

# Hollywood et la crise bioclimatique : de *Soleil vert* à *Dune*

Par Jean-Michel VALANTIN

Docteur en études stratégiques et responsable de la section « Environment and security » du *think tank* The Red (Team) Analysis Society

C'est après la Seconde Guerre mondiale et la Guerre froide que le cinéma américain s'approprie les enjeux liés à la sécurité nationale. Depuis les années 1950, ce processus prend également en compte les risques associés aux changements environnementaux.

Mais, depuis le début des années 2000, à mesure que les risques socio-environnementaux montent en puissance et sont pris en compte dans le cadre de la sécurité nationale, ces thèmes commencent à dominer le cinéma, qui les popularise.

Par ailleurs, les enjeux liés à la « longue urgence » deviennent centraux dans l'univers des séries télévisuelles. Il en résulte une montée en puissance de l'association des enjeux sécuritaires avec ceux bioclimatiques à Hollywood.

Depuis la Seconde Guerre mondiale, le cinéma américain s'approprie les thèmes des menaces stratégiques. Mais dans cet univers relativement spécialisé de la sécurité nationale, une réflexion se déploie depuis la Guerre froide sur les relations entre les dangers propres aux évolutions socio-environnementales et leurs effets stratégiques.

Cette combinaison aux interactions très complexes, entre les menaces qui émergent de la crise bioclimatique et leurs effets sécuritaires et stratégiques, est identifiée par le prospectiviste James Howard Kunstler comme étant du domaine de la « longue urgence ». Cette « longue urgence » est mise en scène par le cinéma américain depuis la fin des années 1950 et est, depuis quelques années, hégémonique à Hollywood.

## Le moment « Bodega Bay »

Les premiers signaux de la « longue urgence » sont observés dès 1963, lorsque des nuées de centaines, puis de milliers d'oiseaux attaquent les habitants de la petite ville côtière de Bodega Bay, en Californie. Ils s'en prennent aux espaces publics et aux personnes. Les attaques font des centaines de blessés et des dizaines de morts. Brutalement, les maisons et les centres commerciaux ne sont plus que des espaces assiégés par des forces incommensurablement plus nombreuses et plus puissantes que les différentes formes d'aménagement du territoire ; des attaques qui conduisent à leur mise en pièce.

Cette « histoire locale » du basculement de la Californie dans ce moment étrange où, littéralement, les transformations de la biosphère installent l'univers urbain en situation de siège, est en fait le résumé des *Oiseaux* de

Hitchcock. Ce film, qui renouvelle le genre de la fable allégorique, traduit la façon dont le cinéma américain s'empare des enjeux politiques, sociaux et géopolitiques liés à la crise bioclimatique planétaire.

En effet, l'industrie hollywoodienne s'approprie systématiquement les débats qui traversent l'espace public américain et les transpose dans des films qui, de par leur caractère de spectacle collectif, viennent eux aussi s'y inscrire<sup>1</sup>. Par la puissance d'évocation et de diffusion de l'industrie cinématographique et médiatique américaine, ces films introduisent ces enjeux dans les consciences et dans le débat public.

Cette dynamique est particulièrement efficace dans le domaine de la sécurité nationale. Le cinéma hollywoodien capte les débats portant sur les différentes formes de menaces définies par la communauté de la Défense et de la sécurité nationale, par les débats politiques fédéraux et par les médias ; une production cinématographique condensée sous la forme de ce que nous appelons les « films de sécurité nationale<sup>2</sup> ».

Certains films peuvent ainsi devenir, par leur degré de condensation de la définition de la menace et par leur pertinence eu égard à l'état du débat stratégique, des références collectives. Or, dès la fin des années 1950, les effets géopolitiques et stratégiques des transformations environnementales liées aux activités humaines deviennent un thème cinématographique d'une importance majeure.

<sup>1</sup> VALANTIN Jean-Michel (2003), *Hollywood, Washington et le Pentagone, les trois acteurs d'une stratégie globale*, Paris, Autrement, rééd. 2010.

<sup>2</sup> *Ibid.*

## Guerre nucléaire et menace environnementale

En 1968, un premier basculement s'opère dans cette double prise en compte par le cinéma des enjeux géopolitiques et écologiques, à travers le film *La Planète des Singes*, de Franklyn J. Schaffner. En suivant les aventures d'un astronaute contemporain projeté sur une Terre du futur, le spectateur découvre un univers où les humains ont régressé à un stade archaïque, ne maîtrisant plus le langage, et où les singes sont devenus l'espèce dominante. Cette étrange évolution a lieu sur une planète explicitement fragile, aux ressources limitées, dont l'activité sismique est dangereuse. Finalement, l'astronaute, interprété par Charlton Heston, réalise qu'il est en fait sur Terre, telle qu'elle est devenue après l'effondrement de la civilisation humaine entraîné par la guerre nucléaire.

Le film fait ainsi le lien entre les enjeux et les menaces nucléaires inhérents à la Guerre froide, ainsi qu'avec les effets d'une fragilisation profonde du tissu vivant et d'une régression civilisationnelle. La combinaison des enjeux stratégiques et écologiques découle de la multiplication des travaux de prospective menés par des instituts de recherche, comme la RAND Corporation, sur les conséquences sociales de frappes nucléaires, et de l'émergence des préoccupations écologiques, à la suite des travaux pionniers de Rachel Carson et de son *Printemps silencieux*<sup>3</sup>, paru en 1962.

### Soleil vert : vers une autre fin du monde

Puis, en 1973, ce premier basculement est amplifié par la sortie de *Soleil vert*, de Richard Fleisher, à nouveau avec Charlton Heston. Ce dernier interprète le détective Thorn, qui enquête sur le meurtre d'un puissant PDG. L'action se déroule en 2022, dans un monde où la surpopulation est telle que New-York est filmée par analogie à la situation à Bombay : des gens vivant dans les rues, dans les cages d'escalier et sur les toits des immeubles, alors que la pollution inflige une chaleur permanente et quasi insupportable.

La population new-yorkaise est nourrie avec des blocs de « soleil », un tourteau protéiné dont il existe plusieurs variétés, et censé être produit à base d'algues marines. La variété préférée est celle du « soleil vert », en raison de sa haute teneur en protéines. Mais l'enquête amène un groupe de scientifiques, qui échangent leur expertise scientifique contre des aliments, à découvrir que le soleil vert ne peut être produit à base d'algues, car « les océans sont tellement acidifiés qu'ils sont à l'agonie ». Aucune algue ne peut donc plus être cultivée.

Le détective parvient alors à s'introduire dans une usine de production et réalise que le soleil vert est produit à partir du corps de vieillards qui acceptent de se faire euthanasier après avoir bénéficié d'une demi-heure de

bien-être. Aussi la dernière phase de l'histoire humaine, quand la surpopulation entraîne l'épuisement rapide des ultimes ressources produites par un écosystème global à l'agonie, est-elle prolongée autant que possible, et dans des conditions sociales et existentielles épouvantables, par le recours à un cannibalisme industriel. À ce moment de la « fin de l'Histoire », l'homme n'est plus que du « soleil vert » pour l'homme.

*Soleil vert* est l'adaptation du roman éponyme de Harry Harrison, et son écriture et sa réalisation coïncident avec la publication, en 1972, du rapport du Club de Rome, *Les Limites de la croissance*<sup>4</sup>. Dans ce document fondateur, l'équipe de Dennis Meadows calcule combien de temps la « capacité de charge » de la planète pourra encore soutenir la croissance économique. À la stupeur de ses auteurs et de ses commanditaires, le résultat n'est que de quarante ans, avant que la combinaison de l'extraction de ressources, la croissance de la population et celle des rejets polluants ne conduise à un dépassement de la capacité de charge planétaire. Le choc et les débats internationaux que déclenchent le rapport se traduisent par le choix de la date de l'action du film, à savoir « 2022 », soit précisément quarante ans après la publication du rapport.

Mais *Soleil vert* est aussi alimenté par les travaux du démographe Paul Ehrlich et ses projections sur les effets à venir du rapport entre croissance démographique et production démographique. Selon lui et ses équipes, il risque d'en découler des famines mondiales. La crainte à l'égard de celles-ci est renforcée par la situation de certains pays du Tiers monde, comme l'Inde ou la Chine, ou de nombreux pays africains, qui connaissent des croissances démographiques terriblement rapides ainsi que des épisodes de famines qui les ravagent.

Cette « géopolitique de la faim » et du risque d'effondrement agricole est condensée dans le film, lequel donne aussi littéralement à voir que le monde contemporain peut arriver à sa fin non pas du fait de la guerre nucléaire, mais en raison de la contre-productivité du modèle de développement en train de s'implanter à l'échelle du monde.

Cette double menace de l'épuisement de la biosphère et de la guerre nucléaire fait l'objet d'une synthèse fulgurante en 1982, avec le *Mad Max 2* de Georges Miller. Le film s'ouvre sur le rappel de la Troisième Guerre mondiale, déclenchée par l'épuisement des gisements de pétrole. L'immense guerre pour l'énergie qui s'ensuit évolue en guerre nucléaire qui dévaste le monde. La civilisation s'effondre ; il ne reste plus que des groupes épars, qui s'affrontent pour s'approprier les ultimes ressources énergétiques et alimentaires, dans des paysages et des écosystèmes quasiment stérilisés.

En d'autres termes, *Mad Max 2* expose, à travers la fiction cinématographique, la façon dont l'emballement géopolitique et l'effondrement bioclimatique peuvent s'imbriquer l'un dans l'autre. Il en émerge un monde

<sup>3</sup> CARSON Rachel (1962), *Printemps silencieux*, Marseille, Éditions Wilproject, rééd. 2020.

<sup>4</sup> MEADOWS Dennis & MEADOWS Donella (1972, mise à jour 2012), *Les limites à la croissance (dans un monde fini)*, Paris, Rue de l'échiquier, rééd. 2022.

où l'état des ressources ne permet plus le maintien de larges communautés et conduit à la disparition des États et ainsi à la dissolution de l'exercice du monopole légitime de la violence. Il en résulte une prolifération de prédateurs armés et ultra-violents, qui font basculer ce qui reste du monde humain dans la « guerre de tous contre tous ».

Mais, à partir de 1982, une longue « pause » cinématographique commence. Durant une génération, à l'exception du peu notable *Waterworld*, de Kevin Costner, les risques générés par la crise bioclimatique et leur croisement avec les enjeux géopolitiques disparaissent littéralement du cinéma. La fin de l'Union soviétique et la mise en œuvre aussi rapide que puissante de la globalisation semblent fortement atténuer les motifs de tensions géopolitiques, du moins jusqu'au 11 septembre 2001 et le début de la « Guerre contre le terrorisme », qui se prolonge par l'occupation de l'Afghanistan par les forces de l'Otan et l'invasion américaine de l'Irak en 2003<sup>5</sup>.

## La crise bioclimatique, une menace stratégique

*Le Jour d'Après*, de Roland Emmerich, distribué en 2004, apparaît comme en rupture avec ce contexte géopolitique et cinématographique. Le film décrit la façon dont l'emballement brutal du changement climatique déclenche des super tempêtes, entraîne le ralentissement du Gulf stream qui s'accompagne d'une vague de froid polaire, laquelle dévaste l'hémisphère nord en quelques jours. Durant cet épisode climatique, à New York, un groupe de survivants se réfugie dans une des bibliothèques de la ville (la New York public library), tandis que le gouvernement américain rejoint le Mexique.

L'énorme succès du film a fait émerger la question du changement climatique dans le débat public mondial, laquelle s'est transformée en objet politique inédit. Par ailleurs, il faut noter qu'en octobre 2003, le Pentagone, pourtant fortement impliqué dans la guerre d'Irak et l'occupation du pays, publie le rapport "An abrupt climate change scenario and its consequences for the United States national security". Cette publication, ainsi que celle d'importants rapports émanant de la National Academy of Sciences en 2002 et du rapport du GIEC de 2001, révèlent la façon dont le changement climatique est en train de s'imposer comme une question de sécurité, où s'entremêlent la géophysique et la géopolitique.

Cette prise en compte de la crise planétaire par le cinéma de sécurité nationale est « complétée » en 2006 par *Les Fils de l'homme*, d'Alfonso Cuarón. Le film se déroule en Angleterre, dix-huit ans après la naissance du dernier bébé sur Terre. La pollution généralisée a littéralement stérilisé les êtres humains. Un gouvernement militaro-policié a pris le pouvoir afin de bloquer les flux de réfugiés venus d'Europe et du reste du

monde en raison de la dévastation globale induite par le changement climatique, la pollution et les guerres conventionnelles et nucléaires « locales ». Dans ce contexte, un fonctionnaire doit aider une jeune réfugiée clandestine, qui est la seule femme enceinte sur Terre.

De fait, le scénario du film applique à l'humanité les principes propres à l'extinction d'une espèce, à savoir non seulement un pic de mortalité, mais surtout une chute radicale du taux de reproduction, qui condamne l'espèce humaine à sa non-reproduction. La traduction politique de cette réalité biologique fait basculer les sociétés dans l'anomie, tout en radicalisant les tendances répressives émergentes pour faire face à la radicalisation des formes de contestation politique et de désespoir collectif. La force de l'audace scénaristique des *Fils de l'homme* tient au fait que le film explore la façon dont la « sixième extinction » en cours est transposée en tant que destin de l'humanité.

Ainsi, le « binôme » constitué par *Le Jour d'Après* et par *Les Fils de l'homme* introduit les deux dimensions – géophysique et biologique – de la crise bioclimatique dans le cinéma de sécurité nationale, en explorant les dimensions politiques et sécuritaires.

En 2009, ce binôme devient un trio, avec *Avatar*, de James Cameron. Littéralement, *Avatar* commence dans le monde décrit par *Soleil vert* (1973), à savoir celui d'une « planète à l'agonie », où les ressources naturelles et les écosystèmes sont épuisés. Le film suit les aventures d'un US Marine, envoyé avec un contingent de mercenaires sur la planète Pandora, où est extrait un minerai devenu la seule source d'énergie pour les sociétés terrestres.

La compagnie minière entre en conflit avec les indigènes, des anthropoïdes géants et animistes, qui vivent de la biosphère en adoptant des modes de vie semi-nomades. Mais la façon dont ils bloquent l'accès aux gisements de minerai met en danger la compagnie minière et, par voie de conséquence, la Terre. La guerre qui s'ensuit monte aux extrêmes et devient un conflit génocidaire. Celui-ci s'achève par la mobilisation de la faune terrestre et aérienne contre les forces militaires terrestres, qui sont repoussées et renvoyées sur la Terre.

Le film explore ainsi comment le déséquilibre entre zones épuisées et zones où les ressources sont encore accessibles entraîne des situations de « surchauffe » géopolitique qui peuvent dégénérer rapidement en guerres et en génocides<sup>6</sup>.

Depuis 2009, ces problématiques sont devenues omniprésentes dans le cinéma de sécurité nationale, avec un monde viral devenu fou et déclenchant une pandémie de « rage zombie » dans *World War Z* (Mark Forster, 2013), la quête d'une nouvelle planète du fait de l'épuisement des sols dans *Interstellar* (Christopher Nolan, 2014), la guerre de tous contre tous pour le contrôle de l'eau dans *Mad Max Fury Road* (George Miller, 2015) ou encore l'extermination de l'humanité

<sup>5</sup> HECKER Mark & TENENBAUM Elie (2021), *La Guerre de vingt ans. Djihadisme et contre-terrorisme au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Robert Laffont.

<sup>6</sup> VALANTIN Jean-Michel (2017), *Géopolitique d'une planète déréglée*, Paris, Le Seuil, rééd. 2022.

comme politique d'atténuation du changement climatique dans *Kingsman* (Mathew Vaughn, 2015).

En parallèle, ces thèmes où la raréfaction des ressources, l'effondrement de la biodiversité et le changement climatique se traduisent par des changements politiques et géopolitiques et le risque d'effondrement des États, sont explorés de façon très approfondie par des séries d'une importance majeure, comme *Walking Dead*, *Game of Thrones* ou *La Servante écarlate*.

## Quelle adaptation ?

Enfin, en 2021, la sortie du *Dune*, qui est l'adaptation par Denis Villeneuve du classique de la science-fiction que l'on doit à Frank Herbert, marque une nouvelle inflexion dans l'appropriation géopolitique de la crise bioclimatique par le cinéma, à travers la prise en compte par celui-ci de la problématique de l'adaptation. *Dune* a pour cadre la planète Arrakis. L'économie de cette planète, totalement désertique, repose sur la production de « l'épice ». Cette drogue permet aux commandants des vaisseaux spatiaux d'emprunter les voies spatiales nécessaires aux relations entre les planètes et les systèmes solaires membres de l'Empire.

« L'épice » est donc la substance dont dépend l'existence même de la société galactique.

La responsabilité d'Arrakis est transmise à la famille Atréides, qui gouverne une planète qui est, par nature, très largement maritime. Gouverner Arrakis implique donc une adaptation profonde qui nécessite du temps, alors qu'une famille concurrente, celle des Harkonnen, fomente un coup d'État. La profonde originalité de *Dune* réside ainsi dans la réflexion sur la capacité du pouvoir politique à s'adapter, ou non, aux conditions imposées par l'emballement climatique, dans un monde où la compétition pour les ressources monte aux extrêmes.

Avec *Dune*, c'est donc la question de l'exercice du pouvoir en temps de survie qui fait irruption sur les écrans et dans les consciences collectives. Or, la question d'avoir, ou non, le pouvoir de survivre ne risque-t-elle pas de dominer les années et les décennies qui viennent ?

En effet, la « longue urgence » impose de relever un défi stratégique majeur, à savoir celui de l'adaptation à des conditions d'existence qui ne cesseront de changer du fait de leur dégradation constante et d'ampleur toujours plus importante.