RUSCA. Revue de sciences humaines & sociales

N° 16 | 2025
Regards multiples sur des formes et des pratiques sociales de résistances face à l'« insécurité sociale »

Varia/ La littérature contemporaine devant le mythe de l'effondrement

Jean-Paul ENGÉLIBERT

Édition électronique :
URL :
https://rusca.numerev.com/articles/revue-16/569-varia-la-litterature-contemporaine-devant-le-mythe-de-leffondrement
DOI : numerev_2795
Date de publication : 01/12/2025

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : ENGÉLIBERT, J.-P. (2025) Varia/ La littérature contemporaine devant le mythe de l'effondrement. *RUSCA. Revue de sciences humaines & sociales*, (16). https://doi.org/10.34745/numerev_2795

Cet article analyse la prolifération des fictions d’effondrement dans la littérature contemporaine à l'aune de l'exigence d'Adorno de se confronter à la négativité du monde. L’auteur déconstruit d’abord ce qu’il nomme le « mythe de l’effondrement », un discours dépolitisant qui présente la catastrophe comme un événement global, soudain, définitif et strictement anthropocentré. En s’appuyant sur l’étude d’œuvres de Pierre Alferi, Davide Longo, Robert Merle, Matthieu Duperrex et Céline Minard, l'article démontre comment la fiction peut agir comme un « antidote » à ce mythe en proposant une véritable critique. En mettant en scène des dégradations lentes, des formes de « résurgences » hétérogènes ou des perspectives non-humaines, ces récits agissent non pas comme des discours mais comme des points de vue critique : ils refusent de figer la réalité dans une fatalité pour transformer l'apocalypse en une réflexion sur le présent et suggérer d’autres voies.

Mots-clés :
Littérature, Critique, Mythe, Effondrement, Apocalypse, Anthropocentrisme

---

Contemporary Literature and the Myth of Collapse

Abstract : This article analyzes the proliferation of collapse fiction in contemporary literature through the lens of Adorno’s requirement to confront the negativity of the world. The author first deconstructs what he terms the 'myth of collapse'—a depoliticizing discourse that presents catastrophe as a global, sudden, definitive, and strictly anthropocentric event. Drawing on a study of works by Pierre Alferi, Davide Longo, Robert Merle, Matthieu Duperrex, and Céline Minard, the article demonstrates how fiction can act as an 'antidote' to this myth by offering a genuine critique. By depicting slow degradation, heterogeneous forms of 'resurgence,' or non-human perspectives, these narratives function not as discourses but as critical points of view: they refuse to freeze reality into inevitability, instead transforming the apocalypse into a reflection on the present and suggesting alternative paths.

Keywords: collapse, myth, contemporary literature, critique, apocalypse, resurgence, anthropocentrism.

Jean-Paul Engélibert, PU à Bordeaux Montaigne, UR 24142 Plurielles.

Dès 1951, le philosophe allemand T.W. Adorno écrivait :

Même l’arbre en fleurs ment, dès l’instant où on le regarde fleurir en oubliant l’ombre du Mal. « Que c’est joli ! », même cette exclamation innocente revient à justifier les infamies de l’existence, qui est tout autre que belle ; et il n’y a plus maintenant de beauté et de consolation que dans le regard qui se tourne vers l’horrible, s’y confronte

et maintient, avec une conscience entière de la négativité, la possibilité d'un monde meilleur. (Adorno, 2003, p. 25-26)

Adorno illustrait ainsi la condition de l'intellectuel après la Seconde Guerre mondiale : l'irrémédiable solitude de celui qui ne peut plus acquiescer aux banalités de la conversation ordinaire sans se rendre complice des idées criminelles que la langue du quotidien véhicule. La contemplation de la beauté ne peut plus oublier l'ombre du Mal ; toute célébration de la beauté qui l'oublierait serait coupable. On peut en déduire une tâche de la littérature. La poésie, si elle est encore possible, doit se tourner vers l'horrible et s'y confronter. Il n'y a plus d'écriture possible qu'à raison d'affronter la négativité et la possibilité d'un monde meilleur ne peut tenir que dans cet affrontement. Depuis, la littérature en a pris acte. Adorno lui-même l'a constaté :

La création littéraire s'est retranchée dans l'abandon sans réserve au processus de désillusion qui détruit le concept du poétique (Adorno, 1989, p. 34).

Les fictions d'effondrement et les dystopies qui prolifèrent aujourd'hui ne sont qu'un aspect de cette « désillusion », mais un aspect important. Par leur quantité d'abord, car le nombre de dystopies, anti-utopies et autres fictions de la catastrophe s'accroît très vite. L'historien de la littérature roumain Corin Braga l'a montré : sans prétendre à l'exhaustivité, il consacre à la bibliographie de ces genres, pour les XXe et XXIe siècles uniquement, 150 pages de son dernier livre (Braga, 2018, p. 387-468). Mais surtout par leur place dans le champ littéraire (Bourdieu, 1992), puisque ces œuvres s'inscrivent de plus en plus souvent au centre de celui-ci : ce ne sont plus seulement des romans populaires rejetés aux marges de la littérature légitime. Parmi de nombreuses fictions répétant sans grande originalité les motifs d'une désillusion devenue monnaie courante, se trouvent des œuvres ambitieuses, en phase avec les préoccupations littéraires contemporaines, couronnées par des prix prestigieux et exerçant une influence majeure sur les autres productions culturelles. En témoignent parmi d'autres le prix Pulitzer de la fiction 2007 attribué à *The Road* de Cormac McCarthy, le prix Nobel 2017 attribué à l'écrivain britannique Kazuo Ishiguro, auteur de la dystopie *Never let me go* en 2005, en France le Médicis d'Antoine Volodine pour *Terminus radieux* en 2014, au Royaume-Uni le prix Booker de Margaret Atwood pour *The Testaments* en 2019.

Bien sûr toutes ces productions ne témoignent pas, pour reprendre la formule d'Adorno, d'une « conscience entière de la négativité » : l'horreur de la vie moderne est désormais un lieu commun et les prophéties d'apocalypse ne font pas toutes preuve, loin de là, d'un point de vue critique sur la société contemporaine. Depuis la fin du XXe siècle, l'effondrement de la civilisation occidentale est même devenu un véritable mythe qui touche tous les domaines de la culture, y compris les sciences humaines et sociales. Dans un article de 2015, l'historien français François Jarrige notait que « sur les 164 ouvrages publiés en France depuis 1841 dont le titre contient le mot « effondrement », 50 l'ont été après l'an 2000 » et ajoutait que le mot a, au passage, changé d'emploi : « tandis qu'au xixe siècle l'effondrement renvoyait d'abord à l'affaissement des immeubles et des carrières, qu'au milieu du xxe siècle il désignait la chute d'un régime politique ou une défaite militaire […], ce sont désormais « le capitalisme », « la société », voire « la civilisation occidentale » elle-même qui menacent de s'effondrer » (Jarrige 2015). Les discours apocalyptiques ne sont donc pas tous littéraires, et beaucoup répètent des arguments et des motifs dont la vertu critique s'est diluée quand elle n'a

pas complètement disparu.
Il ne s'agit pas ici de nier les menaces qui pèsent sur notre monde, bien au contraire. Tous ces discours prolifèrent sur un fond culturel et politique désespérant. Erosion des espérances révolutionnaires, destruction systématique de l'idée que l'avenir peut être meilleur, émergence de régimes néo-fascistes en plusieurs points de la planète, glissement de régimes dits démocratiques vers un néo-fascisme à peine masqué dans quelques-uns des pays les plus riches du monde, poursuite de l'impérialisme après la décolonisation, destruction accélérée des écosystèmes, extinction massive des espèces sauvages et pour couronner le tout, réchauffement climatique : le XXIe siècle a effectivement mis le cap au pire, comme aurait dit Beckett. Dans cette conjoncture désespérante, il n'est pas étonnant que le mythe de l'effondrement progresse. L'hypothèse explorée par cet article est que le roman contemporain, qui raconte bien souvent des histoires d'apocalypse, lui oppose une utile antidote, c'est-à-dire une pensée véritablement critique, capable d'identifier la négativité des sociétés contemporaines.
Aussi, après avoir présenté et entrepris de déconstruire ce mythe, je détaillerai quelques exemples d'œuvres littéraires récentes qui envisagent autrement l'apocalypse et essaient de construire un point de vue critique sur notre présent.

I

En France, « effondrement » est un mot qui a surgi dans le vocabulaire médiatique en 2015 avec la publication aux éditions du Seuil du livre de Pablo Servigne et Raphaël Stevens *Comment tout peut s'effondrer*, sous-titré *Petit manuel de collapsologie à l'usage des générations présentes*. Ce livre à succès a eu une suite en 2018 chez le même éditeur : *Une autre fin du monde est possible. Vivre l'effondrement (et pas seulement y survivre),* par les deux mêmes auteurs plus Gauthier Chapelle. L'année suivante, l'ancien ministre de l'Environnement français Yves Cochet a publié un livre intitulé *Devant l'effondrement* qui prédit « l'effondrement de la civilisation industrielle […] possible dès 2020, probable en 2025, certain vers 2030 », ce qui se traduirait par le « brusque abaissement de la population mondiale », la « déplétion des ressources énergétiques et alimentaires », la « perte des infrastructures » et la « faillite des gouvernements » (2019, p. 115-116). Comme Servigne et Stevens, Yves Cochet a récidivé, avec un nouvel essai sur le même sujet quelques années plus tard (Cochet 2024).
On peut considérer ces discours comme un mythe – au sens des *Mythologies* de Roland Barthes : un discours qui transforme l'histoire en nature et la dépolitise :
[…] la cause qui fait proférer la parole mythique est parfaitement explicite, mais elle est aussitôt transie dans une nature ; elle n'est pas lue comme mobile, mais comme raison. […] tout se passe comme si l'image provoquait naturellement le concept, comme si le signifiant *fondait* le signifié. (1993, p. 842)
Barthes commente ici une photographie trouvée dans *Paris-Match*, d'un soldat africain vêtu d'un uniforme français faisant le salut militaire. L'analyse de Barthes montre que

cette image veut signifier « que la France est un grand Empire, que tous ses fils, sans distinction de couleur, servent fidèlement sous son drapeau, et qu'il n'est de meilleure réponse aux détracteurs d'un colonialisme prétendu, que le zèle de ce noir à servir ses prétendus oppresseurs » (Barthes 1993, p. 830). L'idée impérialiste est ainsi fondée dans l'image : celle-ci n'est pas un symbole de l'Empire, mais son incarnation. La photographie est une « image riche, vécue, spontanée, innocente, *indiscutable* », en même temps qu'elle véhicule un concept : « l'impérialité française » (Barthes, 1993, p. 832).

Dans le mythe de l'effondrement, l'image est un mot. « Effondrement », qui traduit l'anglais *collapse*, apparu dans les sciences sociales un peu plus tôt[i], suggère un événement global plutôt que local, total plutôt que partiel, et soudain, plutôt que lent et progressif. Ainsi Yves Cochet prédit-il la fin imminente de la « civilisation industrielle » et non pas seulement celle de la civilisation occidentale, et la traduit-il par la réduction de la population mondiale à 3 milliards dès 2035 (2024 p. 12). Ainsi le best-seller de Jared Diamond, *Effondrement*, paru aux Etats-Unis en 2005, traduit en français en 2006, raconte-t-il des histoires de sociétés qui se sont effondrées totalement et brutalement. On peut reconnaître là un schème religieux : une destruction apocalyptique vient révéler à une société sa vraie nature sous la forme d'un châtiment.

On peut opposer à cette vision l'histoire de l'effondrement, réel, de la ville de Detroit, aux Etats-Unis, racontée par Raphaëlle Guidée : quatrième ville des Etats-Unis dans les années 1950, Detroit a perdu les deux tiers de ses habitants dans la seconde moitié du XXe siècle, ses usines ont fermé et la municipalité a fait faillite en 2013. La ville est devenue un objet de fascination pour tous ceux qui voulaient y voir le signe avant-coureur de la ruine du capitalisme ou de la fin de la civilisation industrielle. Pourtant, elle est toujours debout, Chrysler y a ouvert une nouvelle usine en 2021 et il y reste 700 000 habitants, appauvris, précarisés, mais toujours là. L'effondrement, écrit Raphaëlle Guidée,

> […] ce ne sont pas des zombies qui envahissent Detroit ou la désertification soudaine de la Bretagne, mais une succession de dégradations souvent peu spectaculaires, disséminées dans le temps et dans l'espace, sans point d'origine ni terme envisageable à l'échelle du temps humain. Echappant au partage eschatologique entre un *avant* (le temps historique) et un *après* (le temps postapocalyptique), la chaîne des catastrophes actuelles est un processus long, discontinu […], de précarisation qui accentue dramatiquement les inégalités (2024, p. 16-19).

Souligner la lenteur des processus, leur caractère complexe, repérer les contradictions dont ils sont tissés, c'est remplacer le schéma mythique par l'analyse historique. C'est ainsi qu'on peut résister aux illusions charriées par le mythe : la fermeture des usines ne provoque ni la loi de la jungle (l'invasion des zombies) ni l'épanouissement de l'entraide et de la solidarité en lieu et place de la rivalité et de la concurrence. L'effondrement de Detroit est ainsi remis à sa place : ce n'est ni la fin du monde, ni celle du capitalisme, mais plutôt la détérioration des conditions de vie de ses habitants et l'aggravation de difficultés qu'ils connaissaient déjà. C'est un processus local et non global, et lent et discontinu plutôt qu'instantané et brutal.

Le deuxième trait du mythe de l'effondrement, après son caractère global, complet et soudain, est son aspect terminatif, comme on le dit en grammaire d'un procès considéré

dans son achèvement. Les sociétés dont Jared Diamond raconte l'effondrement auraient toutes disparu sans reste ou presque, laissant des vestiges ininterprétables. Ainsi les insulaires de l'Ile de Pâques, auxquels Diamond consacre un chapitre long de 75 pages, auraient-ils pratiquement déboisé leur territoire avant l'arrivée des Européens à cause de rivalités politiques et religieuses ; ils auraient largement contribué à dévaster leur île et les colons ne seraient responsables que de l'ultime coup porté à une civilisation déjà presqu'épuisée à leur arrivée. Diamond consacre aussi un chapitre à la colonie viking du Groenland, qui a duré 450 ans avant de disparaître sans laisser de survivant. À cette idée qu'une civilisation est un tout homogène qui vit et meurt comme un individu, et dont il ne reste rien après la mort, on peut opposer l'idée que les sociétés ne disparaissent pas sans laisser derrière elles au moins des « résurgences », selon un mot d'Anna Tsing repris par Yves Citton et Jacopo Rasmi (2020, p. 79 *sq*). Constitue une résurgence tout ce qui échappe à la planification, tout ce qui fait exception, tout ce qui sort des cadres et crée de l'hétérogène à l'écart ou au milieu du tout. Les « parasites » résistants aux pesticides sont les résurgences de l'agriculture industrielle, les esclaves marrons étaient les résurgences de l'économie coloniale de plantation. Citton et Rasmi en citent d'autres exemples : « les sorcières, les pirates, les niveleurs, les luddites et autres zadistes » (2020, p. 87) ont montré la puissance que la vie oppose à son administration, en même temps que sa fragilité, ils prouvent son insistance à persévérer en même temps que sa vulnérabilité. Le mode d'être de la résurgence n'est pas « l'éternel retour », mais l'impureté anarchique de ce qui revient toujours différemme
nt, selon les circonstances, avec des modes d'alliance et de composition nouveaux, à travers tous les enchevêtrements dont se constituent les sociétés. L'effondrement sans reste, sans résurgence aucune, est un mythe de l'homogène, du tout indivisible.

Le troisième trait de l'effondrement est que, dans ce récit, le monde s'écroule autour de héros humains dont la survie reste le vrai sujet. Seuls les personnages humains importent, le reste n'est qu'un fond sur lequel se détache l'humain qui figure au premier plan. En littérature, l'exemple du roman apocalyptique de Cormac McCarthy *The Road* est le plus éloquent : l'univers y est entièrement humain. Un père et son fils marchent dans un monde désolé, dix ans après une catastrophe dont on sait peu de choses – probablement une guerre nucléaire, mais le texte reste évasif. Tous les animaux semblent avoir disparu et tous les végétaux sont morts. Il ne reste rien, sauf quelques êtres humains qui se nourrissent de boîtes de conserves – les derniers vestiges de la civilisation – ou d'autres êtres humains, les dernières proies vivantes. Dans cet univers de fiction, les actions des personnages sont traitées avec un grand souci de réalisme, de sorte que le roman paraît vraisemblable, et qu'on ne s'interroge pas sur l'invraisemblance des prémisses de l'intrigue : si des humains ont survécu à la catastrophe, même en petit nombre, comment se fait-il qu'aucun autre être vivant n'y ait réussi ? Si on se posait la question, on se dirait sans doute que des rats, des insectes, des champignons et sans doute d'autres espèces animales et végétales seraient de meilleurs candidats à la survie que les hommes. La réussite esthétique du roman est de parvenir à exclure ces idées de l'horizon d'attente du lecteur. Mais s'il y parvient, c'est sans doute parce qu'il ne fait que pousser à sa limite la représentation de l'effondrement : il absolutise son anthropocentrisme – seul l'homme compte – comme il absolutise les deux premiers traits du mythe : l'effondrement est global et sans

résurgence. Un contre-exemple serait le roman de Céline Minard, *Le Dernier Monde*, qui raconte aussi une extinction de l'humanité soudaine et sans résurgence possible : seul un homme a survécu. Mais ici, la catastrophe a
épargné les autres créatures : le monde est intact, l'espèce humaine en moins. Aussi ce roman inverse-t-il l'intrigue de *The Road*. Le héros n'a pas pour but de survivre dans un monde détruit, mais au contraire de parachever l'effacement de l'humanité. Ainsi, il entreprend de parcourir la planète avec l'idée de la « nettoyer » des traces de l'homme. Mais il se rend vite compte que cela ne sert à rien, parce que la planète se nettoie toute seule : elle n'a pas besoin de lui. Si le personnage humain est ici aussi au premier plan, au moins l'univers fictionnel ménage-t-il la place des autres êtres vivants et leur accorde-t-il une agentivité égale ou supérieure à la sienne.
J'ai mis en évidence trois caractéristiques du mythe de l'effondrement : son caractère global et soudain (c'est un monde entier qui s'effondre d'un seul coup), son aspect terminal ou définitif (après l'effondrement, il ne reste rien) et son anthropocentrisme (l'homme est toujours au centre du récit). Ces caractères concourent à élaborer des récits antipolitiques au sens où, pour parler comme Barthes, ils font de l'effondrement une « nature », c'est-à-dire le produit de causes naturelles. Ils le soustraient à l'histoire en le transformant en fatalité. C'est ainsi qu'ils empêchent de voir les enchevêtrements qui composent les sociétés et, au-delà, les mondes dans lesquels elles évoluent, et surtout qu'ils occultent la dynamique des conflits et des alliances qui gouvernent leurs recompositions et leurs éventuels effondrements. Il s'agit maintenant d'envisager les antidotes à ce récit, antidotes que nous allons trouver dans le point de vue critique développé par certaines fictions. Pour cela, il convient de reprendre point par point les trois caractéristiques du mythe.

II

L'effondrement est global et soudain. Il envisage la société comme un tout qui s'effondre d'un bloc. Un premier exemple d'une autre représentation serait le roman de l'écrivain italien Davide Longo, *L'Uomo verticale*, paru en Italie en 2010, traduit en français en 2013. Ce roman raconte la décomposition de la société italienne, dans un futur proche, mais non déterminé. Les institutions périclitant, la barbarie s'installe, mais la catastrophe n'est pas globale : elle semble concerner l'Italie seule, puisque de l'autre côté de la frontière, il semble qu'on puisse reprendre une vie normale. Elle n'est pas soudaine non plus : la progression dramatique du roman est justement liée à la dégradation progressive des conditions de vie des personnages principaux, qui glissent de l'aisance à la précarité, puis au dénuement, jusqu'à être réduits en esclavage. Ce simple résumé, très sommaire, fait déjà apparaître la possibilité d'un scénario alternatif de l'effondrement. Un autre exemple permettra d'explorer une possibilité littéraire plus élaborée.
Le roman de l'écrivain français Pierre Alferi *Hors sol* demande une présentation plus détaillée (2021). Le livre se présente comme un recueil de textes parvenus jusqu'à nous grâce à un improbable « accident » de l'espace-temps qui a brièvement rendu

accessibles quelques archives du futur. Les échanges électroniques sur l'internet du 2 janvier 2103 - des e-mails, des rapports, des blogs, des chats, des articles de journaux… - sont apparus sur un écran d'ordinateur de 2018. Tous ces documents échappés de l'avenir composent un tableau d'une époque dont on ne connaîtra que ces fragments, fictivement écrits dans les dix langues qui restent alors à l'humanité, traduits en français et présentés par leur découvreuse. *Hors sol* est une fiction du manuscrit trouvé passée à la moulinette du montage : près de cinquante instantanés composés ou enregistrés en même temps par des auteurs différents, se répondant, se faisant écho, se heurtant, offrant de multiples points de vue sur leur époque, rendant manifeste son hétérogénéité, montrant ses clivages et suggérant aussi que sa description est inachevable.

Dans *Hors sol*, le réchauffement climatique a poussé, vers le milieu du XXIe siècle, un comité restreint mené par un milliardaire à construire un vaisseau spatial pour sauver un échantillon de l'humanité : 5000 heureux élus à qui on promet de fonder un refuge sur Mars. Tous les autres humains, sans parler des autres êtres vivants, sont abandonnés à une planète bouillonnante.

Mais sitôt atteinte une orbite haute, le vaisseau s'arrête, faute de carburant, disent les capitaines aux passagers. La solution qu'on leur présente en attendant de pouvoir repartir est de s'installer provisoirement dans les canots de sauvetage, soit 360 « nacelles » reliées par de très longs câbles au vaisseau amiral. Celles-ci sont larguées pour être suspendues à 13 000 mètres d'altitude au-dessus de la Terre. Quarante ans plus tard, le carburant promis manque toujours et les nacelles sont restées sur leur orbite terrestre. Leurs occupants vivent en petits groupes isolés de 10 ou 12 personnes par nacelle. Ces groupes n'ont de relation les uns avec les autres que par ce qu'ils appellent la MER (Mise En Relation électronique). Le soupçon gagne certains que les capitaines du vaisseau amiral ne leur disent pas toute la vérité. Comment se fait-il qu'on n'ait pu se procurer ni fabriquer le carburant nécessaire en quarante ans ? La Terre est-elle vraiment devenue inhabitable, comme ils le prétendent ? On ne peut en avoir aucune preuve : depuis les nacelles, on ne voit aucune trace d'activité humaine, mais ne peut-il y avoir des communautés qui s'organisent, voire qui prospèrent, sans qu'on les voie à 13 000 mètres de distance ?

On voit que *Hors sol* est une fiction politique. D'abord par la satire des fantasmes d'extra-territorialisation qu'on voit se développer aujourd'hui, mais aussi par la satire des réseaux sociaux. Alferi dit avoir pensé à l'isolement contemporain favorisé par ces réseaux, *dits* sociaux, dont la logique affinitaire incite à l'entre-soi[ii]. C'est encore une satire de la société des loisirs. Les habitants des nacelles ne travaillent pas : « nous n'avons rien à faire, note l'un d'eux, que de nous adonner à nos hobbies, à l'amour, à l'art et au jeu ». Recette d'un bonheur conditionné comme dans d'autres dystopies. Le « hobbisme » fabrique une société du spectacle et de l'ennui. On y mène une « vie suspendue », que les jeunes appellent familièrement la « VIS ». Un personnage de lexicographe remarque que cette nouvelle ère se nomme elle-même « l'Époque », et il ajoute que « le mot grec presque homonyme » à l'origine de ce nom signifie « arrêt », « suspension » (Alferi, 2018, p. 245). Le roman se désigne ainsi lui-même comme *épokhè* au sens de la phénoménologie : réduction, mise entre parenthèses du monde pour l'interroger.

Pour les habitants des nacelles, comme le note encore le lexicographe, « l'Histoire s'est donc mise en mode veille ». La vie suspendue est une existence passive, dépolitisée, livrée à l'hédonisme stérile du hobby et à l'angoisse de la solitude et du vide. Il y a bien des élections, des candidats en campagne, des médias pour relayer leurs discours, mais ceux-ci relèvent plus du spectacle que de ce qui mériterait le nom de politique. Or c'est un spectacle clownesque dont le modèle a certainement été Donald Trump. Le favori du prochain scrutin est le clown qui a compris que « la réussite à moyen terme repose entièrement sur le renouvellement du spectacle […], du style même de la bouffonnerie » et se présente comme un « clown savant et kitsch, lunaire et ordurier, primitif et multimédia » (Alferi, 2018, p. 97). C'est dire que, depuis les nacelles, on n'a aucun pouvoir sur ses propres conditions d'existence. Les vrais dirigeants sont inconnus et inaccessibles, ils n'ont jamais quitté le navire amiral d'où ils tirent, littéralement, les ficelles. L'histoire ne s'est peut-être pas arrêtée pour tout le monde, mais on n'en saura rien.

Hors sol montre donc qu'après l'apocalypse, il y a encore une histoire, c'est-à-dire des conflits et des alliances. Tout ne s'est pas écroulé d'un coup : le « tout » n'existe pas et l'histoire connaît des changements de vitesse, parfois des stases, mais jamais d'arrêt soudain sans redémarrage. Il n'y a jamais de fin de monde sans résurgence.

Dans l'imaginaire contemporain, ce qui ressemble le plus à un coup d'arrêt brusque et définitif de l'histoire est une guerre nucléaire. Pourtant, c'est un roman qui raconte une apocalypse nucléaire que je prendrai comme exemple de fiction de la résurgence. Il s'agit d'un roman qui n'est plus exactement contemporain, *Malevil*, de l'écrivain français Robert Merle, publié en 1972, traduit en plusieurs langues, constamment réédité en poche jusqu'à aujourd'hui, et qui a connu une adaptation au cinéma en 1981, puis une à la télévision en 2010. Il est intéressant de savoir que ce roman se vend toujours à raison de 3000 à 4000 exemplaires par an en France, alors qu'il a été publié il y a plus de cinquante ans, ce qui le classe parmi les succès populaires de ce demi-siècle (Merle, 2018, p. 34).

Or, *Malevil* est un roman de la résurgence. Le récit de la catastrophe nucléaire n'occupe que ses premières pages. Les personnages principaux, qui se trouvaient par hasard réunis dans une cave d'un château médiéval, doublement à l'abri, sous la terre et derrière d'épaisses murailles, quand l'explosion a eu lieu, en sortent après coup, pour constater que tout a été détruit autour du château, à perte de vue. La radio restant muette, aucun avion ni hélicoptère ne se montrant, ils comprennent que la civilisation a été anéantie. Mais la suite du roman ne cessera pas de leur apporter des démentis. L'histoire de *Malevil* est celle de la reconstruction d'une communauté sur la table rase de la catastrophe. Une petite société se constitue sur les ruines. L'intrigue romanesque se confond avec l'édification laborieuse de cette nouvelle communauté, l'inventaire de ses ressources, la description de ses travaux, le récit des débats qui président à son organisation interne et aussi celui de ses rapports avec d'autres communautés qui se sont constituées au dehors. Car d'autres survivants vont se manifester, les uns après les autres, venant toujours de plus loin et représentant des menaces croissantes pour la sécurité de la première. Ces résurgences deviennent l'élément majeur de l'intrigue, au point que le roman se termine avec la décision, prise par la communauté, de se lancer dans la fabrication d'armes, pour parer à toute éventualité, puisqu'on ne peut pas

exclure que des bandes armées circulent dans le pays et veuillent, un jour, s'en prendre au château. On comprend alors que le scénario de la table rase aboutit au recommencement de la course aux armements, indice du recommencement de la civilisation telle qu'elle était avant la catastrophe. La résurgence a mené*, mutatis mutandis*, à la répétition du même.

Je terminerai ce tour d'horizon par un exemple d'antidote à la troisième caractéristique du mythe de l'effondrement : l'anthropocentrisme. Après avoir pris l'exemple, avec Alferi, d'un auteur pour producteurs, comme aurait dit Bourdieu, s'étant risqué à l'aventure d'un roman de science-fiction, puis l'exemple d'un romancier « moyen »[iii] comme Robert Merle, je prendrai celui d'un auteur qui est un chercheur et qui inscrit sa production littéraire dans le domaine de la recherche-création. Il s'agit de Matthieu Duperrex, auteur d'un livre inclassable, ni essai, ni récit de voyage, mais qui tient des deux genres sans s'y réduire (Duperrex, 2019). Il fait alterner de courts chapitres consacrés au delta du Rhône et à celui du Mississippi. Si ces territoires sont intéressants parce qu'ils sont anthropisés, l'attention se porte avant tout sur leurs occupants non-humains. Les activités humaines sont regardées comme les causes du désastre, mais l'objet de l'enquête, ce sont les territoires eux-mêmes, avec leur enchevêtrement de vivants de toutes sortes. Dans l'« entrée en matière », l'auteur explique que sa « question » est de « [se] rendre attentif aux entrelacs des vivants » (Duperrex, 2019, p. 29). Pour les observer, il a choisi des « guides », qu'il appelle « intercesseurs » : des espèces animales et végétales dont la présence et le rôle aux lieux de son enquête lui en donnent une clé d'interprétation. Ce sont des « médiateurs en « manières d'être ici », des « guides qui peuvent [l]'initier aux strates sédimentaires de ce sol si mal connu » (Id.) :

Ce sont eux qui, bien que rarement en premier plan du paysage, m'ouvrent des arrière-mondes dans lesquels prospecter, afin que je vous relate aujourd'hui cette esquisse d'une géologie de notre modernité. (Id.)

De surcroît, l'introduction précise que ces intercesseurs ont suggéré l'ordre d'exposition de l'enquête dont les quatre parties correspondent aux quatre catégories dans lesquelles l'auteur a réparti les espèces choisies. Il présente d'abord « les spectres » ou les espèces disparues, puis « les résidents » ou celles qui habitent le territoire exploré, « les sentinelles » qui témoignent les premières des mutations de celui-ci et enfin « les voyants » avec lesquels Duperrex invente, dans une courte dernière partie, de « nouveaux rituels » pour se lier à ces territoires. Ce mouvement, qui va de la reconnaissance de ce qui est perdu à la description des changements puis à la tentative de trouver un accord avec un monde nouveau, profondément dégradé, est ce qui explique que ce livre figure dans la bibliothèque de l'effondrement. Le choix d'intercesseurs animaux et végétaux montre aussi que l'homme n'est pas au centre du tableau.

De plus, les territoires que Duperrex explore sont littéralement instables : l'auteur a choisi les deux deltas car ce sont des espaces façonnés par la présence humaine et des espaces indistincts où les limites entre la terre et l'eau et celles entre l'eau douce et l'eau salée sont confuses. Ici, l'érosion rapide, la dégradation des sols due à une activité industrielle intense et la montée des eaux marines transforment très rapidement le paysage. La vitesse de la disparition des terres est spectaculaire en Louisiane :

Un demi-hectare de terre disparaît toutes les heures, plus de cinquante kilomètres carrés par an. Depuis 1932, la perte serait supérieure à trois mille kilomètres carrés, soit deux fois la Camargue… C'est l'érosion côtière la plus rapide au monde (Duperrex, 2019, p. 83).

Le dernier chapitre de la section « Les sentinelles » peint un tableau apocalyptique de ce territoire qui s'effondre dans l'océan. Le début du chapitre rappelle le rôle des roseaux qui, grâce à leurs rhizomes, protègent les zones humides en retenant les terres, ralentissent l'érosion et atténuent le choc des tempêtes. Mais c'est pour raconter leur infestation par une cochenille originaire d'Asie et repérée dans le delta pour la première fois en 2016 : un insecte si invasif que le narrateur craint qu'il n'épuise la plante dont il se nourrit et ne disparaisse que faute d'hôte à parasiter. Le dérèglement de l'écosystème est si radical que le texte, par ailleurs nourri d'information scientifique, le rapporte aux plaies d'Egypte[iv]. Le delta semble promis à la mort. Le narrateur décide alors de le quitter et le chapitre se termine sur une vision d'enfer.

Nous roulons. L'Interstate 10 de Baton Rouge à Lafayette est une longue traîne grise de béton jumelée que les ingénieurs ont suspendue au-dessus du bassin versant de l'Atchafalaya river […]. Les bayous boisés ondulent sous ces lignes parallèles brutales dont nous peinons à reconnaître qu'il s'agit d'un pont, pourtant l'un des plus grands du monde. Une bretelle nous permet de nous glisser sur une aire de parking ménagée sous l'infrastructure. Sous le tablier du pont, nous entendons le « tacatac » permanent des centaines de véhicules qui passent sur les joints de dilatation. […] Sans que nous en sachions bien la raison – le lâcher d'un produit toxique, peut-être ? –, des poissons gisent par dizaines sur le rivage où la vermine se charge de leur disparition prochaine. De loin, on croit que leurs écailles blanches sont animées et qu'ils respirent tant il y a de vers sur eux. Ce spectacle morbide demeure étranger aux automobilistes qui s'imaginent planer entre les chênes et cyprès d'une nature luxuriante. Vanité (Idem, p. 158).

Le voyage se termine sur le hasard de cette découverte d'un monde véritable dissimulé par un artefact humain gigantesque et méconnaissable, un monde qui n'est pas exactement souterrain, mais qui ressemble à une caverne au plafond de béton, un monde empoisonné, où l'apparence de la vie ne révèle que des charognes. De sorte que le trajet automobile devient l'allégorie de la destruction d'un monde qu'on ignore, d'un monde où on circule sur des routes qui cachent aux yeux de leurs utilisateurs les cadavres qu'elles laissent sur le bas-côté. L'allégorie platonicienne est inversée : les hommes se déplacent sur un pont suspendu d'où ils ne voient que des illusions, ils doivent descendre en dessous et s'y arrêter pour accéder à la réalité. Ici, les hommes ne sont plus les personnages principaux du livre, ils sont seulement les spectateurs d'un désastre dont les victimes sont des paysages, des animaux et des plantes.

Conclusion

J'ai voulu caractériser le mythe de l'effondrement, particulièrement actif aujourd'hui, par trois traits : l'effondrement est total et soudain, il est définitif et il concerne

l'homme, qui est toujours au centre du récit. La fascination qu'il peut exercer est connue. On pourrait énumérer facilement les blockbusters hollywoodiens qui jouent sur le plaisir de la destruction et la catharsis de la catastrophe. L'utilisation politique qu'on peut en faire est évidente : l'effondrement efface les différences entre les victimes, puisqu'il frappe tout le monde d'un seul coup, il rend tous les humains égaux devant la menace comme dans la mort, puisque tous ne sont envisagés que dans un horizon commun, et jamais dans leurs différences de classe ou de genre. Il peut tendre aussi au fatalisme ou au cynisme : puisque des causes si puissantes sont en jeu, à quoi bon se battre pour tenter de l'éviter ? On en a vu, avec le film d'Adam Mac Kay *Don't look up* (2021), une illustration spectaculaire. Mais inversement, les récits apocalyptiques peuvent aussi se faire révolutionnaires : en déconstruisant ces trois traits ou en construisant des représentations alternatives de l'avenir, ils constituent l'antidote au mythe. Pour une autre raison encore : en représentant la fin des temps, ils se présentent non comme des prophéties, ni comme des prévisions, en aucun cas comme l'anticipation de ce qui va arriver, mais comme des élaborations imaginaires, qui vont d'un certain réalisme (*Malevil*) à la satire grotesque (*Hors sol*) en passant par la description poétique des avant-postes de la destruction (*Voyages en sol incertain*). Ils ne demandent pas à être crus, ils demandent à être pensés. Ils nous conduisent à regarder notre présent comme un *kairos* : le temps messianique ouvert sur la promesse d'un autre monde qu'il nous appartient de faire advenir. En cela, ces récits expriment la conscience du négatif qu'exigeait Adorno, sans le fatalisme des récits mythiques. Et surtout, en opposant des fictio
ns aux mensonges, ils sont peut-être les meilleurs antidotes à l'émotion la plus dangereuse de notre début de siècle : le ressentiment. Car la fiction ne s'oppose pas au mensonge comme un récit vrai s'oppose à un récit faux. Une fiction déplace la question, elle suggère d'autres voies à la pensée, elle stimule l'imagination. Elle se place ainsi au-delà du vrai et du faux pour détourner le mythe et inventer un regard sur le présent : c'est sa vertu critique propre.

Bibliographie

Adorno, T. W. (1951). *Minima Moralia*. Paris : Payot, 2003.
Adorno, T.W. (1989). *Théorie esthétique*. Paris : Klincksieck, 1989.
Pierre Alferi, *Hors sol* (2018), Paris, Gallimard, « folio SF », 2021.
Barthes R. (1993). *Mythologies* (1957), *Œuvres complètes I*. Paris : Seuil.
Bourdieu P. (1992). *Les Règles de l'art*. Paris : Seuil.
Braga C. (2018). *Pour une morphologie du genre utopique.* Paris : Classiques Garnier. p. 387-468.
Citton Y. et Rasmi J. (2020). *Générations collapsonautes. Naviguer par temps d'effondrements*. Paris : Seuil.
Cochet Y. (2019). *Devant l'effondrement*. Paris : Les Liens qui Libèrent.
Cochet Y. (2024). *Précisions sur la fin du monde*. Paris : Les Liens qui Libèrent.
Diamond J. (2005), *Effondrement*, Paris : Gallimard, 2005.

Duperrex M. (2019). *Voyages en sol incertain. Enquête dans les deltas du Rhône et du Mississippi*. Marseille : Wildproject.
Guidée R. (2024). *La Ville d'après. Detroit, une enquête narrative*. Paris : Flammarion p. 16-19.
Jarrige F. (2015). Penser l'effondrement. Catastrophe, écologie et histoire. *Ecrire l'histoire*, n° 15, 185-189, https://doi.org/10.4000/elh.626 (consulté le 29/12/2024).
Longo D. (2013). *L'Homme vertical*, Paris : Stock, 2010.
McCarthy C. (2006), *The Road*. New York : Penguin Random House.
Merle O. (2018), « Robert Merle, du succès à la pérennité de l'œuvre », entretien avec Anne Wattel, *Roman 20-50*, n° 65, juin 2018, p. 34.
Merle R. (1983)*, Malevil*. Paris : Gallimard, 1972.
Minard C. (2007). *Le Dernier Monde*. Paris : Denoël.
Servigne P. et Stevens R. (2015). *Comment tout peut s'effondrer*. *Petit manuel de collapsologie à l'usage des générations présentes*. Paris : Seuil.
Servigne P., Stevens R. et Chapelle G. (2018) *Une autre fin du monde est possible. Vivre l'effondrement (et pas seulement y survivre)*. Paris : Seuil.
Wattel A. (2018). *Robert Merle, écrivain singulier du propre de l'homme*. Lille : Presses Universitaires du Septentrion.

[i] On peut dater son apparition grâce à la publication de deux livres à succès, celui de l'historien Joseph A. Tainter, *The Collapse of Complex Societies* (1988), et celui du biologiste et géographe Jared Diamond, *Collapse. How Societies choose to fail or succeed* (2005), immédiatement traduit en plusieurs langues.
[ii] https://www.pol-editeur.com/index.php?spec=livre&ISBN=978-2-8180-4493-3 (consulté le 29 décembre 2024).
[iii] L'expression est d'Anne Wattel (2018, p. 340)
[iv] « Native du Japon, on ignore encore comment la cochenille est arrivée là. Certains pensent le tsunami de 2011 responsable. C'est peu probable côté Atlantique. Moi, j'en viendrais presque à croire aux plaies d'Egypte. », Duperrex, 2019, p. 156.