Document généré le 14 juil. 2025 11:12

L'Inconvénient

Les fictions de l'Anthropocène

Anaïs Boulard

Numéro 84, printemps 2021

Qui a peur des changements climatiques ?

URI : https://id.erudit.org/iderudit/96384ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (imprimé)
2369-2359 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Boulard, A. (2021). Les fictions de l'Anthropocène. *L'Inconvénient*, (84), 35–39.

Tous droits réservés © L'inconvénient, 2021

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Les fictions de l'Anthropocène

Imaginer le pire pour s'armer contre l'impossible

ESSAI **Anaïs Boulard**

Longues descriptions de routes froides sur lesquelles on ne circule plus. Détails macabres de corps laissés à l'abandon dans des villes détruites et vidées de leurs bruits, de leur pollution automobile, de leurs esprits créatifs. Peintures de l'hiver nucléaire où tombent des cendres radioactives sur quelques survivants déboussolés. C'est ma passion pour les récits de la fin qui m'a poussée, en 2012, à commencer une thèse sur les fictions qui racontent le pire. Il paraissait en effet fascinant, sinon nécessaire d'enquêter sur le foisonnement des récits (post)apocalyptiques depuis le début du nouveau millénaire. Je me suis donc lancée dans une vaste exploration de l'imaginaire de la fin né des fictions littéraires contemporaines occidentales, en me concentrant notamment sur le problème pressant de la crise environnementale.

Le lien entre la fin du monde et l'environnement n'est pas difficile à établir, comme l'a saisi la culture populaire, qui se montre particulièrement friande de récits qui imaginent – que ce soit au cinéma, dans les séries ou même dans les jeux vidéo – des scénarios d'avenir pour notre planète en surchauffe (on pense, par exemple, au film *2012*[1] ou au jeu *Fallout*[2]). Si la pensée écologique a pu, dans le passé, explorer la question des rapports entre les humains et la nature, elle emprunte un ton particulier dans l'Anthropocène – l'ère géologique que nous traversons et qui serait définie par l'impact massif et irrémédiable des activités humaines sur la planète[3]. Dans ce cadre, la pensée environnementale prend des dimensions eschatologiques au fur et à mesure que se dessine l'inévitabilité de la crise.

Dans la littérature contemporaine, ce sont les œuvres de science-fiction qui s'emparent souvent des problématiques environnementales, comme dans les romans de projection de Pierre Bordage (*Le feu de Dieu*, 2009) ou de Jean-Marc Ligny (*L'ouragan*, 2002), qui imaginent l'avènement de catastrophes climatiques fatales pour l'espèce humaine. De la même façon, des récits dystopiques tels que *La route* de Cormac McCarthy (2006) ou *La possibilité d'une île* de Michel Houellebecq (2005) établissent des liens directs entre la destruction du monde et la crise écologique. Ces œuvres proposant une investigation profonde des problématiques environnementales au moyen de l'imagination, j'ai inclus dans le corpus de ma thèse des fictions « spéculatives » qui offrent un laboratoire d'idées sur des futurs latents. Ces projections au-delà des catastrophes sont autant de doigts de pied prudemment plongés dans l'eau pour en tester la température, autant de sondes expédiées vers le possible pour en évaluer le degré de gravité. La fiction litté-

raire remplit ainsi une fonction particulière : elle anticipe les dangers réels au moyen de la fabulation.

Pour ce faire, elle installe un cadre semi-réaliste qui n'est jamais tout à fait étranger à notre réalité contemporaine, mais qui diffère par l'avènement de catastrophes irréversibles et tragiques. En partant d'un réel connu du lectorat, les fictions explorent un *locus horribilis* où sont survenus des désastres plus ou moins explicites, qu'il s'agisse d'attaques nucléaires ou de catastrophes climatiques annihilatrices. Dans *La possibilité d'une île*[4], par exemple, le récit alterne entre le journal de Daniel1, qui vit dans un monde semblable au nôtre, et celui de ses clones du futur, Daniel24 et Daniel25, qui vivent dans un monde de l'après où la planète est devenue hostile à la vie humaine après plusieurs « fontes des glaces », un « Grand Assèchement » et une pléthore d'autres épisodes climatiques ravageurs. En créant ce va-et-vient diégétique d'une réalité à une autre, la fiction cristallise les angoissées liées à l'avènement de catastrophes redoutées par notre société occidentale contemporaine – à commencer par ses experts scientifiques. Comme l'avoue la voix narrative de *Nos animaux préférés* (2006) d'Antoine Volodine, ces récits « ne sont bien souvent qu'un prétexte à une réflexion plus ou moins politique sur le temps, le destin, la nature humaine, le réel, l'histoire[5] ».

2020 OU LA CONVERGENCE DES (IM)POSSIBLES

Dans les œuvres de l'Anthropocène, la catastrophe qui fait basculer la réalité est rarement définie. Elle est souvent insaisissable, volatile, multiple. Il s'agit moins de l'instant T d'une destruction finale que d'un moment qui fait basculer le réel dans un nouvel espace-temps où l'impossible se concrétise. Après ce moment de rupture, tout se trouve sens dessus dessous. C'est l'avènement du dérèglement et de l'anormal, l'interruption définitive de la routine. C'est aussi l'entrée dans une temporalité brisée, où les heures ne se comptent plus comme à l'accoutumée et où l'on se perd dans une chronologie floue et de plus en plus vaine : à quoi sert-il de compter les jours quand on ne sait plus qu'en faire, ni pourquoi on continue d'exister ?

Pour beaucoup, cette description de la catastrophe pourrait rappeler l'année 2020, qui fut ponctuée d'une série de moments provoquant le même effet de renversement. Au cours des derniers mois, les humains ont oscillé entre un réel plausible et des scénarios impossibles. Il suffit de lire les commentaires sur 2020 pour constater l'émergence d'un discours collectif de la perturbation et de l'interruption. Sur les réseaux sociaux, dans la publicité, entre amis ou dans les discours publics est apparue l'idée que 2020 avait été l'année par excellence du déraillement de l'ordinaire, un renversement de la normalité sans précédent pour l'époque contemporaine. Le *Time Magazine* n'a d'ailleurs pas hésité à titrer son dernier numéro de l'année : « 2020, la pire année » (« *Worst Year Ever* »). Le magazine revient sur les moments choquants de l'année, en commençant par la pandémie de coronavirus, mais cite aussi l'accélération des catastrophes environnementales (« qui confirment à quel point nous avons trahi la nature »), la contestation des résultats de l'élection états-unienne, la mort de personnages publics importants aux États-Unis (Kobe Bryant ou Ruth Bader Ginsburg) et la diffusion massive de la vidéo montrant l'exécution de George Floyd. Cette interruption du normal et ce basculement dans le chaos rappellent les fictions de l'Anthropocène dans lesquelles la convergence des crises conduit à un amas informe de violence, de confusion et de stupéfaction.

Dans le cadre de ma recherche doctorale, je me suis intéressée surtout à *l'imaginaire* des fictions de l'Anthropocène, c'est-à-dire au réseau d'images qu'elles convoquaient pour aborder le sujet du déclin environnemental. Or, cet imaginaire du pire semble avoir fait irruption – soit franchement, soit de façon diluée – durant la période de crise mondiale que nous traversons. De ce fait, en mars 2020, quand la pandémie a été déclarée, j'ai eu le sentiment étrange d'un déjà-vu. Aux États-Unis, où j'habite, la panique globale, les ruptures de stock et la précipitation vers les magasins pour faire des réserves m'étaient familières : j'en avais fait l'expérience par l'entremise de mon corpus de thèse. Dans *Le dernier homme* de Margaret Atwood[6] (2003), Snowman, le personnage principal, se souvient de la confusion générale qui a régné durant la propagation rapide d'un virus mortel, en particulier dans les médias : « Les cartes des écrans de surveillance s'éclairaient, maculées de rouge comme si quelqu'un avait balancé une brosse pleine de peinture dessus. Ce fléau ne se limitait pas à quelques sites isolés, c'était plus. C'était une

épidémie majeure[7]. » De même, la pandémie que nous connaissons est arrivée rapidement et a mis en suspens toute temporalité. Le *topos* littéraire de l'interruption du temps fait ainsi écho à la sensation collective que nous avons d'être coincés dans un néant temporel depuis le début des confinements. L'idée d'une attente éternelle foisonne dans les mèmes humoristiques d'Internet, comme l'attestent par exemple les nombreuses références au film *Groundhog Day* (1993), où un personnage se voit condamné à revivre constamment le même jour. Enfermés chez eux, baignant dans un flot de travail et d'impératifs domestiques, privés de leur propre normalité, les humains invoquent l'imaginaire de l'attente sans fin, à la manière des clowns tristes d'*En attendant Godot*.

Parmi les autres thèmes qui surgissent dans le réel et se rattachent aux fictions de l'Anthropocène figure l'obsession de la contagion. Dans *Le dernier homme*, avant même que le virus n'annihile la majorité de la population, le monde est hanté par la menace de la contagion et de la contamination, ainsi que par une forte dichotomie entre l'intérieur et l'extérieur : les plus nantis vivent dans des *compounds* aseptisés tandis que les plus pauvres habitent des « plèbezones » à l'hygiène douteuse. L'obsession du danger épidémique apparaît également dans *Sans l'orang-outan* d'Éric Chevillard[8] (2007), où le narrateur raconte comment les deux derniers orangs-outans de l'espèce sont morts contaminés par des germes qu'on avait considérés a priori comme inoffensifs.

Autre *topos* littéraire qui s'est invité dans le réel : celui de la solitude et de l'isolement. Chez Houellebecq comme chez Atwood, on trouve la description de villes abandonnées et de paysages décimés. C'est également le cas dans *La route*, où Cormac McCarthy[9] décrit l'errance d'un père et de son fils dans un monde en lambeaux dominé par le silence, « comme une aube avant une bataille[10] ». Or cette description du silence et des endroits déserts peut rappeler les images que nous avons vues depuis l'intérieur, sur Internet, dans les journaux ou à la télévision, de villes entières devenues silencieuses pendant les premiers confinements mondiaux. Dans *La possibilité d'une île*, Daniel25 – clone « néo-humain » vivant dans un après postapocalyptique – est cloîtré dans une cellule d'où il observe un monde extérieur porteur de dangers et de menaces. C'est l'imaginaire du « dernier homme » qui s'est inséré dans la réalité de nos quotidiens solitaires ou via les images de Paris, New York ou Wuhan vidées de leurs habitants. L'impression que la planète aurait été subitement purgée de son humanité rappelle la stupeur des personnages de fiction dans les mondes postapocalyptiques : « nous cherchions une silhouette d'homme ou de femme à qui nous eussions pu adresser un salut ou un adieu, mais, comme dans les temps reculés, il n'y avait personne[11] », raconte ainsi la voix narrative dans *Nos animaux préférés* d'Antoine Volodine.

Le moment dans lequel une convergence des crises semble nous avoir propulsés est un espace-temps indéfini caractérisé par l'absence et l'incertitude. Il évoque ce que Michaël Ferrier appelle dans *Fukushima*[12] « la demi-vie », c'est-à-dire un état qui nous contraint à nous « habituer à avoir une existence amputée (amputée de ses plaisirs les plus simples : savourer une salade sans crainte, rester en souriant sous la pluie), à vivre dans un temps friable, émietté, confiné[13] ». Car c'est bien dans cet entre-deux que nombre d'entre nous se trouvent contraints d'exister, et que les personnages des fictions postapocalyptiques sont également confinés. La nostalgie s'installe alors, et elle persiste chez Houellebecq jusque dans le cœur des néo-humains qui ne sont a priori dotés d'aucun sentiment : « Installé à la terrasse d'un ancien café-restaurant qui dominait la surface turquoise de la retenue d'eau, explique Daniel25, au milieu des tables et des chaises métalliques rongées par la rouille, je me surpris une fois de plus à être saisi par un accès de nostalgie en songeant aux fêtes, aux banquets, aux réunions de famille qui devaient se dérouler là bien des siècles auparavant[14]. »

La « sortie de piste » de l'Histoire qu'ont provoquée les événements de 2020 a également vu émerger les fantasmes du pire à venir, où l'on imagine – de façon plus ou moins sérieuse – une suite fictive à la sombre liste des désastres de l'année : l'arrivée d'extraterrestres est-elle imminente ? Faut-il se préparer à un déluge souverain qui emporterait tout ? Quels autres événements absurdes nous attendent en 2021 ? On reconnaît là le mécanisme d'anticipation qui caractérise les fictions de l'Anthropocène, comme une tentative de se préparer au pire afin de ne pas se laisser prendre par un autre déraillement du réel.

Face au désarroi général né des catas-

trophes récentes, je me suis trouvée – comme beaucoup – complètement désemparée, et c'est au cours d'un appel téléphonique avec une amie et collègue de littérature que le paradoxe m'a frappée : lorsqu'elle a affirmé que, *au fond, nous étions expertes du sujet* et qu'en ce sens nous étions mieux préparées que d'autres à faire face à la situation, le doute m'a envahie. La collection et l'analyse, pendant plusieurs années, de récits qui imaginent le pire m'avaient-elles réellement préparée à vivre cette intrusion de l'impossible dans la réalité ? Le soir même, je suis allée relire les chapitres de ma thèse qui décrivaient avec une précision saisissante les traits de la situation mondiale actuelle : la catastrophe environnementale, l'obsession de la contagion, l'exclusion sociale comme enjeu sociopolitique de la crise, la défaillance des rapports sociaux ou encore le leitmotiv de la guerre (qu'Emmanuel Macron avait invoqué dans ses premiers discours au sujet de la pandémie). La porosité entre l'imaginaire du pire et les événements tragiques qui rythmaient le début de l'année 2020 était troublante. Face à ce phénomène de vases communicants entre le réel et la fiction, j'ai été stupéfaite de constater que mon analyse ne m'avait pas permis d'anticiper la fusion de ces possibles. Plusieurs questions sont nées de ma longue réflexion : le surenchérissement du pire que nous traversons mènera-t-il à un dénouement fatal, la fameuse apocalypse des imaginaires fictifs ? Ces fictions peuvent-elles nous préparer au pire ? Comment se fait-il que l'étude minutieuse et documentée de l'imaginaire de la fin ne m'ait pas préparée à son irruption dans ma réalité ?

FAIRE VIVRE LE LANGAGE AU-DELÀ DU PIRE

En subissant des événements traumatiques majeurs, et en créant un discours de la catastrophe et du basculement, nous avons été à la fois les témoins et les initiateurs d'une réalité qui dépasse nos capacités de saisie du réel. Nous avons donc basculé dans la fiction. Michaël Ferrier explique qu'après les événements de Fukushima, « [l]es studios d'Hollywood ont annulé la sortie de plusieurs films catastrophe, où figuraient des images de cataclysmes, inondations, etc.[15] », en invoquant l'excès d'immersion dans les scénarios du pire au sein du réel même.

En 2020, cet effet de contamination du réel par la fiction nous a empêchés de saisir, sur le plan individuel comme sur le plan collectif, l'aspect historique de notre réalité. S'il semble évident que des événements comme la pandémie, les incendies en Australie ou en Californie, ou l'horreur des violences policières qui se répètent en boucle sur Internet revêtent un caractère historique, il ne nous est pas nécessairement possible de les comprendre à la lumière de l'Histoire. Comment reconnaît-on l'Histoire lorsqu'on la vit ? Longtemps, je me suis demandé si les personnes qui avaient traversé les horreurs de la Seconde Guerre mondiale avaient compris, individuellement et collectivement, l'aspect ineffable et permanent des événements qu'elles traversaient : savaient-elles qu'elles vivaient l'Histoire ? La même question semble se poser en ce qui concerne la crise environnementale et la possibilité de la fin de l'espèce humaine. Quand le monde touchera à sa fin, le saura-t-on ? Sera-t-on capable, individuellement et collectivement, d'assimiler l'aspect définitif et irrémédiable des derniers jours de l'humanité ? Qui nous préviendra quand ce sera la fin du monde ?

Analysant les conséquences ravageuses de la catastrophe de Fukushima, Michaël Ferrier apporte une piste de réponse avec la « fable de la grenouille » : si on plonge une grenouille dans une casserole d'eau bouillante, elle en sortira d'un bond, alertée par la chaleur ; mais si on chauffe l'eau lentement, elle mourra au bout de quelques heures sans avoir bougé, inconsciente du danger graduel. On peut appliquer ce récit à notre humanité, qui s'adapte parfaitement à notre planète qui chauffe à feu doux. Si l'année 2020 nous a montré des événements climatiques de plus en plus intenses et rapprochés, et qu'elle a enregistré les températures les plus chaudes de l'Histoire, elle n'a provoqué aucun rebond salvateur. Nous commentons la gravité des incendies, des ouragans et des pandémies comme autant d'événements exceptionnels sans reconnaître leur caractère systémique, ni leur accélération graduelle. Bien que des maisons, des animaux et des forêts disparaissent de

plus en plus rapidement, nous continuons de penser que ce sont les *signes* d'une fin qui se rapproche, au lieu d'envisager que nous *vivons* la fin. Nous sommes déjà dans la casserole, mais nous ne sentons pas l'urgence de nous en éjecter. Choqués, peinés, affectés de millions de petites façons – graves ou non – par les crises qui nous occupent, nous restons incapables d'agir. Immergés dans les fictions que nous avons pris plaisir à écrire et à lire, nous ne savons pas comment faire face à l'émergence de l'impossible devenu réel. Nous avons oublié les mots sages de T.S. Eliot : « C'est ainsi que finit le monde / Pas sur un boom, mais sur un murmure[16] ». Des valises pleines de résignation en main, nous attendons sur le quai un train qui est en gare depuis longtemps.

Mais alors, si la littérature a « raté » sa mission pédagogique, anticipatrice ou préparatrice, pourquoi écrire ? Si le recensement maniaque et la connaissance scientifique des signes de la fin du monde ne nous permettent pas de faire face à l'irruption de l'impossible dans le réel, pourquoi continuer à lire ? Les œuvres de fiction qui imaginent le pire pour notre humanité sont autant de Cassandre qui s'entêtent à vouloir nous en avertir sans que personne soit *vraiment* prêt à considérer leurs avertissements comme des réels en puissance. Mais s'il est clair que l'étude approfondie des fictions de l'Anthropocène ne m'a pas préparée à appréhender la situation actuelle, il me paraît tout aussi évident qu'elle m'a éclairée sur les discours que nous produisons, et sur ce que nous racontons face aux scénarios – réels et fictifs – du pire. Écrire sur la fin, ce n'est pas tant vouloir *prévenir* que vouloir *dire*, articuler coûte que coûte une pensée qui tente de faire résister le langage au-delà de la catastrophe. C'est peut-être la fonction la plus noble de l'écriture du pire : s'engager dans une quête de sens et dans une résistance poétique contre ce qui a le moins de sens, à savoir le récit de notre disparition. Je pense particulièrement aux fins des fictions de l'Anthropocène, qui ouvrent le plus souvent sur l'espoir : d'abord parce qu'une voix persiste pour raconter le néant, insistant sur l'inaliénabilité de la survie, mais aussi parce que la beauté demeure au-delà de la catastrophe. Dans *La possibilité d'une île*, *Le dernier homme* ou *La route,* c'est face à la mer que s'achève le récit. L'océan représente une échappatoire, une destination, un repère toujours épargné par le chaos. Dans le roman de Houellebecq, Daniel25 éprouve, face aux vagues, une forme d'émotion pour laquelle il n'a pas été programmé : « C'était donc cela que les hommes appelaient la mer, et qu'ils considéraient comme la grande consolatrice, comme la grande destructrice aussi, celle qui érode, qui met fin avec douceur[17]… » Face au va-et-vient immortel des vagues, il comprend soudain comment les humains ont pu cultiver l'idée de l'infini. Car, s'il est possible que nous soyons condamnés à être éradiqués du monde, il nous restera, jusqu'au bout, le réconfort des mots, l'infini de l'imagination, et le pouvoir de la poésie. ■

1. Roland Emmerich, *2012,* Columbia Pictures, 2009.
2. *Fallout*, Interplay Entertainment, 1997-2015.
3. Will Steffen, Jacques Grivevald, Paul Crutzen et John McNeill, « The Anthropocene: Conceptual and Historical Perspectives », *Philosophical Transactions of the Royal Society A,* vol. 369, n° 1938, 2011, p. 842-867.
4. Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île*, Fayard, 2005.
5. Antoine Volodine, *Nos animaux préférés*, Seuil, 2006, p. 23.
6. Margaret Atwood, *Oryx and Crake*, New York, Anchor Books, 2003 ; *Le dernier homme*, traduction de Michèle Alabaret-Maatsch, Robert Laffont, 2005 ; ainsi que *The Year of the Flood*, Bloomsbury, 2009 ; et *MaddAddam*, Bloomsburry, 2013.
7. « *The maps on the monitor screens lit up, spackled with red as if someone had flicked a loaded paintbrush at them. This was more than a few isolated plague spots. This was major.* » Margaret Atwood, *Le dernier homme, op. cit.,* p. 324.
8. Éric Chevillard, *Sans l'orang-outan*, Les Éditions de Minuit, 2007.
9. Cormac McCarthy, *The Road*, Knopf, 2006 ; *La route*, traduction de François Hirsch, Éditions de l'Olivier, 2008.
10. *Ibid.*, p. 110.
11. *Ibid.*, p. 92-93.
12. Michaël Ferrier, *Fukushima : récit d'un désastre*, Gallimard, coll. « Folio », 2012.
13. *Ibid.*, p. 293.
14. *Ibid.*, p. 445.
15. *Ibid.*, p. 111.
16. Thomas Stearn Eliot, « The Hollow Men », 1925.
17. *Ibid.*, p. 483.

Anaïs Boulard vit aux États-Unis où elle est professeure de français langue étrangère. Elle détient un doctorat en littérature comparée de l'Université d'Angers et a enseigné dans plusieurs universités en France et aux États-Unis.