



HAL
open science

Rendre sensible la dimension sociale et systémique de la crise écologique

Jean Autard

► **To cite this version:**

Jean Autard. Rendre sensible la dimension sociale et systémique de la crise écologique. NVL la revue, 2023, Chez moi / chez nous (co) habiter le monde, 236, pp.5-13. hal-04242589

HAL Id: hal-04242589

<https://hal.science/hal-04242589>

Submitted on 15 Oct 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Rendre sensible la dimension sociale et systémique de la crise écologique.

Jean Autard

En adoptant une perspective écocritique sur la littérature de jeunesse, il est proposé d'explorer la façon dont les univers de romans de *fantasy* (de *Tobie Lolness* à *Chroniques du Bout du monde*) peuvent apparaître comme modèles simplifiés des bouleversements écologiques en cours.

Introduction

Un premier versant de la présence de l'écologie dans la littérature de jeunesse consiste dans l'écopoétique, dans l'éveil de la sensibilité au monde et à sa beauté. C'est ici une autre dimension, qui relève plus de l'écocritique, que je souhaite explorer, la capacité d'univers de fiction à fonctionner comme métaphore ou allégorie du monde contemporain, voire comme modèle au sens heuristique, permettant d'apporter dans un univers simplifié des éléments permettant la compréhension de l'écheveau souvent impénétrable de fils sociaux et écologiques de notre monde. Dans son histoire des pensées écologistes¹, le philosophe Serge Audier évoque ainsi la façon dont une des dénonciations précoces de la pollution des villes industrielles passait par le recours au conte, avec l'exemple du récit paru dans une publication socialiste d'une ville dont la croissance industrielle se fait en ensevelissant la rivière qui la traverse, ce qui donne vie au monstre Ru, dévorante métaphore de la pollution.

Comme je l'ai proposé dans un précédent article², deux éléments font alors la qualité d'une telle œuvre : la puissance poétique et narrative de l'univers ainsi construit, permettant de féconder l'imaginaire et favorisant l'identification, et la justesse philosophique et politique de l'analogie pour comprendre et critiquer le désastre écologique en cours. Il s'agit pour le premier aspect de susciter un intérêt à la fois intellectuel et sensible en évitant l'écueil d'œuvres didactiques qui prennent des valeurs écologiques surajoutées comme prétexte. Pour ce qui est du second aspect, il est notamment crucial que de tels univers abordent de façon frontale le fait que, comme le montrent les grands théoriciens de l'écologie politique, celle-ci n'est pas seulement affaire de sciences naturelles ou de sensibilité mais doit inclure une analyse des systèmes de pouvoir et ne peut être qu'une écologie sociale³.

Dans cet article, je développerai ces éléments par l'exemple de deux univers de fiction : *Tobbie Lolness*, de Timothée de Fombelle (2 vol., Gallimard Jeunesse, 2007-2008) puis les *Chroniques du bout du monde* de Paul Stewart et Chris Riddell (11 vol. traduits en français, Milan, 2002-2011), avant de clore par une perspective historique sur des œuvres plus anciennes.

1 Audier, Serge, *La société écologique et ses ennemis*, La Découverte, 2017

2 Autard, Jean, « L'arbre-monde dans l'illustration et la littérature de jeunesse : Dépaysement cosmologique et opérateur d'alerte politique sur la fragilité du vivant », *Les chantiers de la création*, n°15, 2022

3 Voir *inter alia* Bookchin, Murray, *Qu'est ce que l'écologie sociale*, Atelier de création libertaire, 2012 ou CHARBONNEAU, Bernard, *Le Feu vert*, Paris, Parangon, 2009 (1980)

Tobbie Lolness

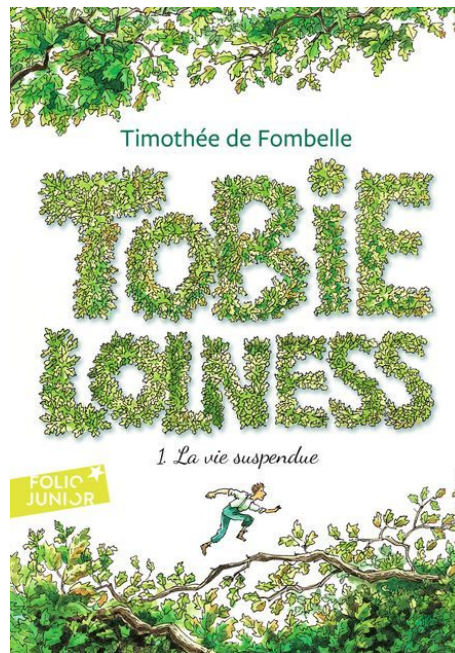


Fig. 1

Précisons dès l'abord que quoique *Tobbie Lolness* soit à mon sens une œuvre littéraire parsemée de trouvailles poétiques et de jeux avec le langage, il s'agit bien d'un roman pour enfant (plutôt que de *fantasy* pour adolescent), où l'on peut croiser un méchant de contes de fées qui tient de l'ogre : énorme, dégouttant, stupide et ridicule. L'univers du livre se résume à un arbre dans lequel vivent des humains minuscules, hauts de quelques millimètres, pour qui les insectes sont des monstres et les oiseaux des titans. La vie harmonieuse de ces arboricoles est peu à peu troublée par le développement d'une puissante entreprise immobilière « Jo Mitch Arbor », dont le succès provient de l'idée de creuser à bas coût de vastes logements dans les branches de l'arbre à l'aide de charançons domestiqués, énormes pour ces liliputiens, dont la voracité commence à faire périr des branches. La chute des feuilles qui meurent alors dès avant l'automne diminue l'ombre estivale ce qui réchauffe le climat de l'arbre et menace ses habitants. L'allégorie est transparente tout en ne faisant appel qu'à des concepts simples (branches mortes et ombre, au lieu d'un effet de serre si peu intuitif qu'il a fallu attendre Fourier en 1824 pour l'atmosphère puis Arrhenius en 1896 pour l'identifier dans le cas du charbon).

Au cours du livre, le père du héros, savant génial et atypique, est la voix des défenseurs de l'arbre :

Il [...] racontait l'histoire de l'arbre comme celle d'un être vivant. Il disait que les feuilles n'étaient pas des plantes indépendantes, mais qu'elles représentaient les extrémités d'une immense force de vie. Ce qui avait choqué les lecteurs, c'était que ce livre sur les origines parlait en fait de l'avenir. Si l'arbre était vivant comme une forêt de mousse, il était terriblement fragile. Il fallait prendre soin de cet être qui leur ouvrait les bras. (p. 69-70)

Une telle image place le jeune lecteur dans la position d'en savoir plus que les personnages, de sourire de leurs timidités intellectuelles face à ce que chacun sait pour évident : les arbres sont des végétaux et sont en effet fragiles. L'écueil d'un excès de didactisme fréquent dans le cas d'œuvres pour la jeunesse, est ainsi contourné. C'est même l'occasion d'envoyer quelques piques contre le *greenwashing* :

- Vous savez que je m'oppose depuis le début au grand tunnel qui est en train d'être creusé dans le tronc principal. [...] On entendait quelques chuchotements. Personne n'avait imaginé qu'on pouvait critiquer ce tunnel. La preuve, il s'appelait "l'écotunnel du progrès"... (p. 85)

Plus largement, l'allégorie fictionnelle balaie en suivant l'itinéraire initiatique du personnage un ensemble de questions plus vastes sur les effets des bouleversements écologiques. On assiste ainsi sous l'effet de la dégradation de l'environnement à la dérive autoritaire d'une société par le populisme de l'entrepreneur, ennemi du héros, qui se fait nommer « Grand Voisin » et prend le

pouvoir par l'organisation de « comités de voisinage » (fig. 3). La présence des « pelés », vivant au pied de l'arbre, permet quant à elle d'aborder la question de l'instrumentalisation politique du racisme et de la xénophobie et nous mène dans le second volume du livre dans de sinistres paysages de camps de travail (fig. 2) rappelant les pires heures de la modernité, dont la figuration dans les illustrations de François Place évoque autant les vastes mines à ciel ouvert de l'extractivisme

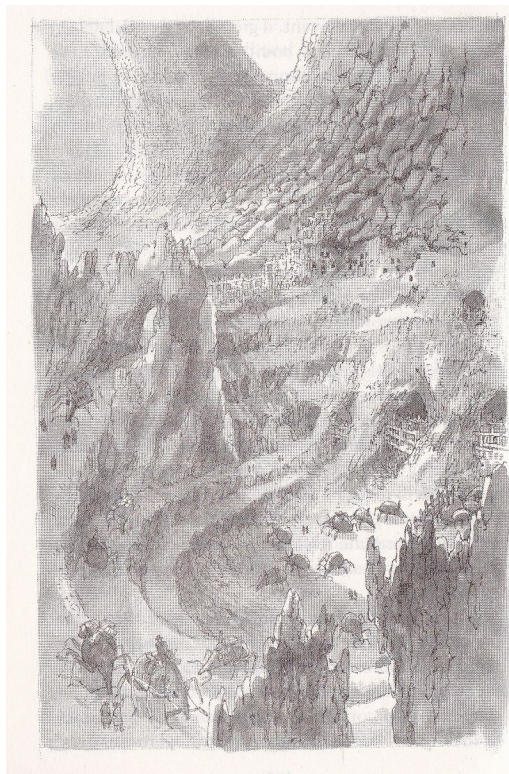


Fig. 2: Le cratère et ses charançons. Illus. François Place.

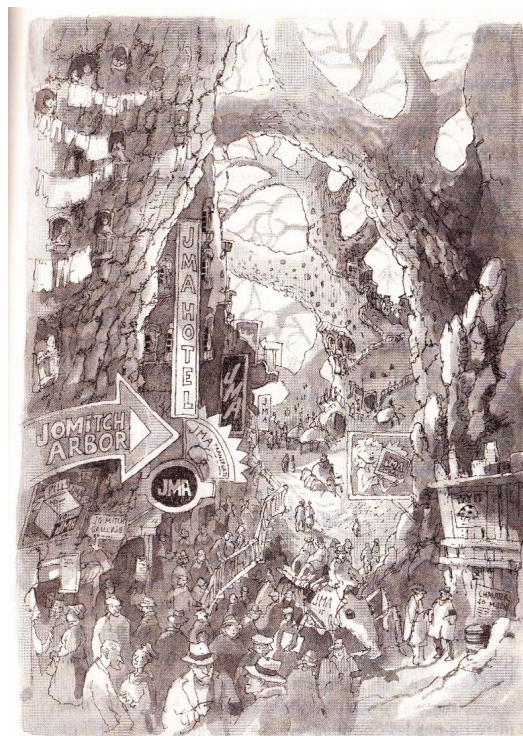


Fig. 3: Dérive autoritaire dans l'arbre. Illus. François Place.

contemporain que les représentations conventionnelles depuis la renaissance de l'enfer de Dante.

Timothée de Fombelle échappe enfin remarquablement à l'écueil du solutionnisme technologique qui, dans notre société technicienne, gangrène hélas si souvent l'écologie : à la fin du livre, ce sera d'un mouvement social, le « printemps de l'arbre », accompagné d'un dessaisissement de l'action au profit d'une nature en la force vitale de laquelle les personnages mettent leur confiance une fois qu'elle est laissée en paix, que viendra la solution. Mieux : dans un des passages forts du livre, le père du héros, inventeur génial, finit après une longue réflexion par décider de refuser d'utiliser la technologie qu'il vient d'inventer, dans une leçon de conscience et d'humilité scientifique dont on regrette qu'elle n'ait pas été celle des inventeurs de la bombe atomique ou des pesticides de synthèse :

- Cette semaine, des centaines de personnes sont venues chez moi. Tous voulaient me présenter une utilisation possible de mon invention [...] pour faire le pain plus vite, pour voyager plus vite, pour faire le chaud, pour faire le froid, pour couper, creuser, transporter, communiquer, mélanger [...] Le seul ennui, c'est que j'aime bien cette vie, et que je n'ai pas spécialement envie de la changer. [...] Est-ce que je peux livrer la sève brute à tout le monde pour qu'ils en fassent des machines à plier le journal en quatre ? [...] J'ai décidé de ne pas dévoiler comment marche ma petite boîte noire. Je pense que la sève brute appartient à notre arbre. Je pense que l'arbre vit grâce à elle. Utiliser son sang, c'est mettre le monde en danger. (Fombelle 88-9)

Ce premier exemple est particulièrement paradigmatique car il inclut au sein d'un univers de fiction cohérent les principaux aspects systémiques du désastre écologique contemporain : un système social de pouvoir, l'entreprise immobilière JMA (A) exerce une action technique destructrice, par

l'usage des charançons (B) qui conduit à une détérioration de l'environnement, le creusement des branches (C) s'inscrivant au sein des interdépendances de la biosphère, représentées par la mort des feuilles et la maladie de l'arbre (D) pour résulter dans des effets catastrophiques en retour sur l'habitabilité du monde : le réchauffement de l'arbre et la prolifération des lichens (E). Dans notre monde, la synergie entre « mégamachine »⁴ étatique, capitalisme et technologie (A) a conduit au développement industriel par l'usage des ressources fossiles (B) source de pollutions, déforestations, etc. (C) qui bouleversent les grands cycles et équilibres biogéochimiques (effet de serre, cycle de l'azote...) (D), pour produire toute une série de menaces comme le réchauffement climatique ou l'érosion des sols (E). La présence de chacun des éléments de cette chaîne causale est indispensable pour donner une compréhension adéquate de la crise écologique. Une allégorie qui réduirait les problèmes à une conséquence de la multiplication démographique de l'espèce ou bien à une discordance éthique ou culturelle dans les relations aux autres espèces conduirait ainsi à effacer et disculper la place des systèmes sociaux de pouvoir – face auxquels la seule conversion des consciences ou une épiphanie de sensibilité au vivant demeurent impuissants. De même, les récits qui mettent en scène des catastrophes cosmiques ou naturelles comme analogues du changement du climat effacent la responsabilité des activités technologiques et industrielles (par exemple dans *le Trône de fer* de George Martin avec comme analogue du réchauffement climatique un grand hivers qui n'est en rien le résultat des activités humaines ni n'implique de vraie analyse écologique ou socio-politique du système industriel). Enfin, la science fiction, en donnant des images hyperboliques de catastrophes écologiques où une humanité survie dans un monde entièrement artificiel, risque d'entretenir le mythe d'une humanité hors sol en négligeant notre étroite dépendance envers le monde naturel.

Chroniques du bout du monde



Fig. 4: Couvertures des 9^e et 10^e volumes, la transformation des costumes et des armes laisse voir le passage des siècles et l'industrialisation de l'univers fictif.

Cette œuvre de fantasy aborde, elle aussi, la question des dangers du « progrès » technoscientifique et la nécessité de renoncer aux techniques trop avancées. Dans la première trilogie (dans l'ordre

⁴ MUMFORD, Lewis, *Le Mythe de la machine*, Paris, Fayard, 1973

chronologique, quoique ultérieure dans l'ordre de publication) des *Chroniques du bout du monde*, c'est la dénonciation de l'imprudence Prométhéenne du professeur Linius Pallitax, qui, bienveillant et sincère mais poussé par sa soif de connaissance, finit par donner naissance à une créature démoniaque, le Luminard, avant de sceller le laboratoire ayant servi à sa découverte avec l'aide du héros. La même méfiance se retrouve dans la troisième trilogie où c'est un inventeur génial et visionnaire mais évincé et aigri, Vox, qui constitue un des antagonistes pathétiques.

Dans la seconde trilogie, un ambitieux corrompu a accédé au pouvoir à Sanctaphrax, la cité volante. Il entraîne la ville et sa jumelle terrestre, Infraville, dans un cercle vicieux : une expérience de laboratoire lui a permis de transmuter le phrax, substance magique conservée dans le trésor de la ville pour la lester, en une poudre capable de purifier n'importe quelle eau. Grâce à ces propriétés purifiantes, ses alliés, maîtres des forges, peuvent développer leurs activités tout en polluant sans mesure les eaux de la ville et sa rivière, que l'on purifie désormais avant de la boire ; ils fabriquent en retour des chaînes de fer de plus en plus nombreuses pour ancrer la ville volante, au fur et à mesure que son lest magique est ainsi dilapidé. Il y a là un bel exemple de fuite en avant dans la mise en place de solutions techniques à un problème causé par le développement technique lui-même.

Pour autant, c'est dans le dernier cycle paru en français (la dernière trilogie anglaise n'ayant pas été traduite), *La guerre du Phrax*, que l'univers déploie toute son ampleur imaginaire et sa profondeur historique. Le phrax de tempête, foudre solide qui constituait dans les tomes antérieurs un Graal objet d'une quête éperdue des chevaliers de Sanctaphrax, ne pouvait être récolté que quelques instants après la fulgurance d'un éclair avant de s'ensevelir sous la terre sous son poids démesuré. Cette substance d'une extrême rareté, magique, aux propriétés stupéfiantes, devient le combustible d'une véritable révolution industrielle qui métamorphose totalement cet univers de fantasy auquel les lecteurs s'étaient habitués. Il n'est plus l'objet d'une quête au cœur des Grandes Tempêtes mais miné comme du vulgaire charbon dans les sous sols par des ouvriers dont les conditions de vie difficiles rappellent le passé industriel britannique. L'ancien refuge des clairières franches est devenu une cité industrielle tentaculaire, les gobelins belliqueux sont revêtus d'uniformes, équipés d'armes à feu et d'un numéro de matricule.

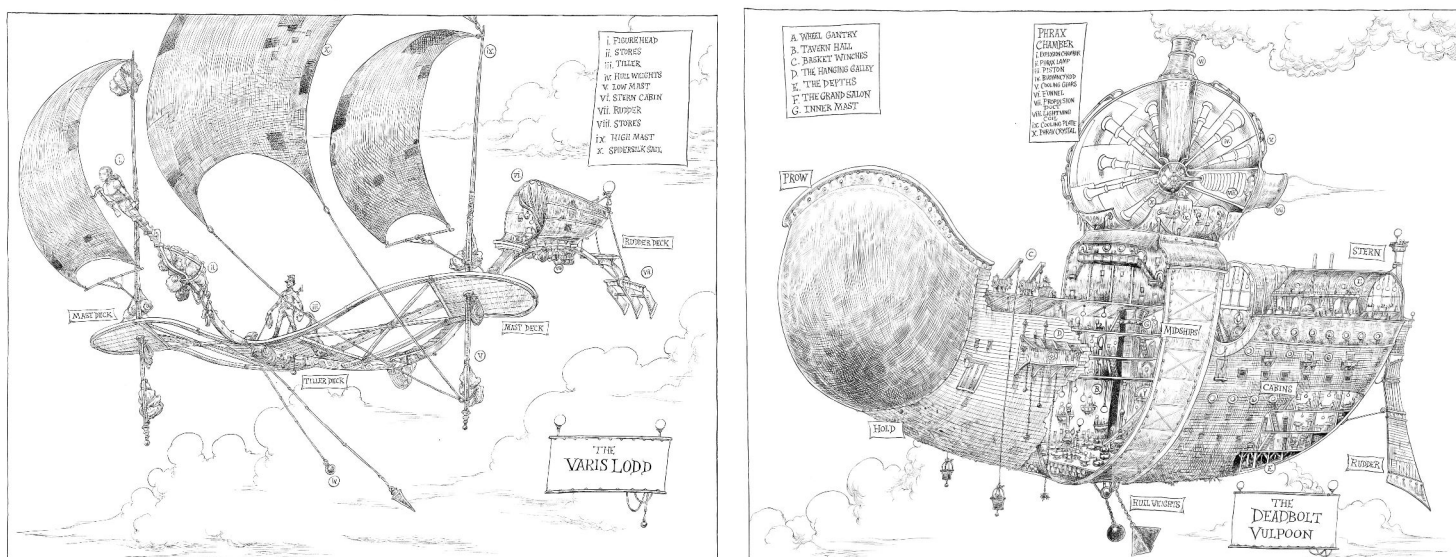


Fig. 5: Le Varis Lodd et le Tonnerre Cisailleux, des fins voiliers du deuxième âge de la navigation aérienne aux lourds navires à moteurs à phrax industriels du troisième âge de la navigation aérienne. Illus. de Chris Riddell.

Une telle transformation d'un univers de *fantasy* est d'autant plus rare qu'elle ne fait appel qu'à des éléments auparavant déjà présentés, et se fait donc au sein des règles préalables de cet univers. En parcourant, au cours du livre, toutes les phases d'un appareil industriel extractiviste, depuis l'exploitation des mineurs victimes d'une maladie respiratoire (lorsque la poussière de phrax

purificatrice qu'ils respirent change leur sang en eau) jusqu'aux guerres impérialistes entre puissances en passant par l'industrie et la surpopulation urbaine et les inégalités de classe, cet univers foisonnant permet de sensibiliser de façon remarquable aux tenants et aboutissants de la révolution industrielle dont est issue la crise écologique contemporaine.

Le cycle aborde en sus aussi bien la question du racisme que celle de l'esclavage (dans le terrifiant marché aux esclaves des Pie Grièches), qui jouèrent eux aussi un rôle central dans le développement de la modernité industrielle, et apporte en outre en contrepoint avec la présence des Grands bois de multiples espaces de vie villageoise paisible, des recoins de rêve, une nature exubérante riche de merveilles, havre de l'enfance de Spic et refuge des héros à de multiples reprises.

Perspectives sur l'histoire de la *fantasy*

Je voudrais, pour terminer cet article, évoquer à quel point la littérature de jeunesse a pu, depuis très longtemps contribuer à la construction d'un tel diagnostic historique sur la crise écologique. Même chez un auteur que l'on présente souvent comme archétype de l'optimisme prométhéen technicien du XIX^e siècle, Jules Verne, on trouve dans *L'île à hélice* (1895) une cité flottante pour nantis telle qu'en rêve aujourd'hui les libertariens mais destinée à se briser victime de leur *hybris*, dans *Les Cinq cents millions de la Bégum* (1879) la juxtaposition d'une cité industrialiste et technocratique dystopique avec une utopie bucolique et égalitaire ou dans *Paris au XX^e siècle* (1860), un des premiers romans de l'auteur, la description par anticipation des années 1960 entièrement livrées à l'esprit technique et marchand, où l'art et la poésie n'ont plus droit de cité, où se déploie une vie encombrée de machines. Il existe ainsi un pessimisme présent dès le premier Jules Verne, dont toute l'œuvre témoigne en fait d'une certaine ambivalence des progrès scientifiques et techniques (pour ne donner qu'un exemple, le Nautilus est d'abord l'arme d'un misanthrope responsable de terribles naufrages).

Le genre de la *fantasy* lui-même est inséparable d'une certaine nostalgie romantique pour un monde pré-industriel, constitutive dès ses débuts de la pensée écologiste⁵ : un de ses fondateurs, William Morris, dont les romans de *fantasy* commencent à peine à être traduits en français (*La Source du bout du monde*, publiée en 1896, a par exemple connu sa première traduction française en 2016, éd. Aux forges de Vulcain), est surtout connu pour avoir été le fondateur du mouvement *Arts and craft* vu comme pionnier de la technocritique et des pensées de la décroissance⁶.

Bien évidemment, on retrouve chez J.R.R. Tolkien, le grand maître du genre, une sensibilité écologiste omniprésente. Dans *Le Seigneur des anneaux* (1954-1955), les étendues dévastées du Mordor, recouvertes en permanence de nuages obscurs qui rougeoient parfois de sombres fourneaux rappellent les végétations noircies par le charbon et les fumées masquant le ciel du *Black Country* de l'industrialisation britannique et les « *dark satanic mills* » de William Blake. Alors que l'utopie agraire et horizontale (il n'existe aucun vrai pouvoir) de la Comté demeure un monde résolument non-industriel, les forges et mécanismes, comme la discipline étatique (les orcs ont un numéro de matricule) sont renvoyés aux forces du mal, dont un des premiers travaux en Isengard est de déforester les forêts pour alimenter d'inférieures fournaies. La sagesse se trouve toujours dans le renoncement au pouvoir (matérialisé par l'anneau unique), notamment dans le passage christique que je pourrais nommer la « tentation de Samsagace » où l'anneau présente à l'humble jardinier des pays entiers transformés en jardins sous ses ordres s'il accepte d'en revendiquer le pouvoir, capable de corrompre même les plus sages.

Mais c'est tout particulièrement dans un des derniers chapitres du *Retour du roi*, « Le nettoyage de la Comté » (hélas élagué dans l'adaptation cinématographique de l'œuvre, malgré le sens philosophique crucial de l'impossibilité d'un retour à l'identique à l'issue de la quête), que l'œuvre

5 Audier, Serge, op. cit.

6 Bussy, Florent, *William Morris et la vie belle et créatrice*, coll. Les précurseurs de la décroissance, Le passager clandestin, 2023

de Tolkien correspond au modèle proposé ici, en décrivant la façon dont des paysages bucoliques et paisibles peuvent, à l'instigation d'un petit nombre de malfaiteurs (Saruman et quelques hommes de mains), se trouver appauvris par une logique d'accumulation économique brutale et transformés par une proto-industrialisation qui en ravage les paysages pour construire de grands moulins et fourneaux. Le retour des héros aguerris dans la Comté natale dont la nostalgie les a accompagnés durant tout leur voyage initiatique, bien qu'ils ne soient que quatre, suffit à précipiter une véritable révolution destinée à briser ce système qui ne tient que par la soumission des petites mains inorganisée des hobbits. Là où le reste du récit tend au manichéisme, ce chapitre joue comme parabole de la servitude volontaire, de la facilité d'un système de pouvoir aux mains d'une minorité à s'imposer et prend une coloration révolutionnaire inédite. Dans la construction diégétique du *Seigneur des anneaux*, la Comté joue en effet le rôle du lieu originare, quotidien, duquel les héros sont extraits par l'événement perturbateur de la découverte de l'anneau. Contrairement aux royaumes et forêts que traverse l'épopée, il s'agit presque de campagnes anglaises ordinaires, où l'on fume la pipe, où se mène une vie tranquille, et dont la dévastation rappelle étroitement l'industrialisation britannique jusque dans des détails architecturaux (les laides maisons de brique rouge).

Jean Autard

Doctorant en anthropologie à l'EHESS, site de Marseille, rattaché au Centre Norbert Elias, chargé de cours à l'Université d'Aix-Marseille sur les questions d'écologie politique et d'anthropologie économique.