



JUDYTA ZBIERSKA-MOŚCICKA

Université de Varsovie, Pologne

 <https://orcid.org/0000-0003-0973-9920>

## Dire la crise environnementale. Véronique Bergen, Antoine Wauters et Hélène Laurain face à un monde ravagé

Writing about the Environmental Crisis.

Véronique Bergen, Antoine Wauters and Hélène Laurain in front of a Ravaged World

### Abstract

The power of literature has been severely tested in recent decades. During the turn of the 1980s the return of the concrete, in its various forms, was already seen in literature. The ecological crisis is a part of this concreteness, and has a direct impact on the literature, which is forced to rethink its forms of expression to regain the real effectiveness in its quest for a lost link with the living, and to face up the climate crisis. The literature is an important part of the large field of environmental humanities and as such, it helps to enhance the environmental knowledge. In this paper three contemporary fictions are examined —*Tous doivent être sauvés ou aucun* by V. Bergen, *Mahmoud ou la montée des eaux* by A. Wauters and *Partout le feu* by H. Laurain. All those texts tackle environmental themes and try to find the necessary force to modify our thinking about today's world.

*Keywords:* contemporary literature, environment, ecological crisis, environmental fiction, Véronique Bergen, Antoine Wauters, Hélène Laurain.

Depuis une trentaine d'années la littérature se voit impliquée dans le vaste champ d'études, toujours en construction, que forment les humanités écologiques. Celles-ci englobent, en effet, une multitude de disciplines et d'approches, allant de l'économie et de la philosophie à l'art et la littérature, en passant par la biologie, l'anthropologie, l'ethnographie, la sociologie, et la liste est loin d'être exhaustive, car elle se complique de développements multiples qui couvrent des domaines particuliers. Nous avons ainsi, dans le domaine qui est le nôtre, l'écocritique, l'écopoétique, l'éconarratologie, l'écologuistique ou ces dérivés focalisés sur

l'animal que sont la zoopoétique ou la zoocritique. Les humanités écologiques ont plusieurs pères et mères qui tous, apparemment, appartiennent au monde anglophone : Carolyn Merchant, une écoféministe américaine, qui en 1980 publie *La Mort de la nature. Les femmes, l'écologie et la Révolution scientifique*, essai considéré par certains comme fondateur des humanités écologiques ; Deborah Bird Rose et Libby Robin, une ethnographe et une historienne australiennes, qui publient en 2004 un texte manifestaire *Vers des humanités écologiques*, sans parler de ces noms-phares de Lawrence Buell, Jonathan Bate et tant d'autres qui ont leurs pères et mère à eux : Henry Thoreau, Aldo Leopold ou Rachel Carson<sup>1</sup>. Mais il ne s'agit pas ici de faire le catalogue de noms et de textes fondateurs, manifestaires, philosophiques liés aux humanités écologiques (il faudrait y ajouter Pierre Schoentjes, Anne Simon, Élisabeth de Fontenay, Jacques Tassin, Claude Larrère et tant d'autres) — la bibliographie qui s'est constituée dans l'espace de ces dernières décennies est impressionnante<sup>2</sup> — mais d'indiquer quelques idées importantes qui semblent alimenter les écrivain.e.s que nous évoquons, et que l'on retrouve au cœur des humanités écologiques. À commencer par l'idée de relation. Car les humanités écologiques semblent être en effet une narration sur le lien, sur l'échange, sur l'interdépendance ; c'est une histoire de liens viscéraux mais perdus en conséquence du « grand partage » (Descola, 2005), mais c'est aussi une histoire de possibilités de les retisser, de retrouver la connexion avec le monde non humain, condition nécessaire, semble-t-il, de pouvoir sauver ce qui reste encore à sauver de nos relations avec l'environnement. L'idée de relation est donc au cœur des préoccupations des humanités écologiques, elle est aussi leur principe constitutif : la recherche de solutions, de voies de réparation passe exclusivement par un travail en commun de différents domaines de savoir. Ewa Domańska (2013) remarque que « dans la production de savoir dans le cadre des humanités écologiques, nous avons affaire à quelques notions clés propres à l'organicisme, telles qu'intégration, totalité, holisme, cohérence, connexion, inclusion, liens et relations »<sup>3</sup> (p. 20). Le monde est vu comme un organisme vivant où tout se répond, collabore, interagit. Pour le pénétrer, en comprendre le fonctionnement, contribuer à sa santé, il faut réunir des forces et des agentivités.

Relation, lien, coopération. Afin d'y arriver, il importe non seulement de trouver des plates-formes de coopération entre différents domaines de la science et de l'art, mais aussi « de produire un savoir complémentaire et inclusif qui se forme à partir d'une alliance entre les sciences humaines et sociales avec

---

<sup>1</sup> Les livres de C. Merchant et de D. Rose et L. Robin ont récemment été publiés aux éditions Wildproject, respectivement, en 2021 et 2019.

<sup>2</sup> Une bibliographie (téléchargeable) sélective d'œuvres littéraires et d'ouvrages critiques, publiée en 2020 sur le site de la BNF, donne déjà une idée de la richesse de cette littérature : <https://www.bnf.fr/fr/lecologie-dans-le-roman-daujourd'hui> (dernière consultation le 30 janvier 2024).

<sup>3</sup> C'est nous qui traduisons.

les sciences naturelles et avec les savoirs indigènes» (Domańska, 2013, p. 14). L'inclusion de savoirs et d'expériences indigènes dans la connaissance de notre environnement nous semble être un postulat important, étant donné que le dé-cryptage des signes émis par la nature est considéré comme un privilège de peuples indigènes, immergés dans le monde non humain. C'est ce qu'observe dans sa pratique écologiste David Abram (1996) qui postule la nécessité d'

entre[r] en contact avec les choses et avec les autres par une participation active, prêtant aux choses notre propre imagination sensorielle afin de découvrir comment elles modifient et transforment cette imagination, comment elles nous changent en retour, comment elles diffèrent de nous. (p. 29)

Cette immersion nécessaire, car conditionnant la connaissance et la compréhension du monde environnant, dirige notre attention sur l'expérience individuelle, voire intime, pénétrée d'émotion et quasi physique ou physiologique. Abram porte sur le monde non humain un regard phénoménologique inspiré par l'approche de Maurice Merleau-Ponty, et dans laquelle on trouve l'écho lointain de Novalis écrivant dans *Disciples à Saïs* : «La nature est cette communauté merveilleuse où nous introduit notre corps» (Bailly, 2018, p. 159–174).

Relation et expérience immédiate et subjective, ces deux idées constitutives des humanités écologiques, nous semblent alimenter l'effort des auteur.e.s que nous présentons ici, l'effort de sensibilisation et d'inscription de l'homme dans le vivant non humain. Un effort qui correspond à une recherche de langue susceptible d'agentivité et à cette conviction de plusieurs que «changer des histoires que l'on raconte, c'est changer des attitudes et des comportements nuisibles qui nous ont amenés à ce point»<sup>4</sup> (James, 2020, p. 183).

Nous désirons ainsi nous focaliser sur trois auteur.e.s contemporain.e.s — Véronique Bergen, Antoine Wauters et Hélène Laurain — qui essayent de trouver une forme adéquate à des préoccupations environnementales. Trois œuvres, déroutantes et neuves dans leur facture et leur langue, qui obligent à ajuster son (r)égard, comme dirait Baptiste Morizot (2020), pour mieux voir ce réel troublant qui est le nôtre : *Tous doivent être sauvés ou aucun* (2018) de Bergen, *Mahmoud ou la montée des eaux* (2021) de Wauters et *Partout le feu* (2022) de Laurain. Nous avons l'intention de ponctuer certains aspects de ces textes qui nous paraissent particulièrement importants du point de vue de leur agentivité potentielle. Il semble, en effet, que l'enjeu principal des textes qui problématissent la thématique environnementale est justement de chercher à modeler des attitudes et donc d'avoir cette force à la fois critique et persuasive. Les trois romans que nous présentons ici ont ceci de commun qu'ils mettent en avant une représentation de l'expérience immédiate et une focalisation sur le point de vue

---

<sup>4</sup> C'est nous qui traduisons.

du sujet, qu'il soit humain ou non humain. Cela semble être un choix narratif de première importance. Une forme d'authentification en résulte, de confirmation ultime de vérité d'expérience et de regard qu'il s'agirait d'épouser ou, du moins, de suivre attentivement pour y entrevoir quelque chose d'important. Tous les trois aussi thématisent l'idée de lien compris tantôt comme un rapport viscéral au lieu, tantôt comme interdépendance ou enchevêtrement de destins, tantôt comme communauté d'idées et d'objectifs dont découle une nécessité de coopération et d'action commune.

*Tous doivent être sauvés ou aucun*, à la fois «une fable animale» et «une réflexion philosophique» (Paque, 2018), de l'écrivaine et philosophe belge Véronique Bergen s'inscrit dans une longue série de ses biographies fictives<sup>5</sup> qui explorent des vies de personnalités politiques ou artistiques — Kaspar Hauser, Louis II de Bavière, Ulrike Meinhoff, Janis Joplin, Marilyn Monroe, etc. —, un travail que Bergen poursuit également sous forme d'essais, plus rigoureux mais toujours pénétrés de cet élan narratif et explosif qui est le propre de cette autrice<sup>6</sup>. *Tous doivent être sauvés ou aucun* continue cette exploration de vies célèbres, mais cette fois, il s'agit de célébrités canines dont les destins chevillés à ceux des hommes sont ici racontés par l'entremise de Falco, un chien abandonné qui nous livre ses mémoires. Falco est un chien spécial, sorte de médium qui est «la proie de visitations par des âmes canines»<sup>7</sup>, ce qui lui donne accès à des histoires de ses congénères, des chiens qui ont marqué l'histoire de l'humanité. Accompagné de la poupée Barbie trouvée dans une poubelle et de quelques autres chiens errants, il s'achemine vers la Méditerranée pour semer, chemin faisant, l'esprit de la révolte. Y concourent des «expériences médiumniques» qui dévoilent les histoires de quelques chiens marquants. Le projet de Véronique Bergen impressionne, comme toujours, par son envergure, car tout en nous proposant une sorte de roman de la route, souvent hilarant et extrêmement inventif, elle nous offre une véritable *dogstory* qui élargit la perception de l'histoire de l'humanité en incluant dans celle-ci ceux qui en ont été injustement exclus. L'autrice s'impose comme «porte-parole des voix qui ont été muselées» (Thiry & Lambert, 2021, p. 193) et donne ainsi une vue inédite sur quelques grands moments de l'Histoire, la regardant d'un biais qui tantôt la démythifie en dévoilant et en dénonçant des abus et des violences faits aux animaux, tantôt la rend plus intime et plus privée en misant sur les petites tendresses dont certains des «monstres» entouraient leurs «chouchous». Nous approchons ainsi Laïka et quelques autres chiens de l'espace «placé[s] dans des centrifugeuses, des accélérateurs, ...orbit[ant] en apesanteur»; le chien d'émeute Loukanikos, désigné

<sup>5</sup> Voir mon article «Résister au monde. Déclinaisons historiques de l'identité contemporaine dans quelques romans de Véronique Bergen», *Studia Romanica Posnaniensia*, vol. 40, no 4, 2013.

<sup>6</sup> Son essai sur *Annemarie Schwarzenbach. La vie en mouvement*, publié en 2021, en est un excellent exemple.

<sup>7</sup> Édition ePub, sans pagination.

par le magazine *Times* comme une des cent personnalités de l'année 2011, et qui a participé aux combats de rue au cours du soulèvement grec contre les mesures d'austérité ; nous avons Blondi qui « ne [se] pardonne pas d'être ...la mascotte du magicien noir qui veut changer la terre en désert » et que nous retrouvons dans le bunker berlinois quelque temps avant qu'on lui offre « une ultime friandise pure aryenne ». Nous découvrons le drame de huskies qui ont accompagné Robert Peary, Roald Amundsen et Robert Falcon Scott dans leur conquête des pôles ; nous apprenons l'indignation et la solitude de Mops et de Thisbé, chiens de Marie-Antoinette. Le roman est en effet un cortège interminable de personnalités canines que Falco présente ainsi à son interlocuteur :

[Je fais barrage à son snobisme] en convoquant les chiens d'exception, les chiens martyrs, campant le caniche Moustache, mascotte de la Grande Armée, héros de la bataille d'Austerlitz, le chien Mouton survivant à la campagne de Russie. Je dresse le portrait des chiens mi-muses, mi-compositeurs qui ont inspiré Chopin, Wagner, je rends hommage à Fips, cosignataire d'un passage de *Siegfried* à Peps, cocréateur de *Lohengrin*, de *Tannhauser*. Je loue leur grandeur désintéressée, jamais ils n'ont réclamé de droits d'auteur. Je ménage un finale grandiose, narrant la décapitation d'Urien, le greyhound d'Anne Boleyn exécuté en même temps que sa maîtresse injustement accusée de haute trahison, d'adultère par son époux, Henry VIII.

Loin de se limiter à l'anecdote, ce défilé de figures canines qui apparaissent ici dans un entourage dense de précisions historiques, s'accompagne de dénonciations, accusations, bravades, défis et sarcasmes, aboyés ou jappés en « hominidien » par tous ces chiens convoqués à témoigner de la course à la perte des « Zh'oms », à dire tout le dérisoire du « facteur Homme fossoyeur de la mégafaune », « briseur de l'équilibre cosmique ». Les trouvailles linguistiques de Bergen, quand elle remodèle certaines locutions figées afin de les ajuster au « canidien »<sup>8</sup> ou bien quand elle imagine « un canidien argotique »<sup>9</sup>, font sourire, mais l'enjeu de cette plongée dans la perspective animale est de taille : c'est certainement une tentative d'abandonner la perspective humaine, de « zoomorpher » la langue, de « dégoupiller au maximum nos capteurs sensoriels et imaginaires, pour qu'implorent nos tics perceptifs et linguistiques » (Simon, 2021, p. 84) et pour que notre regard se ravive. C'est aussi le désir de conférer à la voix animale une autonomie et une spécificité susceptibles de lui assurer un poids nécessaire, c'est justement le besoin de la « démuseler » pour la placer dans

<sup>8</sup> « De là à déduire que son ou ses bourreaux portaient un chapeau, il n'y a qu'une patte ». « Celui que Draganou expose lui fait froid dans les gencives ». « À ma troupe, je waf waf, pour reprendre l'onomatopée par laquelle les Hums Hums ont traduit notre langage, que le combat pour la liberté des migrants ne fait qu'un avec la lutte des volatiles ».

<sup>9</sup> « Flounoul, iztegor la trolmorpff ustaia. Si pargnustit el phozylb haaabrouchnik wwhulqy-zahr mHyuep tol y tol y tol Dolma ! ».

« le champ de l'attention collective et politique », dans le « champ de l'important » (Morizot, 2020, p. 17). Le souci de Bergen de restituer à des sans-voix la place qui leur est due, s'exprimant dans ses expérimentations stylistiques, « repose sur une inscription dans et par le langage d'une légitimité qui certes préexiste à son énonciation, mais appelle à être réactualisée pour ne pas s'effacer dans le mutisme et l'inaudible » (Thiry & Lambert, 2021, p. 193). Dans l'ordre des idées que ces voix animales expriment, il s'agit des choses essentielles : d'une part, rendre compte de l'enchevêtrement de destins humain et animal, de l'interdépendance des uns des autres sans qui l'humanité n'aurait avancé d'une patte ; d'autre part, faire comprendre la nécessité de restaurer le lien entre l'homme et l'environnement naturel auquel il reste sourd et aveugle. Le passage du chapitre entièrement voué aux esprits de la terre en dit long sur les raisons de ce que Baptiste Morizot appelle « la crise de la sensibilité » (2020, p. 15 et sv.), à la fois cause et symptôme de notre déconnexion du monde :

Les Blancs ne voient pas les esprits des animaux courir sur les chemins, nager dans les rivières, grimper dans les montagnes. Ils ne sentent rien des esprits du toucan, du singe-araignée, de l'ocelot. Les Blancs ont les sens murés, coulés dans l'acier, les capteurs sensoriels plombés par leur fièvre matérielle. Ils sont nés imparfaits, grossiers, ils sont tombés hors du nid de la nature, ont assassiné la Terre-Mère.

Le deuxième livre qui nous intéresse ici — *Mahmoud ou la montée des eaux* d'Antoine Wauters — place, au cœur des préoccupations, le lieu, une catégorie importante pour une perspective écosensible. Selon Pierre Schoentjes (2015), le lieu est pour l'écocritique une « catégorie critique nouvelle » (p. 21), aux yeux de Michel Collot (2019), « la relation intime aux lieux » (p. 173) est le fondement de l'écopoétique ; l'étymologie du préfixe *éco* : le grec *oikos* nous l'enseigne par ailleurs. « Le sens du lieu nous ouvre au sentiment de la nature, et réciproquement : biophilie et topophilie vont de pair » (Collot, 2022, p. 81), écrit Collot pour insister aussitôt sur la place cruciale du lien avec le lieu, ce qui paraît en effet d'une importance capitale dans un monde marqué par le nomadisme et la déliaison (Maffesoli) ou par le non-lieu (Augé)<sup>10</sup>, un monde que, dans *Le contrat social*, Michel Serres, cité par Collot, décrit dans cette phrase tellement impressionnante : « Nous ne sommes plus là. Nous errons hors de tout lieu » (Collot, 2022, p. 89).

Le héros éponyme de *Mahmoud ou la montée des eaux* n'erre pas ou bien si, il erre mais entre le passé et le présent du lieu que l'impitoyable Histoire lui a enlevé et que, en dépit de la situation, il n'est pas capable de quitter. Wauters

<sup>10</sup> Nous faisons allusion ici à *Du nomadisme. Vagabondages initiatiques* (2005) de Michel Maffesoli et à *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité* (1992) de Marc Augé.

nous transporte en effet dans la Syrie de Bachar el-Assad, sur les eaux du lac el-Assad dont la création par la construction du barrage de Tabqa sur l'Euphrate « a entraîné le déplacement de 11 000 familles » (Wauters, 2021, p. 135). Le roman s'ouvre sur une scène déconcertante dans laquelle le narrateur, Mahmoud Elmachi, descend sous l'eau pour visiter les lieux perdus, les lieux aimés :

Je prends ensuite une grande, profonde respiration, / et tout ce que je connais mais que je fuis, tout ce que / je ne supporte plus mais qui subsiste, tout ce qui nous / tombe dessus sans qu'on l'ait jamais demandé, je le / quitte. / Une sensation exquise. / La meilleure. / ...L'eau me porte, pleine de déchets. / Je les ignore. / Des algues mortes. / Je les ignore. / Je ne veux rien voir de la nuit. / Tout est jaune et vert trouble à ces grandes profondeurs. / L'eau de plus en plus froide. / Pure. .../ Je continue de palmer, souple, toujours plus souple, / Pour ne pas blesser l'eau. / Ne la blesse pas, vieil Elmachi. / Tout en bas, le minaret de la grande mosquée. / Je tourne autour. / C'est si beau ! / Des poissons. .../ Je rejoins ce qui s'est perdu. / Je rejoins le temps perdu. / À la terrasse du café Farah, cherchant une table libre, / je ne trouve que des bancs de poissons. / Ils me fixent un instant, avant de s'éclipser. / Je remonte vers la barque. / Je sauve un papillon. / Tout est là. / Je respire. (p. 10–12)

Ces plongées régulières ainsi que des tours du lac quotidiens rythment la vie de Mahmoud et tracent les trajectoires de sa pensée, dessinent les vagabondages de sa mémoire. Ils sont autant de liens qui se précisent entre l'homme et le lieu, entre le lieu et l'Histoire, entre l'homme et l'Histoire. Le recours au registre sensoriel de l'expérience immédiate est ici patent. Ce lac — « une eau nommée souvenirs » (p. 54) — c'est la saveur des olives goûtées au café Farah, « les doigts couverts d'ail et de thym » (p. 34), la voix du père qui chante Verdi, « le parfum de maman » (p. 46), l'odeur de la maison faite de mille choses, « de cuisson de poulets », « de l'arak, de la menthe, du courage, de la peur » (p. 48) — « Tout est là, dit Mahmoud. Il suffit de palmer » (p. 47). Voué à son rituel quotidien de gardien autoproclamé du lac, Mahmoud, inlassablement, contourne le lac, s'assoit à son bord, empile des galets, dessine le lac, monte sa barque, regarde les eaux, fixement. C'est sa manière de résister à la violence du monde dont la logique politique implacable l'a privé de sa maison, de sa famille (ses enfants étant partis lutter avec le régime) et a également « chang[é] la vie des fleuves » (p. 33) pour les asservir à l'homme. C'est sa manière de dire non à l'idée absurde que l'on aurait pu faire « des racines en un claquement de doigts » (p. 34) et bâtir une maison ailleurs. Sensible au lieu, conscient de son rôle formateur, Mahmoud est tout à son écoute. Il « décrypt[e] les paroles » (p. 45) du lac qui lui communique un sentiment de sécurité : « Puis je ferme les yeux et je descends, descends jusqu'à ce qu'il n'y ait plus aucun bruit sauf celui de l'eau contre mon cœur, l'eau qui me respire et me console comme seule le peut une mère » (p. 46).

*Mahmoud ou la montée des eaux* s'impose comme un livre crucial pour dire l'importance du rapport au lieu, d'un rapport viscéral et fondateur de l'être. Ce dernier est ici abordé de plusieurs perspectives quoique toujours de manière intime marquée par le vécu du narrateur; le lieu s'y trouve historiquement contextualisé, circonscrit par une expérience intime, saisi par les sens, décrit dans sa matérialité à la fois solide et éphémère. Il est raconté enfin à travers une forme inédite qui défie les règles du genre romanesque. La phrase répartie en vers mime le vagabondage d'une pensée arborescente: elle apparaît parfois timide, s'arrêtant sur une image insoutenable, interrompue dans son élan par une réminiscence qui s'entête dans l'esprit du narrateur, mais qu'il tente d'effacer; d'autres fois, elle déborde, s'épand essoufflée, contenant à peine des flots de souvenir.

Dans sa facture originale d'un roman poétisé ou d'un poème romancé, *Mahmoud ou la montée des eaux* indique la voie d'une recherche formelle qu'Hélène Laurain poursuit avec succès dans *Partout le feu*, en allant plus loin encore dans le dérèglement des formes. Son roman est emblématique d'un travail esthétique et stylistique conséquent qui interroge le pouvoir d'agentivité d'une fiction environnementale. Il faut remarquer, en effet, avec Amitav Ghosh convaincu que «la crise climatique est aussi une crise de la culture, et alors de l'imagination» (Ghosh, 2021, p. 20), que les fictions de l'anthropocène se trouvent confrontées à la représentation des réalités hors norme: impensables, imprévisibles, incertaines. C'est parce que l'anthropocène est «un défi [...] pour notre conception du sens commun et au-delà, pour la culture contemporaine en général» (Ghosh, 2021, p. 19). *Partout le feu* relève ce défi en proposant un roman original, une sorte de patchwork générique parfaitement ajusté à son temps mosaïqué. Le roman est conçu comme un long monologue: un débit continu où le manque de ponctuation produit l'effet de fièvre, donne à cette énonciation à la première personne un rythme haletant qui dit l'impatience, la déception, le refus d'un monde «trou noir» (Laurain, 2022, p. 69), comme dit la narratrice Laetitia. On dirait que la trame du roman se déroule en double hélice, car Hélène Laurain manie habilement le régime intimiste qui découle de la narration à la première personne et le niveau collectif puisqu'il s'agit de rendre compte d'une «respiration du groupe» (p. 24), d'une «chorégraphie» d'une communauté d'activistes écologiques insurgés contre le stockage de déchets nucléaires. Le texte, disposé sur les 150 pages du livre à l'instar d'un poème à vers hétérométriques, baigne dans la pop culture, s'alimente dans le parler familier ou argotique. Des messages sms, des courriels, des notations sur des post-it numérotés, des fragments de textes de chansons (Nick Cave, The Verve, Fatboy Slim, Lykke Li, etc.) qui se greffent sur le tissu du roman produisent l'effet de discontinu, de complexe, de polyphonique:

Fauteur est à côté de moi maintenant / ce soir il est dans l'équipe j'arrive  
comme une fleur /quand tout est terminé / on se frôle on s'ignore / il demande



s'il y a assez de sel dans le houmous / il guide la cuillère dans ma main à sa bouche / tous les deux nous sommes / tendus infiniment vers ce geste / sentons la présence vigilante d'Oph / dans un coin / *I try and laugh about it / Hiding the tears in my eyes / Because boys don't cry* / pour sentir la perfection du moment il faut / se laisser porter par la respiration du groupe / une communion et un piège / la certitude que chacun fera ce qu'il a à faire / il faut / laisser monter la confiance dans la fête à venir ...(p. 23–24)

Le texte accueille aussi des données scientifiques, des faits avérés et documentés sur l'état de la planète, ce qui paraît par ailleurs être le propre des fictions environnementales orientées vers un certain militantisme. Un des post-it de Laetitia rend compte de « scénarios de la Nasa » (p. 86) portant sur les mégafeux qui menacent la planète. Un autre se réfère à certains chiffres alarmants concernant les ravages induits par les humains :

disparition de la biodiversité / 1000 x > taux naturel d'extinction des animaux / crise actuelle = 100 x + rapide / que dernière extinction naturelle (dinosaures) / 75% environnement terrestre / 40% environnement marin / 50% cours d'eau : / signes importants de dégradation / sur 105 732 espèces étudiées : / 28 338 classées menacées (p. 76)

Le roman s'inscrit ouvertement dans la filière d'écritures « de l'écologie militante », catégorie longtemps sous-investie en France et qui émerge à peine vers 2014, avec la publication du *Règne du vivant* d'Alice Ferney (Schoentjes, 2020, p. 85, 92). Étant donné que *Partout le feu* fait une large part à la dénonciation de ravages environnementaux affectant des régions devenues « pouvelle du coin » (Laurain, 2022, p. 125), comme c'est le cas de l'Est de la France évoqué par Laurain, ou le monde entier (animaux de mer gavés de sacs en plastique, les SUV responsables des émissions accrues de CO<sub>2</sub>, etc.), le roman s'engage dans la voie d'une littérature marron qui « fait voir les atteintes à l'environnement plutôt que les beautés de la nature » (Schoentjes, 2020, p. 19). L'allusion à la reproduction de *J'accuse*, qui orne le mur de la chambre de Laetitia, situe sa revendication dans une tradition justicière, prenant cette fois le parti d'autres sans-voix qui demandent à être entendus et défendus. L'articulation Je/Nous qui structure le propos du livre, trouve son point culminant dans le geste final de la narratrice qui, tout impliquée qu'elle soit dans des activités de son groupe d'activistes, décide de manifester sa détermination dans la solitude ou quasi-solitude. Enfermée dans la voiture, lançant dans l'objectif de son portable branché *live* sur les réseaux sociaux son message de révolte — « je le fais pour nous / un grand nous » (Laurain, 2022, p. 153) —, elle se suicide par le feu éponyme.

L'épigraphe que *Partout le feu* affiche — « Être en face et rien que cela, toujours en face » (Rainer Maria Rilke, *Élégies de Duino*) — et qui confère au texte son allure engagée, aurait pu servir d'enseigne aux trois fictions évoquées ici.

Elles illustrent, en effet, cette vocation de la littérature contemporaine à prendre en charge non seulement « les drames et les êtres sans langage ni représentation » (Gefen, 2017, p. 12), mais aussi « un environnement martyrisé qu'il s'agit de guérir par les mots » (Gefen, 2017, p. 202). La crise climatique, mobilisant des débats et des recherches, ouvre un vaste champ de réflexion sur le statut de l'homme, sa place dans le vivant, sa survie. L'incertain qui habite le présent et qui se projette sur l'avenir constitue pour la littérature un défi qu'elle n'a pas jusqu'ici affronté. Nourrie, d'une part, d'angoisses et d'interrogations qui se multiplient, de l'autre, elle s'alimente de savoirs venant de différents domaines. L'écologie, qui englobe des champs multiples, comme le remarque Alexandre Gefen (2022), « réveille le pouvoir d'alerte et de résistance de la littérature » (p. 75) qui participe à ce grand travail de multiplication des savoirs et de (re) tissage des liens poursuivi par les humanités écologiques. L'écologie pose aussi la question du pouvoir de communication de différents domaines de la science, communication que Johan Faerber (2018) place parmi les plus importantes préoccupations du contemporain. Celui-ci cherche, selon Faerber, à « redonner, par la littérature, le langage comme puissance à communiquer » (p. 210). Il semble bien que Bergen, Wauters et Laurain l'ont compris : la littérature participe à la formation, éveille les sens, incite à agir.

## Bibliographie

- Abram, D. (2021). *Comment la terre s'est tue : pour une écologie des sens*. La Découverte. (Texte original publié 1996).
- Bailly, J.-Chr. (2018). Retour sur les règnes, une immensité sidérante. *Alter. Revue de phénoménologie*, 26, 159–174.
- Bergen, V. (2018). *Tous doivent être sauvés ou aucun*. Édition ePub.
- Collot, M. (2019). *Le chant du monde dans la poésie française contemporaine*. Éditions Corti.
- Collot, M. (2022). *Un nouveau sentiment de la nature*. Éditions Corti.
- Domańska, E. (2013). Humanistyka ekologiczna. *Teksty drugie*, 1/2 (139–140), 13–32.
- Faerber, J. (2018). *Après la littérature. Écrire le contemporain*. PUF.
- Gefen, A. (2017). *Réparer le monde : la littérature française face au XXI<sup>e</sup> siècle*. Éditions Corti.
- Gefen, A. (2022). Les théories écologiques de la littérature : de l'écopoétique à la biocritique. In R. Barontini, S. Buekens & P. Schoentjes (Dir.), *L'horizon écologique des fictions contemporaines* (p. 61–76). Droz.
- Ghosh, A. (2021). *Le Grand Dérangement. D'autres récits à l'ère de la crise climatique*. Wildproject. (Texte original publié en 2016).
- James, E. (2020). Narrative in the Anthropocene. In E. James & E. Morel (Eds.), *Environment and Narrative. New Directions in Econarratology* (p. 183–202). The Ohio State University Press.
- Laurain, H. (2022). *Partout le feu*. Verdier.
- Morizot, B. (2020). *Manières d'être vivant : enquêtes sur la vie à travers nous*. Wildproject.

- Paque, J. (2018). Un livre flamboyant, rouge et noir. *Le Carnet et les Instants. Le blog des lettres belges*, le 5 septembre 2018. <https://le-carnet-et-les-instants.net/2018/09/05/bergen-tous-vent-etre-sauves-ou-aucun/>
- Schoentjes, P. (2015). *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*. Wildproject.
- Schoentjes, P. (2020). *Littérature et écologie*: Le Mur des abeilles. Éditions Corti.
- Thiry, M., Lambert, Ch. (2021). Démuseler. Fictions et polyphonies engagées dans l'œuvre de Véronique Bergen. *Annali / Istituto Universitario Orientale. Sezione Romanza*, 63, no 2, 191–209. <http://hdl.handle.net/2078.1/267249>
- Simon, A. (2021). *Une bête entre les lignes : essai de zoopoétique*. Wildproject.
- Wauters, A. (2021). *Mahmoud ou la montée des eaux*. Verdier.

### Notice bio-bibliographique

**Judyta Zbierska-Mościcka**, professeure à l'Institut d'études romanes à l'Université de Varsovie. Sa recherche se focalise sur la prose narrative du XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> s. (littérature française et belge francophone) et notamment, sur la problématique identitaire, les liens entre l'espace et l'identité ainsi que, récemment, sur la problématique environnementale. Auteure de *Lieux de vie, lieux de sens. Le couple lieu-identité dans le roman belge contemporain* (2014) et de plusieurs articles portant, e. a. M. Maeterlinck, J.-Ph. Toussaint, V. Feyder, V. Bergen, É. Filhol, S. Willems, C. Lamarche et N. Malinconi. Co-autrice du livre *Belgiem być. Fikcja i tożsamość we francuskojęzycznej literaturze Belgii (XIX–XXI w.)* [Être Belge. Fiction et identité dans la littérature belge francophone (XIX<sup>e</sup>–XXI<sup>e</sup> s.)] (2017), co-éditrice de *Mondes humains, mondes non humains. Formes et coexistences (XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> s.)* (2022), co-rédactrice du dossier « Bêtes de livres » de la revue *Textyles. Revue des lettres belges de langue française* (no 67, 2024). Adresse professionnelle : [j.zbierska-moscicka@uw.edu.pl](mailto:j.zbierska-moscicka@uw.edu.pl)

