

**Imaginer la fin du monde à l'ère des crises écologiques.
Lecture d'*Oscar de Profundis* de Catherine Mavrikakis,
de *Faunes* de Christiane Vadnais et de *Fils du vivant*
d'Elsa Pépin**

Marilyne Brick

Pour citer cet article :

Borgomano, Alix. 2022. « Imaginer la fin du monde à l'ère des crises écologiques. Lecture d'*Oscar de Profundis* de Catherine Mavrikakis, de *Faunes* de Christiane Vadnais et de *Fils du vivant* d'Elsa Pépin », *Postures*, Dossier « De l'étude du vivant : la littérature au prisme des écologies », no 36, En ligne < <http://revuepostures.com/fr/article/brick-36> > (Consulté le xx / xx / xxxx).

Pour communiquer avec l'équipe de la revue *Postures* notamment au sujet des droits de reproduction de cet article : postures.uqam@gmail.com

Imaginer la fin du monde à l'ère des crises écologiques. Lecture d'*Oscar de Profundis* de Catherine Mavrikakis, de *Faunes* de Christiane Vadnais et de *Fils du vivant* d'Elsa Pépin

Marilyne Brick

Chaque nuit, des tremblements de temps secouent l'esprit du rêveur. Laisant surgir d'outre-tombe les monstres du passé, les songes dessinent ce qu'*Homo sapiens sapiens* perçoit, obscurément, comme les menaces du futur. [...] Peut-être les rêves sont-ils [...], comme chacun le pressent confusément, des présages dont l'être humain serait à la fois la source et le destinataire. Des mises en garde qu'il s'adresse à lui-même depuis un espace atemporel¹.

Christiane Vadnais, *Faunes*

À sa manière, la littérature, notamment par le biais des écofictions, contribue à un éveil écologique en s'appropriant l'imagerie des crises écologiques que répandent les différents médias, à travers un processus de fictionnalisation des angoisses qu'elles suscitent (Boulard 2014). Qualifiés par les critiques de romans de science-fiction ou d'anticipation climatique, *Oscar De Profundis*² de Catherine Mavrikakis, *Faunes* de Christiane Vadnais et *Le fil du vivant*³ d'Elsa Pépin s'inscrivent tous dans le genre de l'écofiction, qui attire de plus en plus l'attention du milieu littéraire. Christian Chelebourg « appelle *écofictions* les produits de ce nouveau régime de médiatisation des thèses environnementalistes » où « il s'agit de rendre l'avenir présent, de le mettre sous nos yeux, afin de le maîtriser par l'imagination » (2012, 10). Apparu vers le début des années soixante-dix dans le milieu littéraire anglophone, le terme « écofiction » désigne, selon la définition de Jim Dwyer,

¹ Christiane Vadnais. 2019 [2018]. *Faunes*. Québec : Alto. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par la lettre *F* suivie du numéro de page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

² Catherine Mavrikakis. 2016. *Oscar De Profundis*. Montréal : HélioTropé. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par la lettre *O* suivie du numéro de page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

³ Elsa Pépin. 2022. *Le fil du vivant*. Québec : Alto. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par la lettre *FV* suivie du numéro de page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

toute fiction qui « traite de questions environnementales ou de la relation entre l'humanité et l'environnement physique, qui oppose les cosmologies⁴ traditionnelles et industrielles, ou dans laquelle la nature a un rôle prédominant⁵ » (2010, 2, je traduis). Dwyer ajoute que

L'écofiction est un sous-genre hétéroclite composé de nombreux courants littéraires, principalement le modernisme, le postmodernisme, le réalisme et le réalisme magique, et de nombreux genres littéraires, principalement issus de la littérature populaire : *westerns*, romans policiers, romans d'amour et littératures de l'imaginaire, ce qui comprend la science-fiction, la *fantasy*, le fantastique, parfois mêlés de réalisme⁶. (2010, 3, je traduis)

Les trois romans que je me propose d'étudier invitent à repenser la toute-puissance de l'humain et son impact sur la Terre à l'ère des changements climatiques, ce qui est l'une des caractéristiques des écofictions.

Oscar De Profundis se déroule à la fin du XXI^e siècle, dans un Montréal agonisant, ravagé par « les pluies incessantes » (*O*, 11) et par l'épidémie de maladie noire qui ne s'attaque qu'aux plus démunis. Dans ce tableau apocalyptique se croise, alors que la ville est mise sous quarantaine, le destin d'Oscar De Profundis, vedette mondiale et fervent défenseur de l'Histoire et de ses artéfacts, et de Cate Bérubé, cheffe d'une bande de « meurt-de-faim » (*O*, 15) révolutionnaires. *Faunes* de Christiane Vadnais, à la frontière entre le recueil de nouvelles et le roman – les nouvelles se déroulent toutes dans le même espace-temps et certains personnages reviennent d'une nouvelle à l'autre, mais l'ensemble ne constitue pas une histoire suivie –, et entre le fantastique, le merveilleux et la science-fiction – en ce que les nouvelles suscitent l'indétermination propre au fantastique, mais avec la légèreté associée au merveilleux, à quoi s'ajoute un alibi scientifique –, place au cœur de son récit la petite ville de Shivering Heights dans laquelle se déchaîne les éléments de la nature dans une « météo de fin du monde » (*F*, 11) où la frontière entre les humains et les animaux s'estompent. *Le fil du vivant* d'Elsa Pépin relate le récit d'une famille montréalaise qui fuit la ville, menacée de disparaître sous les eaux, pour se réfugier en région dans

⁴ La cosmologie est l'étude philosophique ou scientifique de la formation de l'univers, de son origine, de sa structure et de son évolution.

⁵ « Fiction that deals with environmental issues or the relation between humanity and the physical environment, that contrast traditional and industrial cosmologies, or in which nature or the land has a prominent role is sometimes called ecofiction. »

⁶ « Ecofiction is a composite subgenre made up of many styles, primarily modernism, postmodernism, realism, and magic realism, and can be found in many genres, primarily mainstream, westerns, mystery, romance, and speculative fiction. Speculative fiction includes science fiction and fantasy, sometimes mixed with realism. »

le manoir de la famille de Nils, le mari d'Iona. Dans un avenir qui semble très rapproché, mari et femme, chacun à leur manière, se démènent pour assurer la survie et la sécurité de leurs deux enfants alors que les provisions s'amenuisent et que la pluie ne donne aucun signe de fatigue.

La lecture de ces trois romans québécois de l'extrême contemporain est l'occasion de se demander comment, par le biais de la littérature, est représentée la fin du monde et ce que cette représentation dit de l'humain et de sa société, car, comme le rappelle Dwyer, les écofictions « doivent être aussi "réalistes" que possible et les contraintes de l'intrigue devraient s'accorder avec les principes écologiques⁷ » (2010, 3, je traduis). Autrement dit, les écofictions doivent trouver leurs sources d'inspiration dans la réalité extradiégétique. De cette façon, elles participent à un processus sémiotique qui permet, en les amplifiant, de comprendre les signes déjà présents d'une fin à venir. Cela rejoint la pensée de Bertrand Gervais pour qui la fin, et sa représentation,

sert à comprendre, à interpréter le monde, un monde du moins dont les signes ne s'interprètent pas d'emblée, et à lui fournir une direction, un sens, même si c'est celui négatif de sa clôture. La fin permet de lire ce qui normalement reste illisible, à savoir le futur ou le proche avenir, et ce qu'il en est de la destinée humaine. (2004, 16)

Ainsi, j'analyserai d'abord la manière dont sont exploitées nos peurs contemporaines suscitées par les crises environnementales, pour ensuite voir comment les trois romans lient la fin du monde à un déchaînement des pulsions, tout en s'inscrivant sous le signe de la résilience.

Un discours prophétique

Les trois romans présentent un discours prophétique qui met en garde contre une apocalypse moderne. Chaque époque fournit un cadrage imaginaire dans lequel les fictions de fin du monde se construisent, chaque époque pense la fin d'une manière à déterminer son présent. Comme l'explique Bertrand Gervais, la fin et l'imaginaire qui l'accompagne permettent de « comprendre le présent comme signe de l'avenir » (2004, 16). Dès lors, on comprend que les fictions apocalyptiques exploitent les peurs contemporaines – liées aux enjeux écologiques dans le cas des écofictions – en les dramatisant et en les portant à leur paroxysme. Par « discours prophétique », j'entends un discours qui prévoit ce qui va se produire si

⁷ « [Ecofiction] should be as 'realistic' as possible and plot constraints should accord with ecological principles. »

l'humanité ne change pas sa manière de vivre, mais à l'inverse de la prédiction qui annonce « un événement qui n'a pas une forte probabilité » (*Le Grand Robert*), la prophétie révèle un avenir, certes incertain, mais en le prenant pour réalité, pour déjà accomplie. Yannick Rumpala explique que ces fictions

donne[nt] une représentation des risques existentiels et collectifs qui auraient quitté l'ordre de l'hypothétique. Le grand intérêt de ces fictions tient donc à ce qu'elles rendent visible. Mais pas seulement, compte tenu aussi des résonances qu'elles peuvent trouver avec des inquiétudes et tendances relevant du présent. (2016, 310)

Ainsi, les trois romans qui constituent mon corpus ont ceci de commun qu'ils imaginent l'avenir en fonction de l'angoisse que suscitent chez plusieurs les différentes crises écologiques.

Dans *Le fil du vivant*, ce qui menace l'existence et chamboule le mode de vie des protagonistes sont des pluies diluviennes : « Montréal est sous l'eau » (*FV*, 138); « La ville est inondée » (*FV*, 139). Cette représentation de la fin de l'humanité n'est pas anodine puisqu'elle a un ancrage dans notre réalité contemporaine. Cette manière d'imaginer la disparition de la métropole québécoise est étroitement liée au discours scientifique sur l'élévation du niveau de la mer et sur les risques d'inondations côtières. À ce propos, le journaliste scientifique Gaétan Pouliot écrivait en 2015 : « [S]i on ne fait rien pour réduire nos émissions de gaz à effet de serre[, à] long terme, cela signifie une montée des océans de 9 mètres [...]. Cela menacerait d'inonder les territoires où vivent actuellement plus d'un million de Canadiens. » Même si, d'après les calculs de Climate Central⁸, Montréal ne risque pas de disparaître sous les eaux dans un avenir proche⁹ – contrairement à Vancouver, Québec ou Percé (Climate Central 2022) –, la fin que met en récit Elsa Pépin dans son roman est vraisemblable. Il s'agit d'une mise en fiction extrapolée des projections scientifiques, qui, bien qu'hyperboliques, n'en demeurent pas moins plausibles. De plus, cette anticipation d'une fin qui serait diluvienne s'accompagne d'un discours scientifique qui vulgarise les conséquences d'une pluie incessante. Dans le roman, John, le beau-frère du mari de la narratrice, est anthropologue. Avec son *ethos* de scientifique, il est celui qui explique les phénomènes. Si « les semis [...] ne prennent pas » (*FV*, 135), il y a une raison et John peut la donner et, par la même occasion, révéler aux lecteurs l'importance des abeilles :

⁸ Climate Central est un organisme à but non lucratif de recherche et de journalisme qui fournit des informations scientifiques relatives à la montée des océans.

⁹ Par proche, j'entends quelques centaines d'années.

Saviez-vous que la disparation des abeilles [...] met en péril toute notre agriculture? Un tiers de ce que nous consommons dépend de la pollinisation. [...] Les abeilles ne sortent pas quand il n'y a pas de soleil, parce qu'elles repèrent les fleurs avec la réflexion des rayons ultraviolets [...] émis par la lumière du soleil, en partie absorbés par les structures et les pigments des différents organes floraux. [...] Ce sont des cheminements lumineux qui guident les insectes vers les organes reproducteurs des plantes. Sans soleil, les abeilles ne trouvent plus les fleurs. [...] On a besoin des abeilles. (FV, 135-136)

C'est à travers le personnage de John que le roman permet le partage de connaissances scientifiques. De manière rudimentaire, l'*ethos* consiste à donner une image de soi à travers son discours qui soit capable de convaincre autrui en gagnant sa confiance (Maingueneau, 2002). L'*ethos* de scientifique de John s'exprime par son attitude et ses actions : alors que tous passent le plus clair de leur temps à l'extérieur, jardinant, chassant ou cueillant, celui-ci préfère rester à l'intérieur afin de lire des articles scientifiques. Il partage ainsi les dernières découvertes technologiques et vulgarise les explications scientifiques des phénomènes météorologiques qui ont cours, ce qui tend à énerver les membres de sa famille, qui se sentent d'autant plus impuissants devant les forces de la nature tout en réalisant l'importance d'un écosystème équilibré.

Dans un autre registre, *Faunes* place également dans son récit un personnage scientifique. Il s'agit de Laura, une jeune biologiste qui étudie une « forme virulente de parasitisme [...] ; un phénomène inédit [qui] se passe à Shivering Heights, dans l'eau et dans le ventre des bêtes » (F, 44). Sans que la narratrice l'exprime tel quel, peut-être parce que cela est flagrant pour elle, on comprend que ce qui terrasse les animaux, c'est la pollution des cours d'eau et des milieux humides. Lorsqu'une petite fille dit à Laura que « [l]es lapins sont morts », celle-ci répond, en pointant la rivière : « Boire de cette eau n'a pas dû les aider. » (F, 85) Si les nouvelles tendent à basculer dans le merveilleux, mettant en scène des humains métamorphosés en poissons ou en oiseaux humanoïdes sans pour autant susciter l'effroi caractéristique du fantastique, il y a tout de même un alibi scientifique au cœur de la fiction. Ce qui rend les humains monstrueux, c'est leur environnement, qu'ils ont eux-mêmes souillé de déchets chimiques. Une fois encore, il s'agit d'une mise en fiction dramatisée du discours scientifique que relayent les médias sur les conséquences de l'exposition de l'organisme humain à des substances chimiques (Santé Canada 2019). Il suffit de penser aux enfants naissant avec une malformation parce que leur mère a consommé un certain médicament – comme ce fût le cas dans les années cinquante avec la thalidomide – pour réaliser que nous savons très bien que

notre environnement, mais surtout sa pollution, a une incidence non négligeable sur le développement du vivant, preuve scientifique à l'appui (Kim et Scialli 2011). Il s'agit bien évidemment, dans *Faunes*, d'une extrapolation des connaissances scientifiques. Si le résultat final peut paraître absurde, nul scientifique ne prédit la métamorphose de l'humain en monstre, il n'en demeure pas moins que cette représentation a quelque chose de plausible. De plus, le corps humain n'est pas le seul à subir les conséquences de la pollution, le climat au complet est dérégulé à Shivering Heights : déluges, inondations, tempêtes de neige, brumes et vents forts s'additionnent pour donner cette vision apocalyptique du monde.

De la même manière, la planète que dépeint *Oscar De Profundis* est en ruine, ravagée par « les pluies incessantes », « les étés de fournaises », « les feux de forêt », « une fumée épaisse », « des périodes froides résolument polaires » (O, 12) et une épidémie de maladie noire. Des trois romans, celui de Mavrikakis est probablement celui où l'avenir paraît le plus sombre et le plus perturbant, et ce, pour la simple raison qu'il est celui dont la dimension critique est la plus frontale. Cet élément, caractéristique des écofictions, est aussi présent dans les deux autres romans, mais de manière moins directe. Ainsi, *Oscar De Profundis* nous tend un miroir moral, il nous propose de nous regarder non seulement comme espèce, mais aussi en tant qu'individu. Pour reprendre la formule de Ching Selao, « [d]ans un univers mondialisé où le fossé entre les nantis et les démunis devient de plus en plus creux, le roman de Catherine Mavrikakis se lit comme une vision catastrophique du présent » (2016, 123). Lire *Oscar De Profundis* peut rendre mal à l'aise, car l'instance narrative ne se gêne pas pour désigner l'origine du problème : notre mode de vie actuel. Le dérèglement du climat n'est qu'un symptôme. Le véritable problème, c'est le « capitalisme avide de la douleur des humains » (O, 49) et le manque de compassion qu'il engendre. « Les riches tentaient désespérément de conserver leur territoire. Ils se comportaient comme si l'apocalypse ne concernait que la misère » (O, 12), peut-on lire.

De cette manière, les trois romans réprouvent notre inertie face aux changements climatiques, tentant peut-être ainsi de contribuer à une prise de conscience chez le lecteur. Iona, la narratrice de *Fil du vivant*, se dit en elle-même que « [l]e Déluge, c'est un mythe, pas encore la réalité » (FV, 69), alors que le Gouvernement a déjà commencé à évacuer les villes. Elle ne reconnaîtra les signes de la catastrophe qu'une fois qu'il sera impossible de les nier, c'est-à-dire lorsque Montréal aura disparu sous l'eau. Toutefois, à ce moment-là, il est trop tard pour faire quoique ce soit. Laura est plutôt en colère devant le déni des individus comme Iona qui refusent de lire les signes

« des temps qui change[nt] » et « devant le manque d'intérêt général pour le dépérissement du monde » (F, 105). De son côté, le narrateur d'*Oscar De Profundis* explique que « [d]epuis des décennies, et peut-être même des siècles, il y [a] une résignation parmi les pauvres qui [est] bien étonnante. [...] À croire que les êtres acceptent vite leur humiliation en s'inventant le récit d'un sort ou d'une destinée incontrôlable » (O, 258).

Si d'après Yannick Rumpala ces fictions ont une fonction sociale « d'alerte et de mise en garde » (2016, 319) contre les dangers du dérèglement du climat – ce que nous avons pu constater dans les romans de Mavrikakis, Vadnais et Pépin –, ces fictions ont aussi pour fonction, « en croisant [...] les degrés de réflexivité et de réactivité qu'ils peuvent activer » (319), de nous mettre en garde contre « [l]es pires pendants de la nature humaine » (326) qu'éveillent ces dangers.

Déchaînement des pulsions

Comme mentionné précédemment, chaque époque pense la fin en fonction de son présent. L'une des spécificités de notre siècle, c'est que la fin revêt un caractère historique, elle se situe dans l'histoire, elle est imminente. Alors que les religions judéo-chrétiennes promettaient une vie après la vie, notre époque imagine plutôt une « apocalypse sans royaume », pour reprendre l'expression du philosophe allemand Günther Anders (2006 [1958], 294), soit une apocalypse qui éradique tout, ne laissant aucun espoir de salut pour l'âme humaine.

Comment vivre dans un monde qui tire à sa fin? Voilà une question qui émerge de ce constat. Toutefois, avant d'analyser la manière dont les protagonistes des différents romans tentent de répondre à cette question – car ils continuent bien de vivre –, il convient de définir brièvement les concepts de pulsion de mort et de pulsion de vie, que j'emprunte à la psychanalyse freudienne. Pour Freud, les pulsions de mort « cherchent à conduire la vie à la mort » (Freud 2001 [1915-1916], 102), tandis que les pulsions de vie « indéfiniment tendent et parviennent à renouveler la vie » (102). De ce fait, la pulsion de vie « construit, assimile » (107), elle est « conservatrice de la vie » (115), alors que la pulsion de mort « démolit, désassimile » (107) en ayant « tendance à la réduction, à la constance, à la suppression de la tension d'excitation interne » (116). Ainsi, la pulsion de vie répond au principe de plaisir, elle pousse vers l'extension et le mouvement, ce qui tourne le sujet vers les autres à qui il se lie et elle vise à liquider, apaiser, le sujet de son excitation interne. Quant à la pulsion de mort, elle répond plutôt au principe de réalité, elle est du côté de la déliaison, de l'éradication

de toute excitation afin de retrouver un degré zéro de stimulation. De cette façon, la pulsion de mort isole et mine le sujet.

Iona et Oscar, personnages principaux de leur roman, ne savent pas comment faire face à la déchéance de leur société. Pour supporter l'insupportable – antithèse convenue, qui n'en demeure pas moins éloquente –, ils consomment une quantité importante de drogues. Pour Iona, il s'agit de psychédéliques, principalement de champignons magiques. Les psychédéliques, reconnus pour provoquer des hallucinations visuelles et sonores et un état d'euphorie, suscitent une introspection chez le sujet. Sous influence, Iona se dit en elle-même : « J'apprivoise ma présence dissolue, même l'idée de ma presque mort, comme un élargissement, une prise décuplée sur ce qui m'entoure. [...] Seul compte le ravissement de cet instant » (*FV*, 63). Iona prend des hallucinogènes afin de se délier et de s'éloigner d'un monde fou où tout lui échappe et la stimule, où elle se doit d'être continuellement en état d'alerte. Elle répond ainsi à une pulsion de mort qui cherche à retourner à un moment de calme inorganique. La pulsion de mort permet ici au sujet de faire la paix avec l'annonce de sa propre mort. Iona pense en effet qu'« [e]lle est peut-être là, notre panacée, dans ces champignons magiques qui nous purgent de notre mélancolie et nous font retrouver la joie de nous perdre » (*FV*, 175). Pour Oscar, la réponse est tout aussi simple. Comment vivre dans un monde qui « n'en fini[t] pas de se métamorphoser » (*O*, 68)? En consommant stupéfiants, narcotiques et somnifères. Les drogues sont vues comme salvatrices, car elles permettent de se plonger « dans une temporalité en décalage avec tout présent » (*O*, 129), de fuir un monde devenu insupportable. Comme Iona, le narrateur d'*Oscar De Profundis* qualifie les drogues de « panacées », parce qu'elles « procur[ent] de quoi s'anesthésier » (*O*, 289). Oscar explique même pourquoi les gueux, d'après lui, à la veille de la fin, s'enivrent et se droguent : « Ils [...] tentent de mourir sans tout à fait s'en apercevoir. » (*O*, 301)

Dans un monde où les pulsions n'ont plus besoin d'être refoulées, les individus rejettent les limites auxquelles ils se soumettent habituellement. L'essence du refoulement est de tenir à distance du conscient une pulsion liée à des représentations (pensées, émotions, images, souvenirs) jugées inacceptables par le sujet et qui lui procurerait, pour cette raison, du déplaisir (sentiment de culpabilité, souffrance, jugement négatif de soi-même) (Freud, 2019 [1915]). Toutefois, c'est l'angoisse sociale, au sens de désir d'appartenance, qui définit ce qui est inacceptable. Dans les trois romans, cette angoisse ne tient plus, ce qui fait en sorte qu'il n'y a plus de pulsions jugées inacceptables et, donc, qu'elles ne sont plus refoulées. D'après Gervais, le chronotrope de la fin « se caractérise souvent par [...] des

excès de toutes sortes, de la destruction, des morts, une entropie généralisée » (2004, 20). S'il y a les excès de substances enivrantes, ce n'est pas tout. Les trois romans décrivent aussi des orgies alimentaires, c'est-à-dire de long repas copieux où les excès de table ont un caractère quelque peu pervers, car ces orgies se doivent d'être tenues secrètes puisque, partout ailleurs, la nourriture manque. Toutefois, ces orgies, dans une atmosphère apocalyptique, s'avèrent mortifères. Dans *Faunes*, Heather, plutôt bonne vivante, impulsive et gourmande au début du recueil – ce qui n'a rien d'inhumain –, se transforme au fil des pages en animale et, ce faisant, abandonne ou rejette les règles de bienséance qu'elle respectait jusqu'alors. En animale, Heather entre par effraction dans des chalets vacants, ravage les cuisines, mange et boit, tout en faisant cuire de la viande de chevreuil qu'elle engloutit encore bleue. Une fois, elle apprête un écureuil, qu'elle compare à « un enfant » (F, 97), en s'assurant qu'il reste reconnaissable. « À Heather, la faim vient comme le picotement des membres fantômes aux amputés : sous la forme d'un désir profond de matière, d'un manque, d'une rage impossible à calmer. » (F, 94) Comme un monstre cannibale, elle dévore les plantes dont l'odeur « lui rappelle celle d'un corps en sueur » (F, 94). Elle mange à s'en rendre malade, à en « tomber sur le plancher » (F, 97), mais rien n'y fait, rien ne comble le vide en elle. Devant la certitude de la mort, l'action de manger, qui normalement est liée à une pulsion de vie et qui répond au principe de plaisir, se transforme en pulsion de mort. L'objet de la pulsion, la nourriture, devient, par sa surabondance, une manière pour le sujet de s'autodétruire. Ce dernier ne vise plus à apaiser sa pulsion, mais bien à l'éradiquer. Il en est de même dans *Le fil du vivant*. Vers la fin du roman, alors qu'Iona quitte le chalet familial pour trouver de quoi nourrir ses enfants, elle découvre une petite maison qui semble abandonnée. En entrant, elle surprend un homme mourant qui « gît sur le dos, écrasé sous le poids de son ventre immense. Chairs débordantes, sans trace des os effacés sous la panse, presque plus un homme, une chose anéantie par son propre corps » (FV, 212). Elle imagine alors « les derniers jours de l'homme à travers ses restes. [...] Quand les pluies torrentielles s'abattent, il se dit qu'il profitera du chaos pour donner libre cours à son péché. Il a tout de suite imaginé son retrait ici, pour se gaver en paix, à l'abri des regards » (FV, 231). Comme pour Heather, l'appétit de l'homme est insatiable et il mange à s'en rendre malade, ce qui ne l'empêche pas de continuer. Ce n'est pas dire que la certitude de la fin ouvre l'appétit de tous et toutes, mais plutôt qu'« [e]lle rejette toutes les limitations auxquelles ont se soumet en temps de paix¹⁰ » (Freud 2001 [1915-1923], 16), laissant libre cours à toutes les pulsions qui normalement sont refoulées.

¹⁰ Freud écrit ceci en faisant référence à la guerre, mais la guerre peut être comprise comme une forme d'apocalypse dans l'optique où elle place le sujet en face de sa mort.

Pour d'autres, il s'agit de pulsions sexuelles. Dans les trois romans, même si ce n'est pas aussi explicite que pour la consommation de drogues ou d'aliments, « [t]outes les perversions sexuelles y [sont] performées dans l'amusement ou l'indifférence » (*O*, 101). Pour le psychanalyste Pierre-Henri Castel, « c'est précisément la certitude de [son] propre anéantissement qui joue dans le sens du déchaînement de[s] pulsions le plus féroces » (2018, 73), ce que représentent les trois romans en liant imaginaire de la fin et jouissance sans limites. Dans ces univers dystopiques, ce qui ravage la planète ravage également le corps des individus, dans une sorte d'apothéose macabre qui exemplifie les dangers de notre mode de vie contemporain qui pousse à la consommation et annihile la satiété.

Par ailleurs, le relâchement de la conscience morale s'accompagne aussi d'actes de violence « justifiés », « rationalisés ». En exploitant les peurs contemporaines suscitées par les crises environnementales, les trois romans exploitent également notre peur de l'autre et de l'altérité. Christian Guay-Poliquin explique que

de nombreuses fictions puisant dans la thématique de la survie nous rappellent que la figure de « l'autre » est double. [...] Si « l'autre » peut se révéler un allié essentiel autant qu'un danger imminent, c'est que les épisodes de survie attisent l'ambiguïté des relations sociales. (2017, 19)

Les individus se replient dans leur subjectivité, le « chacun pour soi » prime et les relations sociales se fondent alors sur des intérêts et des calculs individualistes. L'autre fait peur, car il est peut-être prêt à tout pour survivre, mais l'inverse est également vrai : je fais peur à l'autre, car je suis peut-être prête à tout pour assurer ma survie et celle des miens. Comme le disait Hobbes : « L'homme est un loup pour l'homme. »

Dans *Faunes*, cette violence est subtile, mais bien présente. La majorité des nouvelles contiennent en effet un acte de sadisme qui se justifie par l'atmosphère eschatologique dans laquelle ils s'inscrivent. Il y a, par exemple, une relation sexuelle aux allures de viol (*F*, 22), une femme qui pousse son compagnon à se faire dévorer par un lion (*F*, 48), une concierge qui refuse, en riant, d'aider une parturiente (*F*, 74), une petite fille qui dirige des lapins sanguinaires vers sa mère pour qu'ils la dévorent (*F*, 90), etc. Toutefois, contrairement au roman d'Elsa Pépin, la violence n'est pas justifiée, elle est, semble-t-il, prise pour acquis : le monde s'écroule et il en va de même des règles du vivre-ensemble. Dans *Le fil du vivant*, Nils, père de famille, est celui qui canalise la peur de l'autre et de l'altérité propre à la fin du monde. Alors que la pluie continue, que les villes se vident et que leurs habitants se déplacent vers les territoires plus reculés et épargnés par les

eaux, Nils surveille sur son ordinateur la migration des citadins, calculant le temps qu'il reste avant que ce mouvement ne les atteigne. Il a si peur des autres qu'il décide de construire un mur autour du manoir pour empêcher quiconque d'entrer. Lorsque sa femme critique ses précautions excessives, il lui répond : « Dis-moi quoi faire, Iona. Je vous protège. Tu devrais me remercier. On ne sait jamais quand quelqu'un peut décider de venir nous dévaliser. Je ne supporterais pas qu'il arrive quelque chose à Joséphine ou Arthur. Je ne le *supporterais pas*, tu comprends? » (FV, 193, l'autrice souligne) Pour Nils, tout étranger est une menace, raison pour laquelle il agit comme il le fait, menaçant d'une arme à feu une famille venue chercher refuge chez eux. Iona pensera : « Cette famille pourrait être la nôtre. Nils délire, peut-être une conséquence du jeûne, des carences. La guerre prend-elle sa source dans les ventres creux? » (FV, 197) Iona pose là une question intéressante qui rappelle celle que formule Castel au début de son essai : « Que signifie [...] être mauvais, voire malfaisant et même pervers, quand la fin qui nous attend est une fin sèche, sans jugement dernier ni châtement ni salut pour personne [...]? » (2018, 20) Nils, comme les gueux d'*Oscar De Profundis*, n'a plus rien à perdre dans un monde où la confusion sociale et politique règne, où le seul objectif est de prolonger la vie encore un peu.

Dans le Montréal en ruine que dépeint Catherine Mavrikakis, alors que la mort noire éradique à une vitesse fulgurante les gueux, ceux-ci décident de s'attaquer à la ville avec une ténacité qui surprend les autorités.

[D]es bandes désorganisées, sans cohésion aucune, avaient décidé de mettre la ville à feu et à sang. Elles avaient allumé des incendies un peu partout, capturé des soldats et des policiers [...] et exécuté une vingtaine d'entre eux en les pendant à des potences de fortune au coin des rues. (O, 182)

Dans un monde où se préoccuper du lendemain devient inutile, les individus laissent libre cours à leurs pulsions les plus violentes et présentent leur visage le plus inhumain. « Voilà à quoi ressemblait donc la fin, se disait Balt, découragé. Les êtres de la rue se permettent n'importe quoi. Ils deviennent des monstres! Quel sens avait eu leur existence? Ils cédaient à la séduction du chaos final » (O, 201), peut-on lire. Les trois romans représentent la fin du monde comme un moment de relâchement, à la limite de l'abandon, de tous les rapports moraux où les individus se permettent d'agir violemment sans culpabiliser. Cela rappelle l'explication que proposait Freud de ce phénomène, dans le contexte de la Première Guerre mondiale, soit que

notre conscience morale n'est pas le juge inflexible pour lequel la font passer les moralistes, elle est à son origine « angoisse sociale » et rien

d'autre. Là où la communauté abolit le blâme, cesse également la répression des appétits mauvais, et les hommes commettent des actes de cruauté, de perfidie, de trahison et de barbarie, dont on aurait tenu la possibilité pour inconciliable avec leur niveau de civilisation. (2001 [1915-1923], 18)

Preuve de résilience

Toutefois, même si les fictions apocalyptiques du corpus imaginent le pire de l'humanité, elles ne conçoivent pas pour autant l'éradication du vivant, mais plutôt son adaptabilité, sa capacité à encaisser les chocs provoqués par les crises climatiques, ce qui n'est pas sans rappeler la pulsion de vie qui tend à conserver le vivant, à le renouveler. Ces fictions s'inscrivent, de cette manière, sous le signe de la survivance et, surtout, de la résilience, en faisant jouer ce que Rumpala nomme « la dialectique de la fin et du recommencement », car, comme celui-ci l'écrit, « tout ne s'arrête pas; sinon il resterait peu à raconter » (2016, 324). Il s'agit d'ailleurs d'une des caractéristiques des écofictions : elles « ont tendance à être optimistes face à des défis colossaux¹¹ » (Dwyer 2010, 4, je traduis).

Oscar De Profundis est incontestablement le roman le moins optimiste des trois. Néanmoins, les « crève-la-faim » n'attendent pas pour autant sagement que la mort vienne. Ils essaient, avec le peu de moyens dont ils disposent, de survivre : « Ils vivaient en vermine, cherchant à tirer profit de la moindre chose qui se présentait, se délectant d'ordures et de débris, se nourrissant des excès putréfiés d'une société trop grasse » (O, 12). Certains « s'aliment[ent] de la matière végétale morte en décomposition. [Ils] paraiss[ent] s'accommoder très bien des détritrus de ce monde » et sont « capable[s] de vivre heureux en profitant des poubelles et des ruines de la civilisation » (O, 62). Certes, cela ne les sauvera pas, puisque le Gouvernement mondial met tout en œuvre pour les éradiquer, mais cela montre tout de même que les humains, lorsqu'ils n'ont d'autres choix, peuvent faire preuve de résilience. Ne survivant qu'en consommant les déchets des riches montréalais, les gueux rappellent non seulement ce qui est important pour survivre, mais pointent aussi « le superflu d'une bonne part de la "société de consommation" » (Rumpala 2016, 326). C'est dire que ce qui les tue, ce n'est pas leur manque d'adaptabilité, mais la société qui les persécute.

À *Shivering Heights*, il en va de même. Les humains s'adaptent, seule chose à faire pour survivre. Ceux qui n'y parviennent pas disparaissent.

¹¹ « [E]cofiction does tend to be optimistic in the face of daunting challenges. »

Comme l'énonce la voix narrative : « les espèces se raréfient, [...] certaines meurent alors que d'autres s'adaptent à une vitesse accélérée » (F, 95). Si l'utilisation habituelle du mot « espèce » tend à exclure l'humain, les métamorphoses qui s'opèrent dans le corps des habitants de Shivering Heights rappellent qu'*Homo sapiens* n'est qu'une espèce parmi d'autres et qu'elle aussi disparaîtra pour laisser place à un « *Homo sapiens sapiens*¹² » (F, 69). Ces êtres du futur, mi-humain, mi-poisson, ou mi-humain, mi-oiseaux, font preuve de résilience en acceptant la montée des eaux. Au lieu de s'entêter à retarder l'inéluctable, soit la submersion de leur village, les habitants accueillent l'eau et créent un village de « maisons-bateaux » (F, 29), « assemblé petit à petit, à partir de vieilles péniches et voiliers, de planches de yachts et d'autres bricoles rejetées par le lac. Des tissus qui servaient à diriger les navires, on a fait des tentes aménagées en chambre, en salon et même en bar » (F, 30).

Comme dans *Faunes*, où les enfants naissent et s'adaptent beaucoup plus facilement au nouvel environnement que les adultes (F, 76 et 130), les enfants dans *Le fil du vivant* inspirent la possibilité d'un avenir pour l'humanité. Si ce sont d'abord les compétences liées à la survivance qui sont encouragées et valorisées (chasse, pêche, jardinage et mycologie) – des savoirs qui, dans une société industrielle où ils ne sont plus essentiels à la vie quotidienne, sont dévalorisés par certains, car ils leur paraissent anodins, mais deviennent cruciaux dans un monde où les familles ne peuvent compter que sur elles-mêmes –, ce sont par la suite les intuitions des enfants qui assureront la survie de leur famille. L'enfant, qui n'a pas encore acquis tous les codes de la société, a des intuitions différentes de l'adulte conditionné. Alors que les provisions s'épuisent et sont méticuleusement rationnées, Arthur, âgé de huit mois, a faim et décide, naïvement ou instinctivement, de manger des grillons, « [n]ullement dégoûté, il semble satisfait du gueuleton » (FV, 150). Sa mère se demandera alors : « Comment n'y avons-nous pas pensé avant ? » (FV, 151) De cette manière, l'enfant ne survit pas uniquement parce qu'il incarne la promesse d'un lendemain, mais parce qu'il fait preuve d'une grande résilience. N'ayant pas encore acquis les coutumes des adultes, l'enfant est un être du présent, unique dimension de la survie (Guay-Poliquin 2017, 20). Iona pensera, en observant ses enfants : « La forêt de Rivière-Rouge ne peut être qu'un début, car tout débute en eux. C'est eux qui seront nos guides » (FV, 151).

¹² Le redoublement de « *sapiens* » annonce-t-il la venue d'un *homo sapiens* réellement sage, cette fois ?

En somme, nous pourrions nous demander ce que peuvent les écofictions face aux crises écologiques et quels sont les moyens offerts par la littérature pour les décrire et les comprendre. D'une part, la lecture des romans de Mavrikakis, Vadnais et Pépin a montré que les écofictions contribuent à un éveil écologique chez le lecteur ou la lectrice à travers un processus de sémiotisation des signes déjà présents d'une fin à venir. De cette façon, la littérature, en extrapolant les projections scientifiques, peut aider à concevoir les dangers des changements climatiques qui secouent notre monde. Suivant cette logique, elle permet également d'imaginer la manière dont les humains agiront devant la certitude de leur anéantissement. Elle met dès lors en garde contre le pire visage de l'humain que cette certitude peut susciter. D'autre part, les écofictions ont pour caractéristique de donner espoir en un avenir différent, un avenir non capitaliste et à l'écoute de la nature. Toutefois, pour que celui-ci advienne, il faut que, socialement, nous agissions en ce sens, ce que rappellent bien les trois romans. Ainsi, leur message, s'il y en a un, est peut-être celui-ci : « Pour que des rêves advienne la survie de l'espèce, il faudra revenir à des temps plus sauvages » (F, 7).

Bibliographie

« Prédire », dans le dictionnaire en ligne *Le Grand Robert*.

<https://grandrobert.lerobert.com/robert.asp> (Page consultée le 1er juillet 2022).

Anders, Günther. 2006 [1958]. *La Menace nucléaire*. Trad. de l'allemand par Christophe David. Paris : Le serpent à plumes.

Boulard, Anaïs. 2014. « La pensée écologique en littérature. De l'imagerie à l'imaginaire de la crise environnementale ». Dans *La pensée écologique et l'espace littéraire*, Mirella Vadean et Sylvain David (dir.) Montréal : Presses de l'Université du Québec et Prologue : 35-50.

Castel, Pierre-Henri. 2018. *Le Mal qui vient. Essai hâtif sur la fin des temps*. Paris : Cerf.

Chelebourg, Christian. 2012. *Les écofictions. Mythologies de la fin du monde*. Bruxelles : Les impressions nouvelles.

Climate Central. 2022. « About ».

<https://sealevel.climatecentral.org/about/> (Page consultée le 1^{er} juillet 2022).

Dwyer, Jim. 2010. *Where the wild books are: a field guide to ecofiction*. Reno : University of Nevada Press.

Freud, Sigmund. 2001 [1915-1916]. *Essais de psychanalyse*. Trad. de l'allemand, sous la responsabilité d'André Bourguignon, par Janine Altounian *et al.* Paris : Payot & Rivages.

Freud, Sigmund. 2019 [1915]. *Métapsychologie*. Trad. de l'allemand par Philippe Koepfel. Paris : Flammarion.

Gervais, Bertrand. 2004. « En quête de signe : de l'imaginaire de la fin à la culture apocalyptique ». *Société*, vol. 2, n° 84 : 13-26.

Guay-Poliquin, Christian. 2017. « Espoirs et épuisements. Persistances de l'imaginaire de la survie ». *L'inconvénient*, n° 69 : 18-20.

Kim, James H. et Anthony R. Scialli. 2011. « Thalidomide : The Tragedy of Birth Defects and the Effective Treatment of Disease ». *Toxicological Sciences*, vol. 122, n° 1, p. 1-6.

Maingueneau, Dominique. 2002. « Problèmes d'éthos ». *Pratiques*, n° 113-114 : 55-67.

Mavrikakis, Catherine. 2016. *Oscar De Profundis*. Montréal : Hélotrope.

Pépin, Elsa. 2022. *Le fil du vivant*. Québec : Alto.

Pouliot, Gaétan. 2015. « Votre ville est-elle menacée par la montée des océans? ». *Radio-Canada.ca*. <https://ici.radio-canada.ca/nouvelles/special/2015/12/climat-rechauffement-montee-des-eaux/> (Page consultée le 1^{er} juillet 2022).

Rumpala, Yannick. 2016. « Que faire face à l'apocalypse? Sur les représentations et les ressources de la science-fiction devant la fin d'un monde ». *Questions de communication*, vol. 30 : 309-334.

Santé Canada. 2019. « Exposition aux produits chimiques et effets sur la santé ». <https://www.canada.ca/fr/sante-canada/services/effets-exposition-aux-produits-chimiques-sante.html#a2> (Page consultée le 21 septembre 2022).

Selao, Ching. 2016. « La fin du monde, la fin d'un monde ». *Voix et images*, vol. 42, n° 1 : 121-126.

Vadnais, Christiane. 2019 [2018]. *Faunes*. Québec : Alto.