjonctions, singulières à chaque œuvre autant que régulières dans la science-fiction francophone, entre dessin de l'homme et de son autre, d'un côté, et forme, statut et fonction du roman, de l'autre – l'hypothèse, en un mot, d'« anthropo-poétiques » contemporaines.

Charles COMBETTE (Bordeaux 3)

Doctorant en arts, A.T.E.R. à Bordeaux 3, E.A. CLARE / ARTES

La science comme mythologie. La réactualisation des mythes dans Blake et Mortimer d'E.P. Jacobs

Edgar P. Jacobs est l'une des deux figures majeures de l'école de Bruxelles, caractérisée par l'usage de la ligne claire. Mais, à la différence d'Hergé, la ligne claire chez Jacobs peut s'obscurcir, laisser place à un expressionnisme et à un symbolisme absent de l'œuvre hergéenne. Masques, Totems et monstres peuplent ces aventures dont le cadre est celui de la science-fiction. De même la présence récurrente de la catastrophe, qu'elle soit provoquée par l'homme ou par les éléments, qu'elle ait eu lieu dans un lointain passé ou dans un futur hypothétique

Nous nous proposons de montrer que *Les aventures de Blake et Mortimer*, par l'intermédiaire du prétexte science-fictionnel, rejouent un certain nombre de mythes parmi les plus importants de la culture occidentale : Le double (*Les Trois Formules du Professeur Sato*), le Golem (*La Marque Jaune*), l'Atlantide (*L'énigme de l'Atlantide*), etc. Ceux-ci se mêlent aux mythes du XX^{ème} siècle : la résistance (*Le Secret de L'espadon*, *Le Piège Diabolique*), les secrets de civilisations antiques ou disparues (*Le mystère de la Grande Pyramide*), etc.

Cette réactualisation des mythes se structure autour du conflit manichéen entre deux aspects de la figure du scientifique : le technicien rationnel et homme d'action, comme Mortimer, opposé aux démiurges lucifériens, comme Miloch et Septimus, véritables magiciens-savants. Ces personnages démesurés pratiquent un mélange de sorcellerie et de science, ils manipulent les éléments, les esprits et dépassent les bornes de la nature. N'oublions pas non plus Olrik, traître ambitieux par excellence, homme-diable qui comme le mal réapparaît toujours même lorsqu'on le croit enfin vaincu.

Le dessin de Jacobs montre nettement ces surgissements du mythe dans le monde moderne : les masques à gaz devenant des figures de totems, les chasseurs sophistiqués devenant des animaux (requins, espadons), la ligne claire du dessin (du dessein, de la raison) s'entrechoquant avec un expressionnisme des formes et des couleurs (des éléments déchaînés, des catastrophes).

Claire CORNILLON (Paris 3 et Paris 13)

Doctorante à l'Université Sorbonne nouvelle-Paris 3, littérature comparée ; ATER à l'IUT de Villetaneuse à l'Université Paris 13 ; secrétaire de l'association des Amis du CERLI.

Spiritualité et science-fiction dans *L'Évangile du Serpent* de Pierre Bordage

Depuis son premier roman, *Les Guerriers du Silence*, publié en 1993, Pierre Bordage ne cesse d'explorer la problématique de la spiritualité. Cet écrivain français de science-fiction qui déclare avoir connu dans son enfance des expériences mystiques, a fait le petit séminaire. Cependant, cette période de sa vie le détourne définitivement de la religion puisqu'il y découvre un univers, selon lui, dogmatique et rigide. A partir de ce moment, il explore d'autres manières d'aborder la spiritualité et privilégie une vision de celle-ci antidogmatique et anti-institutionnelle, dénonçant le fanatisme sous toutes ses formes. Pour lui, il faut se détacher de tous les conditionnements. Son œuvre s'inspire aussi bien de la mystique soufie que de spiritualités extrême-orientales mais explore également le christianisme.

Dans *L'Évangile du Serpent*, premier tome de la *Trilogie des Prophéties*, publié en 2001, il met en scène Vaï Ka'i, appelé le Christ de l'Aubrac, qui est à l'origine du « néo-nomadisme » et qui incite ses disciples à se détacher de leurs possessions matérielles. Quatre personnages, comme autant d'évangélistes, croisent son chemin et dessinent un itinéraire de quête spirituelle. Non seulement, cet *Évangile du Serpent* relit et transforme l'histoire christique, en la transposant dans le monde contemporain, mais il développe aussi une approche de la spiritualité dégagée des institutions. Le détournement des évangiles n'y est pas tant une désacralisation qu'une resacralisation sur d'autres fondements, cherchant le spirituel au-delà du religieux. En effet, la religion est une forme de réponse aux questions spirituelles mais n'est pas la seule. Or la science-fiction a exploré de maintes manières la spiritualité en l'interrogeant et en interrogeant le monde et l'homme. En analysant *L'Évangile du Serpent*, tout en soulignant les échos entre ce roman et l'ensemble de l'œuvre de Pierre Bordage, nous tenterons de dessiner un fonctionnement possible des problématiques spirituelles en science-fiction et nous chercherons à mieux cerner l'importance et le traitement de ses problématiques chez un auteur qui les a mis au centre de son œuvre.

Bibliographie provisoire :

- Bordage, Pierre, *L'Évangile du Serpent*, Au Diable Vauvert, 2001.
- Combalot, Richard, *Voix du futur*, Les Moutons électriques, 2010.
- Klein, Gérard, « Science-fiction et théologie », site internet *Quarante-deux* (première parution *Fiction* n° 167, Octobre 1967).
- Lenoir, Frédéric, *Les métamorphoses de Dieu*, Plon, Paris, 2003.
- Tarot, Camille, *Le symbolique et le sacré, Théories de la religion*, Editions la Découverte, Paris, 2008.
- Vas-Deyres, Natacha, *Ces Français qui ont écrit demain. Utopie, anticipation et science-fiction au XXème siècle*, Honoré Champion, 2012.
- Interview de Pierre Bordage : Cornillon, Claire, « Les romanciers sont dépassés par leurs personnages », portrait de Pierre Bordage, 09/01/2011, *L'Intermède*. <http://www.lintermede.com/dossier-sf-portrait-pierre-bordage-ecrivain.php>.

Jérôme GOFFETTE (Lyon 1 / ENS Lyon)

MCF Philosophie des Sciences, S2HEP, EA 4148, Université Lyon 1 / ENS Lyon

Enki Bilal entre dieux et chaos

Très populaire et largement traduit, Enki Bilal est aussi un auteur singulier. Si son travail du trait et de la couleur identifient immédiatement son dessin, sa spécificité s'affirme aussi par la présence du divin de ses œuvres : le panthéon égyptien de *La Foire aux immortels* (1980), la naissance céleste d'*Immortel, ad vitam* (2004), ou le chaos primordial d'*Animal'Z* (2009) – parcours complexe de la mythologie à la transcendance, puis de la transcendance à la cosmogonie.

d'*Immortel, ad vitam* (2004), ou le chaos primordial d'*Animal'Z* (2009) – parcours complexe de la mythologie à la transcendance, puis de la transcendance à la cosmogonie.

La Foire aux immortels (bande dessinée) reprend la différence cosmique traditionnelle entre le divin et l'humain. Si la pyramide, intemporelle, lévite au-dessus de la Tour Eiffel, au dessus d'une humanité à la dérive (l'âge de fer d'Hésiode dans *Les travaux et les jours*), un bloc s'en est effrité, laissant s'échapper Horus, dieu transgresseur qui va s'hybrider à un homme et aimer une femme. Le récit prend vie sur une brisure de l'ordre cosmique. Le divin mythologique, stylisé, à la fois familier et décalé, est transposé dans un temps décadent, hanté par l'hybridité, l'*hubris*.

La tension s'approfondit dans le film *Immortel, ad vitam*. Le panthéon disparaît pour une métaphysique de la transcendance. L'événement cosmique d'un noeud d'immortalité accouche d'une nouvelle forme de divin. Ici, l'hybridité se démultiplie : homme-dieu, homme-animal, homme-machine, hybridité formelle entre film et bande dessinée, entre images de synthèse et acteurs.

Enfin, dans *Animal'Z* et *Julia & Roem*, à la fois bandes dessinées et scénarios de film, le divin n'a plus ni forme ni figure, mais devient pure puissance. Nous sommes dans le travail du mythe le plus radical, celui des fins et des origines. La Terre se convulse dans un « coup de sang » qui explose tous les repères et renouvelle tous les possibles – noces du cosmos et du chaos. L'hybridité est dans toutes choses, y compris dans les temps, les lieux, les êtres et les récits. L'amour entre Julia et Roem, conjugué au « coup de sang », est autant une mise à mort qu'un accouchement du monde, de l'humanité et du divin.

Corpus :

Enki Bilal : *Animal'Z* (2009, BD, scénario) ; *Julia et Roem* (2011).

ainsi que : *La foire aux immortels* (1980, BD) ; *La femme piège* (1986, BD) ; *Froid équateur* (1992, BD) ; *Immortel, ad vitam* (2004, film).

Lauric GUILLAUD (Angers)

Professeur de littérature et civilisation américaines, Université d'Angers, président du CERLI

La SF de René Barjavel, entre panthéisme et pessimisme

On peut s'étonner de l'indifférence qui prévaut encore aujourd'hui à l'égard de ce grand précurseur de la SF qu'est René Barjavel. *Ravage* et *Le Voyageur imprudent*, considérés comme des « classiques », ont pour ainsi dire éclipsé le reste de l'œuvre de Barjavel – phénomène malheureusement répandu dans la critique de SF, qui « valorise les thèmes originaux et tend, fort logiquement, à faire coïncider l'apogée des écrivains avec leurs débuts » (Jacques Goimard, *Critique de la SF*). Or, le « maître de la troisième génération des auteurs français de SF » (P. Versins) a poursuivi son œuvre conjecturale jusqu'à sa mort en 1985 : *Colomb de la Lune* (1962), *La Nuit des temps* (1968), *Le Grand secret* (1973), *Une Rose au Paradis* (1981) et *La Tempête* (1982). Une œuvre au « pessimisme raisonnable » (Versins) qui permet à l'auteur de jeter sur le monde et ses espoirs un regard de moraliste panthéiste.

La SF, chez Barjavel, est le vecteur des mythes et des croyances qui s'imposent en France, des années d'après-guerre aux utopies soixante-huitardes, témoignant des tribulations spiritualistes des années 50-60 (de Gurdjieff au *Matin des Magiciens*), de la critique des religions constituées et des revendications nouvelles (écologie, féminisme, amour libre). En toile de fond, les aléas d'une histoire contemporaine encore soumise au poids de la guerre froide, tandis que le pacifisme tente de s'affirmer face au risque de guerre totale et du suicide collectif que nous autorise l'atome. Conscient de se tenir « en marge de la SF », Barjavel continue d'écrire, balançant entre espoir et foi dans le progrès, méfiance et tentation de régression, n'hésitant pas à passer de manière assez prophétique d'un genre à l'autre. En plongeant dans le merveilleux dès 1974 (*Les Dames à la licorne*), Barjavel anticipe à sa façon la vogue de la *fantasy* et l'ère des hybridités génériques. Dans un essai énergique qui conserve sa pessimiste acuité, *La faim du tigre* (1966), Barjavel ausculte le futur sans le voile de la fiction,

sa pessimiste acuité, *La faim du tigre* (1966), Barjavel ausculte le futur sans le voile de la fiction, estimant que l'humanité sera bientôt placée devant une alternative cruciale. Il s'agira dans notre intervention d'explorer, à la lumière des œuvres de Barjavel postérieures à 1950, leur substrat mythique et politique afin de procéder à une réévaluation globale d'une œuvre plus novatrice qu'on ne pense.

Jean-Loup HÉRAUD (Lyon1)

Formatr à l'IUFM (retraite), Philo de la connaissance / didactique des sciences, S2hep Université Lyon1

L'homme a-t-il une fin ? Trois figures contrastées dans la SF française : humanité retirée, primitivisme des origines, humanité alternative

On est frappé par la proximité entre les univers de la science fiction française des dernières décennies et les discours prophétisant aujourd'hui « la fin de l'homme ». Sont questionnés dans les deux cas non seulement les limites et les effets pervers de la science et de la technique sur le devenir même de l'humanité, mais plus radicalement l'identité même de l'homme qui se trouve remise en cause. F. Fukuyama annonce *La fin de l'histoire et l'avènement du dernier homme* (1992) due à la généralisation de la démocratie libérale et de l'économie de marché qui entraîne le triomphe du « dernier homme », homme affadi par la satisfaction de son désir illimité de consommation, incapable de lutte et de combat ; et *La fin de l'homme* (2002) signifie la perte de la nature humaine due au profit du clonage humain issu des biotechnologies. Témoin, porteur d'une tradition de la SF française au lendemain de la guerre, Barjavel avait exploité des situations-limite pour illustrer les conséquences négatives des progrès techniques menaçant le devenir de l'humanité : mettant en scène dans *Ravage* la régression vers une pré-humanité, suite à un effondrement de la technique et dans *Le grand secret*, il avait mis en scène les dangers mortels d'une post-humanité devenue immortelle.

L'objet de cette contribution sera de saisir à travers la diversité des récits et des univers de la SF française quelques figures émergentes et divergentes/concurrentes de la « fin de l'homme » : l'achèvement d'un rêve de perfection de l'espèce humaine (celui de l'homme bionique, d'une trans-humanité utopique, plutôt récurrent dans la SF anglo-saxonne), à l'inverse le processus de dégénérescence, par extinction de l'espèce ou de son instinct vital, mais encore les formes de régénérescence que sont les mutations de l'homme dans l'espèce ou dans une autre espèce (animale par exemple) ou la revitalisation de sa capacité de dépassement.

Humanité retirée, primitivisme des origines et humanité alternative sont trois figures majeures de cette « fin de l'homme » qui se croiseront dans notre choix de quelques textes majeurs : une humanité retirée domine dans *Cette chère humanité* de P. Curval (1976) qui croit protéger et pérenniser la pureté de sa perfection dans les frontières d'un territoire infranchissable ; A. Damasio restaure un primitivisme naturaliste dans l'Odyssée lyrique et prolixe de *La Horde du Contrevent* (1974), retrouvant à contre-courant dans le « vif » la « force motrice consistante et automotrice » (72) dont l'homme était déchu ; on recherchera enfin les traits d'une humanité alternative déléguée sous la forme d'espèce animale, peut-être dans *La planète des singes* (1963) de P. Boulle, dont cette année est le centenaire de la naissance.

Thierry JANDROK (Strasbourg)

Psychologue clinicien, Strasbourg

Serge Brussolo ou la voix hybride.

Dans les années 80 l'œuvre de Serge Brussolo foisonnait. Régulièrement, les lecteurs de la collection Anticipation chez Fleuve Noir se replongeaient dans les mondes étranges de cet écrivain. L'univers de Serge Brussolo est singulier à plus d'un titre. En effet, chacun de ses romans est une descente dans les

enfens du dedans et de dehors. Chez Brussolo, la science-fiction est un cadre heuristique, une certaine interprétation du Réel. Face à ce Réel souvent terrifiant, des personnages se battent et se débattent. Ils expérimentent la folie du monde et celle des hommes. Au sein de ces romans, les merveilles de la science jouent avec des créatures issues d'un tableau de Jérôme Bosch. Les descriptions plongent le lecteur dans des réalités baroques, empreintes d'un gothique *steampunk* hérité des récits post-cataclysmiques. La SF de cet auteur est sans comparaison dans le monde anglo-saxon car elle charrie un important matériel métaphorique inédit outre-Atlantique. Chez Brussolo, l'hybridité poétique est partout ; dans la rencontre du sacré et du profane, dans la fusion des corps et des choses, la confusion des limites et l'incarnation des objets.

Dans le cadre de notre intervention, autour de la lecture de quelques-uns de ses romans, nous tenterons de mettre en lumière les explorations poétiques de cet auteur dans le registre de la science-fiction, et tracerons des pistes de compréhension de cette œuvre singulière à partir de notre épistémologie psychanalytique.

Hervé LAGOGUEY (Reims)

MCF anglais, Reims

« Les verts horizons de Jean-Pierre Andrevon, pilier de la Terre au cœur de la SF francophone »

Cette communication a pour but d'étudier trois aspects de la longue carrière de JPA, riche de près de 150 livres.

1 : les circonstances de l'éclosion de l'écrivain, étroitement liées à un contexte sociopolitique et à un renouveau de la science-fiction en France.

2 : sa thématique engagée, écologique, militant pour une Terre « propre ».

3 : l'aspect « multimédia » d'une œuvre abondante, qui n'est pas exclusivement littéraire.

1) La carrière de JPA a épousé les mouvements qui ont secoué la SF française, particulièrement dans les années 1970, « brève et fulgurante décennie » (JPA) qui succéda à une période de « crise de la SF française » (Klein), en contribuant à dynamiser et singulariser cette SF, à la fois respectueuse et affranchie du canon américain, cessant enfin de « copier, sous pseudonymes, les tics des auteurs venus d'ailleurs » (Bozzetto). S'il reconnaît admirer Bradbury ou Silverberg, JPA revendique l'influence de Barjavel, Sternberg, Vian, et sa SF est ancrée dans le réel et le terroir, tant dans ses thèmes que dans ses personnages et ses nombreux « paysages de mort ». Coïncidence hautement symbolique d'une œuvre engagée (à gauche) et sexuée (amour des femmes), JPA voit sa première nouvelle professionnelle publiée en mai 1968 et son premier roman en 1969. Une fois lancé après le succès des *Hommes-machines contre Gandahar*, JPA publie beaucoup : des nouvelles, réunies en recueil, des romans, plusieurs anthologies nées de collaboration avec les grandes plumes de la SF francophone d'alors (Jeury, Curval, Cousin, Walther...). Il collabore assidûment à la revue de référence *Fiction* (nouvelles, critiques) et devient un pilier de la collection « Présence du Futur » chez Denoël. On le dit alors « incontournable ».

2) Cette production est abondante, mais d'une grande cohérence, tant l'œuvre de JPA est imprégnée de ses convictions politiques. « Je pense être à gauche, anarchiste et écologiste » : défense de l'environnement (*Retour à la terre*), de la faune (*Gorilles en péril*), dénonciation de la menace atomique (*Neutron*), prédiction de la fin de l'homme (*Le Monde enfin*), souvent sur fond de conflit nucléaire, JPA, né en 1937, étant un « enfant de la guerre » marqué par cette période, ainsi que par la peur de la Bombe. Certains ont remarqué à juste titre – et parfois avec ironie (Sadoul) – l'essoufflement de cette SF politisée et le désenchantement ou la désaffection de certains auteurs, un contrecoup donnant raison à JPA qui déplorait que « La science-fiction, dans notre pays, n'en finit pas de naître, de succomber, de renaître », sans penser que sa génération alors montante passerait aussi par ce cycle.

JPA ne cessera cependant jamais de militer « pour la Terre, pour les animaux », pour preuve une des ses œuvres majeures, *Le Monde enfin*, somme de ses obsessions d'écrivain parue 40 ans après ses débuts.

3) Son message écologique, il le fait passer avec succès dans la littérature jeunesse (*La Fée et le géomètre*), mais aussi sous forme de manifeste (*La Nécessité écologique*), sans compter la presse (*La Gueule ouverte*). À cette diversité littéraire (il a aussi œuvré dans le fantastique et le polar, au gré de ses envies et des demandes du marché) s'ajoute la diversité des supports sur lesquels JPA exprime son tempérament artistique et ses convictions : dessin, bande dessinée, peinture (il illustre certaines de ses couvertures), chanson... Rêve inaccessible, seul le cinéma s'est refusé à lui, même si *Gandahar* a connu les honneurs du grand écran sous forme de film d'animation. Une « frénésie multimédia » (Duvic) pour un auteur qui, à l'image de sa terre rêvée, ne connaît aucune frontière et explore par tous les moyens les horizons de l'imaginaire pour mieux parler du monde dans lequel il vit.

Isabelle LIMOUSIN (Paris)

Conservateur des peintures au musée national Picasso

L'exposition « Science-fiction » du musée des Arts décoratifs (1967-68)

Après avoir été présentée en Suisse, l'exposition intitulée « Science-fiction » ouvre au musée des Arts décoratifs à Paris en 1967. Il s'agit de l'unique exposition d'envergure jamais consacrée à la science-fiction par une grande institution muséale française.

Cette manifestation est le fruit d'une collaboration exceptionnelle. Son commissaire, Harald Szeemann, est une figure majeure de l'art contemporain dont les positions théoriques marquent les décennies suivantes, en particulier avec l'exposition désormais historique « Quand les attitudes deviennent formes » présentée à la Kunsthalle de Berne en 1969. Son hôte est François Mathey, qui est à l'époque le directeur du musée des Arts décoratifs, mais surtout un conservateur original et audacieux qui avait transformé une belle endormie en un musée pionnier de l'art contemporain au tournant des années 1960. D'autres contributeurs à cette exposition sont à distinguer, notamment Gérard Klein qui donne au catalogue le célèbre texte intitulé « La science-fiction est-elle une subculture ? » et Pierre Versins, également auteur, mais aussi prêteur d'une partie de sa collection d'objets relatifs à la science-fiction.

Comment a été pensée et construite cette exposition ? Quel était son propos ? Quels artistes ont été sélectionnés par le commissaire et quelles œuvres y ont été présentées ? Selon quelle muséographie ? Quelle fut sa réception par le public, la presse et les professionnels ? Quelle est aujourd'hui sa postérité ?

Outre quelques réponses aux interrogations susmentionnées, cette intervention tentera d'apporter à partir de l'étude de cette exposition dont la mémoire a été étonnamment engloutie par l'histoire des musées, l'histoire de la science-fiction comme l'histoire de l'art, sa contribution à la réflexion qui sera menée collectivement sur les spécificités de la science-fiction française et francophone.

Alexandre MARCINKOWSKI (Nantes)

Responsable commercial aux Belles lettres

Le cyberpunk francophone à l'épreuve de l'histoire

Le cyberpunk a joué un rôle important dans la littérature de science-fiction : il a permis de dépoussiérer la science-fiction avec les thèmes rebattus de conquête spatiale, d'explorer certains aspects des nouvelles technologies, de tracer la limite entre comportements déviants et corrects, de rendre encore plus poreuse la frontière entre l'homme et la machine, de dépasser les approches dualistes réel-virtuel,

présence-absence. De tous les aspects de la science-fiction, le cyberpunk est probablement le genre qui a suscité le plus d'intérêt et généré le plus grand nombre d'approches narratives différentes.

Nous commencerons par un rappel historique de ce mouvement littéraire américain qui s'est fédéré autour des écrivains W. Gibson, B. Sterling, P. Cadigan, R. Rucker et L. Shiner dans le début des années 80 et qui a été popularisé par la machine marketing. Ce mouvement littéraire imaginaire a vite gagné l'Hexagone et nous verrons sa réception sur le marché éditorial français comme son appropriation par les écrivains de science-fiction tels J.-M. Ligny, L. Genefort, Cl. Ecken, M. Dantec, ou le québécois A. Bergeron. Nous analyserons ensuite les origines et les limites du cyberpunk francophone face à son homologue américain. N'est-il qu'un succédané accumulant les tropes de son grand frère américain ? Y a-t-il eu une spécificité du cyberpunk francophone ? Il ne sera pas inintéressant de voir comment cette littérature d'anticipation extrapole ou incorpore les nouvelles technologies tout en la replaçant dans le contexte socio-politique des années 80-90. Ainsi, il devrait être possible de montrer quel rapport le cyberpunk francophone entretient avec la science et la technique.

Gilles MENEGALDO (Poitiers)

Professeur de Littérature américaine et cinéma, Université de Poitiers

Métaphysique du Temps, trauma et mémoire dans le cinéma de science-fiction français : *La Jetée* (Chris Marker), *Je t'aime je t'aime* (Alain Resnais)

Samuel MINNE

Professeur de lettres ; secrétaire du CERLI et de *ReSFuturae*

Le dieu foudroyé : mythe, éthique et politique dans deux romans de Nathalie C. Henneberg

Nathalie Henneberg (1917-1977) apparaît comme un des auteurs de la science-fiction française qui a tenté d'unir métaphysique et politique au sein de l'épopée spatiale, avec son diptyque *La Plaie* et *Le Dieu foudroyé*. Ce *space opera* se distingue d'abord au sein de la science-fiction française par son ambition, qui lui fait reprendre plusieurs thèmes de la science-fiction américaine. Le diptyque n'en montre pas moins une grande originalité dans le traitement des thèmes politiques et éthiques. L'aspect métaphysique s'y manifeste dans la réflexion sur la violence, la tentative de localiser les racines du mal et de trouver un sens à l'action humaine. La religion y apparaît, reflétant la foi catholique de l'auteur, à travers les références bibliques et la dimension mythique, sensible dans les références mythologiques (comme dans *La Naissance des dieux*, signé par son mari Charles Henneberg, ou *Le Sang des astres*), la démesure, la dimension cosmique. Enfin, le projet politique est visible à travers la lutte des personnages et la mise en scène de la guerre, comme dans les stratégies politiques qui sous-tendent l'intrigue.

Bibliographie :

- Nathalie C. Henneberg, *La Plaie*, Paris, Hachette « Le Rayon fantastique », 1964.
Le Dieu foudroyé, Paris, Albin Michel « SuperFiction », 1976.
- Jacques Bergier, « Le Monde de Nathalie Henneberg », préface à Nathalie Henneberg, *L'Opale entydre*, Paris, Christian Bourgois, 1971.
- Jacques Goimard, « *La Forteresse perdue* de Nathalie Ch. Henneberg », *Fiction* n° 102, mai 1962, *Critique du merveilleux et de la fantasy*, Paris, Pocket « Agora », 2003, p. 299-306.
- Charles Moreau, « Le Mystère Henneberg », *Lunatique* n° 70, Eons, 2006, postface à Nathalie Henneberg, *Des ailes dans la nuit et autres nouvelles*, Rennes, Terre de Brume, 2006.
- Lorris Murail, « Nathalie Henneberg (1914 - 1977) et Notes sur *la Plaie* », *Fiction* n° 288, mars 1978.

- Pierre Versins, « Henneberg », *Encyclopédie de l'Utopie, des Voyages extraordinaires et de la Science Fiction*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1972.
- Élisabeth Vonarburg, « Nathalie Henneberg : une lecture de *La Plaie* » (1995), in Vivian Amalric et André-François Ruaud (dir.), *Space Opera ! L'imaginaire spatial avant 1977*, Lyon, Les Moutons électriques, 2009, p. 301-321.

Pierre-Gilles PÉLISSIER

Docteur en Philosophie, Paris IV -Sorbonne /membre du CERLI

Lorsque gronde l'orage politique : les dystopies de Pierre Pelot

Auteur très prolifique, Pierre Pelot a énormément œuvré dans les littératures populaires. Son parcours peut s'appréhender selon différentes époques : lorsqu'il commence à publier fins des années 1960, c'est essentiellement des westerns ; vient ensuite dans les années 1970-80 une abondante publication de romans de science-fiction que chevauche l'écriture de romans noirs (fin des années 1980) auxquels succède une période dédiée aux romans préhistoriques (années 1990) puis historiques. Au cœur de sa période « SF », durant une décennie (de 1972 à 1982), sous le pseudonyme de Pierre Suragne ou sous son patronyme, il rédige plusieurs dystopies remarquables (*Foetus party*, *Kid Jesus*, *La guerre olympique*, *Parabellum tango*) dont l'une (*Delirium circus*) obtient le Grand Prix de l'Imaginaire en 1978.

Politiquement engagés, ces romans nous semblent sous-tendus par des positions anarchisantes, largement en phase avec le courant de pensée libertaire qui souffle sur l'occident à la fin des années 1960 et au début des années 1970. En dégagant plusieurs motifs ou schèmes récurrents de ces ouvrages, notre communication aura pour but de mettre en relief la fonction politique que l'auteur attribue à la science-fiction, soit la façon dont les œuvres de fiction constituent pour lui des instruments ou des vecteurs de prise de conscience politique (des invites à la libération). Nous verrons ainsi qu'en s'inspirant largement de thématiques science-fictives largement empruntées à l'univers de Philip K. Dick (que l'auteur admire), les contre-utopies de Pierre Pelot s'inscrivent parfaitement dans une époque marquée par la contestation en faisant largement écho aux options philosophico-politiques de ses penseurs les plus éminents et les plus emblématiques, et notamment celles d'Herbert Marcuse.

N'ayant rien perdu de leur actualité, ces options permettent à ces œuvres de conserver une vitalité et une énergie que traduisent des trouvailles formelles roboratives qui annoncent déjà clairement le grand écrivain qu'est désormais Pierre Pelot et qui justifient cet arrêt sur une décennie politiquement « enragée ».

Florence PLET-NICOLAS (Bordeaux 3)

MCF langue et littérature médiévales ; CLARE Bordeaux 3.

Et Dieu dans tout ça ? *Valérian et Laureline*

La série *Valérian* est la grande référence en matière de BD de SF française, tant par la qualité du dessin de Mézières que des scénarios de Christin, mais aussi par sa formule spéculaire : humour, pastiche et parodie lui confèrent la capacité à être pleinement de la SF tout en gardant une distance amusée.

La formule du *space opera* conduit le couple de héros à rencontrer, avec les civilisations des différentes planètes, toutes sortes de religions et de spiritualités. Mais ils ne sont pas simplement observateurs : dans certains épisodes, il peut arriver qu'ils participent à une forme de divinité (dans *Les héros de l'équinoxe*, Valérian féconde une déesse) ; surtout, le paradoxe spacio-temporel qui fonde la série tourne au vertige métaphysique après une dizaine d'albums, pour aboutir à une curieuse rencontre, très ... « terre à terre », avec la Sainte Trinité chrétienne.

On s'attachera à montrer le rôle narratif du fait religieux, tant au niveau de l'album particulier que de la progression de la série. On verra comment les auteurs, sur une quarantaine d'années, ont parcouru les possibilités qu'offre la SF sur la question, tout en observant ce qu'offre leur temps.

Alain SEBBAH (Bordeaux3)

MCF Lettres, Université Michel de Montaigne-Bordeaux3.

Discordance des temps dans quelques films de science-fiction : *Babylon AD* de Mathieu Kassovitz, *Immortel* de Enki Bilal et *L'Origine du XXIème siècle* de J.L. Godard et Anne Marie Miéville »

Il s'agira de considérer comment le cinéma de science fiction parvient à croiser les formes de récit que sont le Mythe (Bilal / Kassovitz) et l'Histoire (Kassovitz / Godard) pour traiter de notre temps et de ses inquiétudes par des biais politiques et métaphysiques. Les emprunts à la bande dessinée (Enki Bilal) permettent de renouer avec les mythes (égyptiens entre autres), les emprunts à l'art du documentaire (J.L. Godard) avec ses ancrages dans la télévision, la vidéo et peut-être dans l'éthique qui fut celle de la Nouvelle Vague ; enfin le conte métaphysique projeté sur l'avenir de l'Humanité (Kassovitz) me paraît ouvrir sur de très nombreux champs de la SF et seront analysés comme particulièrement pertinents pour dire la complexité des temps présents.