



## Crise écologique et élites face à l'urgence climatique : une lecture de *Trash Vortex* de Mathieu Larnaudie

الأزمة البيئية والنخب في مواجهة حالة الطوارئ المناخية: قراءة في  
"تراش فورتكس" لماتيو لارنودوي

### Ecological crisis and elites facing the climate emergency: a reading of *Trash Vortex* by Mathieu Larnaudie

Dr. Amina Nakib

Département de Français, Université Alger 2, Algérie

[amina.nakib@univ-alger2.dz](mailto:amina.nakib@univ-alger2.dz)

Date de soumission :12-06-2025- Date d'acceptation :23-11-2025-

Date de publication :30-11-2025

#### ملخص

في هذا المقال، نركز على الطريقة التي تتناول بها الأدب بشكل عام، ورواية *Trash Vortex* بشكل خاص، الأزمة البيئية من خلال استباقها، نقدها، ومواكبتها. ومن خلال تحليل الاستراتيجيات السردية والأسلوبية التي يعتمدها الكاتب، ندرس كيف تندرج روايته ضمن نقد بيئي نشط وملتمزم. تكشف دراستنا أن هذا العمل التخيلي يوظف كتابة مشبعة، ونبرة ساخرة، وشخصيات ذات نفوذ، من أجل مساءلة علاقتنا بعالم مأزوم، وقدرة الأدب على مرافقة الوعي البيئي. وتتمثل المساهمة العلمية لهذه الدراسة في إبراز دور الأدب كمجال للوساطة النقدية وأداة للوعي في مواجهة حالة الطوارئ المناخية.

الكلمات الدالة: النقد البيئي؛ السخرية؛ تمثيل النخب؛ التشبع السردية؛ *Trash Vortex*.

#### Abstract

This article analyzes how ecological literature, through *Trash Vortex* by Mathieu Larnaudie, anticipates, critiques, and engages with the environmental crisis. Combining narratology and ecocriticism, our study examines the author's narrative, stylistic, and figurative choices. The results highlight a saturated writing style, corrosive irony, and striking imagery that convey both the magnitude of the catastrophe and the difficulty of conceptualizing ecology in a discourse-saturated world. This poetics of excess shows how contemporary fiction renders a crisis, often reduced to abstractions, more tangible. The scientific contribution of the study lies in demonstrating literature's role as a site of critical mediation and a tool for awareness in the face of climate emergency.

**Keywords:** Ecocriticism; irony; representation of elites; narrative saturation; *Trash Vortex*.

### Résumé

Cet article analyse la manière dont la littérature écologique, à travers *Trash Vortex* de Mathieu Larnaudie, anticipe, critique et accompagne la crise environnementale. En croisant narratologie et écocritique, notre étude examine les choix narratifs, stylistiques et figuratifs de l'auteur. Les résultats révèlent une écriture saturée, une ironie corrosive et des images marquantes qui traduisent l'ampleur de la catastrophe tout en soulignant la difficulté de penser l'écologie dans un monde saturé de discours. Cette poétique de l'excès montre comment la fiction contemporaine rend sensible une crise souvent réduite à des abstractions. L'apport scientifique de l'étude réside dans la mise en évidence de la littérature comme médiation critique et outil de conscientisation face à l'urgence climatique.

**Mots-clés :** littérature écologique ; ironie ; représentation des élites ; saturation narrative ; *Trash Vortex*

### Introduction

Pollution, dégradation de l'environnement, épuisement des ressources naturelles et changement climatique: autant de facteurs anthropogéniques qui menacent notre planète. La question écologique s'impose ainsi dans tous les domaines, y compris la littérature.

Face à la montée des mouvements écologistes, aux alertes scientifiques et à l'engagement croissant de la jeunesse, de plus en plus d'écrivains investissent les enjeux environnementaux, nourrissant ainsi la fiction écologique. Dans *Trash Vortex*, Larnaudie (2024) relève ce défi narratif, porté par un sentiment eschatologique. Écrivain et essayiste français engagé, il explore les multiples formes de crise avec acuité.

En 2010, il publie *Les Effondrés*, un roman qui met en scène la remise en cause brutale du discours idéologique portée par la crise financière de 2008. Il poursuit sa réflexion avec *Acharnement*, un roman qui s'inscrit dans une analyse de la crise politique contemporaine, interrogeant les mécanismes conduisant à la déchéance des figures publiques.

Enfin, en 2024, il se tourne vers la crise écologique, explorant les angoisses apocalyptiques de notre époque à travers *Trash Vortex*. C'est ce dernier roman qui fait l'objet de notre étude. Larnaudie y déploie une critique cinglante de la manière dont l'écologie est instrumentalisée par les puissants.

Cet article interroge la question suivante :



Au-delà des thématiques abordées, quel rôle joue le style narratif dans la transmission du message écologique de *Trash Vortex* ? Comment la construction du récit et le choix du vocabulaire renforcent-ils l'impact de la critique sociale et environnementale ?

Pour y répondre, nous adoptons une approche écocritique, lisant l'œuvre à la lumière des enjeux environnementaux contemporains. Dans le sillage de Buell (1995), pour qui la littérature permet de repenser notre rapport au monde naturel, nous analyserons comment *Trash Vortex* critique les discours politiques, médiatiques et économiques liés à la crise écologique par ses choix narratifs et stylistiques.

### **1. Une écriture immersive pour faire ressentir l'urgence écologique**

Dans un premier temps, nous explorerons l'esthétique de la saturation, une écriture foisonnante qui embrasse le tumulte écologique et informationnel du récit. Nous nous attarderons ensuite sur la crise du langage, cette impuissance des mots à saisir l'immensité du désastre, révélant ainsi les limites du discours face à l'incommensurable.

Avant d'aborder ces dimensions esthétiques, il convient de situer *Trash Vortex* dans le courant littéraire auquel il se rattache. Ce roman s'inscrit pleinement dans la cli-fi (*climate fiction*), un sous-genre de la fiction spéculative centré sur les enjeux climatiques. Forgé par le journaliste Dan Bloom au début des années 2000, le terme désigne les récits qui intègrent le changement climatique comme moteur narratif central, souvent dans des contextes dystopiques ou post-apocalyptiques. Cette littérature interroge à la fois notre responsabilité collective et notre capacité à imaginer d'autres futurs. Comme le souligne Adeline Johns-Putra, ancienne présidente de l'ASLE (Association for the Study of Literature and Environment), la cli-fi articule étroitement science climatique, éthique et émotion, en mettant en scène des formes de responsabilité intergénérationnelle. De son côté, Goodbody décrit ce genre, dans *Cli-Fi : A Companion* (Goodbody; Johns-Putra, 2019), comme un «éco-réalisme spéculatif»: une manière d'aborder l'imaginaire climatique en mobilisant des stratégies narratives capables de représenter l'abstraction, la lenteur ou la démesure des bouleversements écologiques. L'œuvre de Larnaudie entre ainsi en résonance avec ces préoccupations, en construisant une narration saturée et critique, qui anticipe et accompagne la crise écologique contemporaine.



### 1.1. L'esthétique de la saturation : une écriture saturée pour rendre compte du chaos écologique

Dans *Trash Vortex*, la forme et le fond ne se superposent pas: ils se confondent. À l'image des deux faces d'une même pièce, ils forment un tout indissociable, où le chaos raconté trouve son équivalent dans le chaos racontant. L'écriture ne se contente pas de décrire le désastre écologique: elle en épouse le rythme, la texture, la saturation. C'est à travers cette porosité entre le contenu du récit et ses modalités formelles que le roman donne à éprouver, bien plus qu'à comprendre, la crise systémique du monde contemporain.

Dans cette perspective, l'écriture larnaudienne se distingue par une densité assumée, une saturation syntaxique et lexicale qui ne relève pas du simple style, mais participe d'une véritable stratégie narrative, autant esthétique qu'idéologique. Loin d'un ornement ou d'une recherche gratuite d'effet, cette surcharge stylistique fonctionne comme un écho formel au trop-plein du monde: celui des matières, des déchets, des images et des informations. Ce choix d'écriture s'inscrit dans une forme d'écopoétique du chaos, où la confusion formelle mime la complexité et la vitesse des crises contemporaines.

Par l'accumulation de détails, la profusion de références culturelles ou scientifiques, ou encore le rythme haletant de certaines phrases, le texte reproduit l'expérience d'un monde saturé, jusqu'à l'étouffement. Au demeurant, cette esthétique de l'excès renvoie à une réalité dominée par l'abondance incontrôlée, symptôme d'une surconsommation devenue folle, mais aussi par la pollution immatérielle: celle des flux d'images, de données, d'alertes. Ce faisant, Larnaudie donne corps à une forme d'aliénation cognitive, où le langage lui-même devient un labyrinthe, reflétant l'impossibilité de tout contenir, de tout comprendre. Jameson (1991) parle, à propos de la postmodernité, d'une « surcharge informationnelle » qui rend toute synthèse impossible, une idée qui trouve ici un écho littéraire palpable.

Le lecteur, plongé dans ce maelström discursif, est mis à l'épreuve. Il devient à la fois témoin et victime de la saturation, contraint de naviguer dans un univers chaotique, pollué, où les repères se brouillent. La difficulté de lecture n'est pas un échec du texte, mais un dispositif conscient qui redouble, dans sa forme, l'urgence d'un monde en perte. La confusion ressentie mime celle du monde contemporain, où les signaux d'alerte



environnementaux se multiplient sans susciter de réponses claires, et où l'ampleur du désastre semble excéder les capacités de représentation.

L'esthétique de la saturation trouve une illustration exemplaire dans cet extrait du chapitre intitulé *Terra Viva* (Larnaudie, 2024, p. 53) :

Au loin, entre deux buildings, maintenant que s'étaient dissipés les poudroissements roses épanchés par les premières lueurs de l'aube, on apercevait un pan de mer d'un bleu mat, écrasé déjà par la chaleur qui était montée d'un coup du désert, et sur lequel flottaient quelques yachts parfaitement immobiles, sans même un balancement, grumeaux empâtés cloués dans une plaque de résine, dont on pouvait supposer à cette heure matinale qu'ils avaient passé toute la nuit ancrés là, inertes devant la ville et sa skyline découpée sur l'arrière-fond d'une auréole homogène de lumière électrique jaune sable, puis, au petit jour, au milieu des rougeoiements ternes du soleil levant, en face du sidérant spectacle (de l'apparition répétée du mirage quotidien) des pontons protéiformes, des promenades, des marinas en enfilade, des îles factices qui ne laissaient plus rien deviner du tracé primitif de la côte originelle, écrasé, avalé, camouflé sous le dessin des plages remodelées, accolées aux complexes résidentiels, et des quartiers rognés sur la mer..

Dans cette longue phrase sinueuse et hypnotique, la saturation se manifeste à tous les niveaux du texte. La syntaxe elle-même, sans respiration, mime un flot continu de perceptions, sans hiérarchisation ni pause, traduisant un vertige sensoriel. L'accumulation lexicale (poudroissements, grumeaux empâtés, lumière électrique jaune sable, pontons protéiformes, îles factices, plages remodelées) produit un effet de débordement visuel, dans lequel l'œil du lecteur ne trouve plus de point de repos. Le réel se présente ici sous une forme hypertrophiée, saturée de détails, au point de frôler le délire perceptif.

Ce déluge descriptif met en scène un espace urbain artificiel et sur-construit. Nous pouvons voir dans cet extrait représentatif que la nature y est écrasée (un pan de mer d'un bleu mat, écrasé déjà par la chaleur), effacée sous l'artifice humain (la côte originelle... camouflée sous le dessin des plages remodelées). L'environnement devient alors un décor de mirage, un simulacre quotidien, comme le suggère l'expression *mirage quotidien*. Le réel lui-même semble s'y dissoudre dans une forme d'hyper réalité où tout



devient image, illusion, redondance. L'usage de la lumière, non pas naturelle mais *électrique jaune sable*, parachève cette ambiance de faux-semblant.

Sur le plan théorique, cette saturation rejoint ce que Jameson (1991) identifie comme une caractéristique du postmodernisme : la perte de la profondeur, l'écrasement des repères temporels et spatiaux au profit d'une narration saturée d'images, où la distinction entre réel et représentation devient floue. On peut également y lire une critique écocritique, en ce sens que l'accumulation de structures humaines (promenades, marinas, îles factices) recouvre et efface la mémoire géographique, écologique et symbolique du lieu. L'espace naturel n'est plus qu'un support à remodeler, à rendre artificiel jusqu'à l'asphyxie, dans une logique de contrôle absolu.

C'est dans cette perspective que nous avons lu également le sommaire du roman, qui ne se contente pas d'annoncer la structure du récit, mais en propose déjà une lecture symbolique. Les titres des cinq grandes parties (Mais le diable marche avec nous, Le limbe des patriarches, Les cinq océans, Le limbe des enfants, La fondation) nous ont interpellés, ils dessinent une topographie du désastre et du désespoir. Les mots «limbe», «diable», «fondation» suggèrent l'enfermement, la perte de repères, l'ironie d'un monde à la fois en ruines et reconstruit sur des mythes creux.

Cette cartographie saturée d'images, de références et de connotations participe à souligner le trop-plein qui règne dans le monde d'aujourd'hui, où la logique du vortex absorbe et recycle toutes les formes de discours. Le sommaire devient alors à notre sens l'annonce de cette saturation, un premier «vortexminiature».

Ainsi, l'esthétique de la saturation ne se réduit pas à une abondance stylistique: elle devient l'expression d'un monde saturé de signes, vidé de sens, où la nature est absorbée dans l'artifice, et où le lecteur lui-même, pris dans ce flux, ressent l'étrangeté d'un monde devenu opaque, voire oppressant.

## 1.2. Une crise du langage face à l'ampleur du désastre

La surcharge stylistique s'accompagne d'une réflexion sur les limites du langage, mis à mal face à l'ampleur de la crise représentée. En effet, le lecteur de *Trash vortex* peut facilement se retrouver en butte à la difficulté à laquelle se heurte l'auteur lorsqu'il tente de figurer une catastrophe d'une



telle envergure qu'elle dépasse les capacités humaines de perception et de représentation.

Cette problématique trouve un écho dans la notion d'hyperobjet, telle que théorisée par Timothy Morton dans *DarkEcology* (2016). Selon lui, un hyperobjet désigne un phénomène global, tentaculaire et persistant, comme le réchauffement climatique, la radioactivité ou, dans le cas du roman, le vortex de plastique dans les océans, qui, bien qu'omniprésent, reste difficile à saisir dans son ensemble.

Le *Trash Vortex* constitue un motif central du roman, à la fois concret et symbolique. Dans la quatrième de couverture de son roman, Larnaudie (2024) attire l'attention sur la méconnaissance du terme qui donne son titre à l'ouvrage : « *Trash Vortex : même si la plupart des gens ne sont pas familiers de ce nom aux sonorités un peu barbares, presque tout le monde connaît le phénomène qu'il désigne* » (Larnaudie, 2024).

Cette remarque introduit d'emblée la volonté de l'auteur de rendre visible une réalité écologique pourtant largement ignorée ou banalisée. Nous constatons un décalage entre le mot, aux accents techniques, presque inhumains, et la réalité bien connue qu'il recouvre. L'expression « nom aux sonorités barbares » souligne cette distanciation : le langage scientifique, froid et spécialisé, tend à désensibiliser, à instaurer une barrière entre le phénomène et sa perception.

Ce vocabulaire contribue à rendre compte d'une réalité difficile à percevoir. Elle est si vaste et si complexe qu'elle dépasse l'entendement humain. Le vortex en plastique, résultant d'une accumulation progressive de déchets à l'échelle mondiale, est considéré comme un hyperobjet ; il est perceptible dans ses effets et pourtant insaisissable.

Ce faisant, à travers une écriture immersive et dense, Larnaudie (2024) cherche à recréer le vertige provoqué par l'accumulation des crises environnementales, non seulement pour traduire cette démesure, mais aussi pour tenter d'éveiller les consciences. Il en reproduit l'effet sur le lecteur, en saturant le texte de descriptions minutieuses, d'images foisonnantes et de structures syntaxiques complexes. En effet, son style narratif ne se contente pas de relater un désastre écologique: il nous y plonge, nous entraînant malgré nous dans un tourbillon de litotes, de subordinées enchâssées et de phrases à rallonge. Il faut reconnaître à Larnaudie une plume étoffée,



exigeante, presque baroque, qui épouse la confusion du monde contemporain.

## 2. Une critique sociale à travers l'ironie et le détournement des discours officiels

On ne saurait passer sous silence une autre dimension essentielle de son écriture : l'usage de l'ironie et du détournement pour critiquer les travers de la société contemporaine.

### 2.1. L'ironie comme outil de dénonciation

L'ironie constitue chez Larnaudie un puissant outil rhétorique pour mettre en lumière les contradictions et l'hypocrisie du discours officiel. Dans *Trash Vortex*, il détourne les langages institutionnels et médiatiques afin de révéler le décalage entre les paroles et les actes, particulièrement en matière de crise écologique.

Le roman regorge d'ailleurs de formules creuses, d'euphémismes et de slogans managériaux, reflets d'un discours technocratique devenu la norme dans les sphères du pouvoir. Cette langue dissimule l'inaction derrière des tournures performatives. C'est notamment le cas dans le portrait de Zeuchter, « un peu artiste elle-même dans le domaine de l'entrepreneuriat », qui déploie un discours pseudo-humaniste aux accents de start-up (Larnaudie, 2024, p.422) : « [...] il n'y avait "pas de don anecdotique", que "tous les rêves [comptaient]", que "les petits ruisseaux de la générosité [faisaient] les grands fleuves philanthropiques" et que le renforcement du Philanstère, grâce à la légion de ses investisseurs ordinaires, l'aiderait également à affirmer son savoir-faire en développant son carnet d'adresses, son réseau d'influence diversifié. »

Les termes comme « *transparence* », « *efficacité* », « *fonds levés* » ou « *espérances des donateurs* » relèvent d'un vocabulaire managérial ET abstrait, souvent mobilisé pour donner une image vertueuse. Or, ce langage sonne ici comme une langue de bois vidée de sens, surtout lorsqu'il est martelé comme une « *punchline* ».

L'effet ironique est renforcé par la mise en scène qui accompagne ce discours : applaudissements attendus, œillades, enchaînement calculé des prises de parole. L'ironie naît ainsi du décalage entre la gravité feinte du propos et sa fonction réelle, servir un spectacle bien rodé, où le discours humanitaire ou écologique devient un outil de communication au service de l'image des élites.



Il convient de souligner également que Larnaudie ne se contente pas de parodier le langage médiatique : il s'attaque aussi à la mise en scène des figures contemporaines du pouvoir et de la communication. Une question que nous examinerons plus attentivement dans un développement ultérieur.

Ainsi, dans un passage emblématique, il décrit un entrepreneur de la Silicon Valley en interaction avec une figure politique haute en couleur (Larnaudie, 2024, p. 22) :

À côté de cette singulière créature politique, l'entrepreneur de la Silicon Valley avec son costume ajusté, aussi enflammé fût-il dans ses prophéties, ses gesticulations et ses proclamations, paraissait presque fadement conventionnel : par contraste avec la présence totémique et carnavalesque de la haute et massive stature vers laquelle se tournaient ses encouragements, lui-même se retrouvait à tenir le rôle de gardien d'une étiquette traditionnelle, de sorte que la vieille partition classique entre le fantasque bouffon bariolé et son monarque austère semblait s'être inversée, le pitre présumé, vêtu sobrement, servant de faire-valoir au candidat à la magistrature suprême, enveloppé dans son habit de clown.

Ce renversement des rôles, où le « monarque austère » devient le bouffon et le technocrate sobre joue le rôle du garant de la bienséance, souligne l'absurdité et le grotesque du spectacle politique contemporain. L'auteur détourne ici les codes classiques de la hiérarchie sociale et de la communication publique pour révéler la théâtralisation des figures d'autorité. Nous pouvons voir à travers cet extrait que l'ironie naît du décalage entre les postures attendues et leur inversion caricaturale, transformant la scène politique en farce médiatique.

## 2.2 L'écologie comme argument marketing

Larnaudie recourt, en plus de l'ironie, à une satire acerbe des stratégies de « greenwashing » ou écoblanchiment utilisées par l'élite. Il s'agit ici de tourner en dérision les tactiques de communication environnementale employées par certaines grandes entreprises.

Un extrait du roman illustre parfaitement cette stratégie publicitaire qui consiste à mettre en avant un engagement écologique de façade, souvent pour masquer l'inaction et où l'engagement écologique se dissout dans le spectacle (Larnaudie, 2024, p.17) :



Quelque part entre le prophète et le pitre, tantôt enjoué, débitant un speech écrit à la manière d'un sketch de stand-up, tantôt froid et cassant tel un augure sévère (comme sises levées de fonds étaient moins des appels que des mises en demeure, des sommations), quelquefois catégorique et presque menaçant, d'autres fois, au contraire, débarquant devant une assemblée d'actionnaires, déguisé en super héros ou en personnage de jeu vidéo, ou encore imitant l'un de ses concurrents, si bien que l'on eût dit qu'avec lui tout était toujours fait, avant tout, pour le fun : que votre prochain implant cérébral, le type de carburant consommé par votre véhicule, l'automatisation prochaine de votre travail, votre métamorphose potentielle en robot, l'avenir de la planète, tout n'existait somme toute que pour son plaisir d'éternel sale gosse.

Par cette formulation volontairement absurde, Larnaudie souligne le décalage grotesque entre le discours performatif et la réalité des pratiques. Loin de témoigner d'un engagement concret, l'écologie se trouve réduite à un levier marketing, un instrument de séduction des foules et des investisseurs, destiné à redorer l'image des marques ou des institutions. Le roman dénonce ainsi l'instrumentalisation cynique des enjeux environnementaux, où la communication supplante l'action, et où les slogans creux masquent un statu quo écologique soigneusement préservé.

### 2.3. Le flou satirique comme stratégie critique

Dans la science-fiction contemporaine, on observe un glissement progressif vers ce que certains théoriciens appellent « la science-fiction spéculative » ou encore « le réalisme spéculatif ». Selon Atwood (2011), la fiction spéculative se distingue de la science-fiction traditionnelle en ce qu'elle englobe ce que nous pourrions réellement faire, tandis que la science-fiction concerne ce que nous ne verrons probablement pas. Elle précise que la fiction spéculative explore des possibilités latentes dans notre société actuelle, en s'appuyant sur des éléments déjà existants.

Ce courant ne se limite pas à inventer des mondes futurs ou alternatifs, mais cherche plutôt à extrapoler les tendances présentes, à déformer légèrement le réel pour mieux le révéler. Comme le résume l'écrivain et critique Jameson (1991), la science-fiction contemporaine ne parle jamais vraiment du futur mais utilise l'avenir pour refléter les impasses du présent. Elle devient un miroir déformant de notre époque, où les éléments fictionnels



sont étroitement mêlés aux dynamiques politiques, économiques ou environnementales bien réelles.

Dans ce contexte, des auteurs comme Mathieu Larnaudie explorent une forme de fiction critique du contemporain, où la dimension dystopique ne renvoie pas à un futur lointain, mais prolonge, de façon à peine exagérée, les logiques déjà à l'œuvre dans notre monde. Cela produit un effet de reconnaissance troublant: le lecteur identifie dans la fiction les contours d'une réalité familière, même si celle-ci est rendue absurde ou grotesque.

### 2.3.1. Figures de pouvoir floutée

Trash Vortex déploie un univers où les figures de pouvoir semblent à la fois fictives et parfaitement reconnaissables. Cette ambiguïté volontaire repose sur une stratégie de flou satirique: les noms des dirigeants, des entrepreneurs ou des figures médiatiques ne sont jamais mentionnés, mais leurs caractéristiques, leurs discours et leurs postures sont construits à partir d'un référentiel commun ancré dans l'actualité. Il ne s'agit pas de nommer pour dénoncer, mais de mettre à nu les logiques d'un système, en dépersonnalisant le pouvoir pour mieux en souligner les mécanismes impersonnels.

Ce brouillage entre fiction et réel, entre satire et documentaire, constitue une posture critique puissante. Il permet à l'auteur de dénoncer la standardisation des discours technocratiques, l'absurdité des solutions écologiques performatives et la superficialité du storytelling politique, tout en évitant le piège de la dénonciation ciblée.

Ce choix d'anonymisation participe à une double démarche. D'une part, il permet la désindividualisation de la critique, en refusant de réduire la satire à une dénonciation ad hominem. Les dirigeants évoqués ne sont plus des personnes mais des archétypes: le président technocrate, l'entrepreneur messianique, le populiste flamboyant. Leurs traits sont exagérés, leurs discours standardisés et leurs gestes caricaturaux. Cette estompe des identités a pour effet de diluer le pouvoir individuel dans un système global, où les rôles sont interchangeable et les postures prévisibles.

D'autre part, ce floutage produit un effet satirique puissant. Les figures mises en scène sont grotesques, désincarnées, presque burlesques, comme des marionnettes prises dans un théâtre où les codes du pouvoir se rejouent mécaniquement. Cette théâtralisation contribue à la mise à distance ironique. Larnaudie crée ainsi des personnages qui oscillent entre le totem



et la caricature, entre l'homme politique et la marionnette. Le lecteur est invité non seulement à reconnaître les modèles réels derrière ces figures, mais aussi à observer la vacuité de leur posture, leur réduction à des slogans et à une communication performative.

La critique littéraire a d'ailleurs relevé plusieurs correspondances simplifiées entre les personnages du roman et des figures bien réelles du paysage politique et économique contemporain. Ces correspondances ne reposent pas sur une simple imitation, mais sur un travail de déformation satirique, où le détail grotesque révèle la vérité du personnage.

Ainsi, dans un long passage où l'agent immobilier découvre le nouveau propriétaire d'un domaine luxueux, le texte évoque « cette même mâchoire parfaitement régulière, fruit manifeste de l'opération esthétique d'un chirurgien expert » (Larnaudie, 2024, p.19), que l'on aurait vue « affublée de fantastiquement proéminentes dents de vampire sur différents montages photographiques » (Larnaudie, 2024, p.19). Le roman esquisse une caricature transparente de Donald Trump. Cette représentation carnavalesque et grotesque condense son populisme et son rôle de vedette médiatique.

Par contraste, l'« entrepreneur de la Silicon Valley », bien que lui aussi caricaturé, apparaît presque fade. Avec son « costume ajusté », ses « gesticulations », ses prophéties technologiques, il évoque Elon Musk, dont les discours futuristes et provocateurs sur l'environnement ou la conquête spatiale sont déformés ici pour mieux en souligner l'absurdité performative.

Enfin, la figure du « candidat à la magistrature suprême », technocrate élégant maîtrisant les codes de la rhétorique managériale, suggère Emmanuel Macron, dont l'apparente sobriété contraste avec le théâtre grotesque des autres figures, mais qui incarne malgré tout la vacuité d'un pouvoir réduit à la communication performative.

Ces portraits, saturés de détails satiriques, ne cherchent pas à reproduire fidèlement les figures politiques, mais à faire affleurer un système de signes reconnaissables, entre le slogan, le logo et la mise en scène. Larnaudie joue ainsi sur une forme de reconnaissance déformée, qui permet au lecteur de démasquer sans jamais identifier complètement, de sorte que la satire vise moins les individus que les postures, les langages et les figures du pouvoir contemporain.



Par ailleurs, ce floutage opère donc une dépersonnalisation volontaire du pouvoir qui n'est plus incarné par des figures exceptionnelles, mais par des formes de langage —technocratique, philanthropique, managérial— qui se reproduisent quelle que soit la personne en poste. Le roman suggère ainsi que ce pouvoir est avant tout discursif, fondé sur la répétition de récits, de slogans et de mises en scène.

### 2.3.2. Jeux culturels et ironie critique

Cette logique se manifeste également dans certains titres de chapitres (*King Kong furieux*, *Comédie interrompue*, *Les apocalypses de chevet*, *Philanstère*), qui relèvent d'un registre burlesque, allusif, voire absurde. En effet, ces titres regorgent d'allusions culturelles volontairement hétérogènes. *King Kong furieux* renvoie à l'icône cinématographique du monstre, symbole de l'Amérique coloniale et du capitalisme déchaîné, ici réactivée sur un mode parodique. *Comédie interrompue* évoque la mise en scène d'un monde où le spectacle social ou politique déraile ou s'effondre. *Les apocalypses de chevet* suggère une consommation banalisée des discours catastrophistes, transformés en objets de distraction. Enfin, *Philanstère* fait référence à Charles Fourier, penseur utopiste du XIXe siècle, qui rêvait de communautés idéales appelées *phalanstères*; l'orthographe modifiée et l'usage du mot dans un contexte fictionnel renvoient à une forme d'utopie recyclée, vidée de son ambition originelle.

Ces titres jouent sur la distorsion, la parodie et le pastiche. Ils opèrent une mise à distance ironique et brouillent ainsi le *réfèrent réel*, c'est-à-dire le lien direct entre langage et réalité historique ou politique identifiable. Ils participent d'une stratégie de distorsion parodique, où les grands récits (religieux, politiques, utopiques) sont vidés de leur contenu symbolique et réinjectés dans un univers saturé d'images, de slogans et de représentations absurdes. Ce floutage s'inscrit pleinement dans une critique postmoderne du langage et du pouvoir, et traduit l'impossibilité de fonder un discours unifié dans un monde devenu illisible.

Cette stratégie constitue un levier central de la satire dans *Trash Vortex*. Loin de cibler un individu ou un ennemi identifiable, l'écriture de Larnaudie s'attaque à un système: celui du pouvoir néolibéral contemporain, impersonnel et opaque. Le roman met en scène un pouvoir qui ne repose plus sur des figures incarnées, mais sur la circulation de discours technocratiques dont la répétition finit par produire l'adhésion. Par ailleurs, cette technique opère une dépersonnalisation volontaire: les figures



d'autorité sont anonymisées, les intentions sont brouillées, et le langage devient performatif plutôt qu'informatif.

En définitive, cette esthétique du flou permet à la satire de dépasser le simple registre de la moquerie: elle devient un outil critique puissant, qui révèle l'artificialité des récits dominants et met en crise la capacité même à produire du sens dans un monde saturé de signes. C'est dans ce refus de la cible unique, dans ce brouillage généralisé des repères, que réside la force subversive de l'écriture de Larnaudie.

### 3. Discussion

Nos résultats mettent en évidence une poétique de l'excès, qui singularise *Trash Vortex* dans le champ de la littérature écologique. Toutefois, d'autres voies esthétiques existent dans le traitement de la crise environnementale. Certaines écritures choisissent une sobriété descriptive, misant sur la précision et la clarté pour donner à voir l'urgence écologique. D'autres s'attachent davantage aux paysages et aux corps, travaillant la matérialité du monde de manière sensorielle et contemplative, afin de susciter une expérience esthétique du réel.

Les styles de Jean Batiste Del Amo et Maylis de Kerangal, par exemple, bien qu'inspirés par une forte matérialité du réel, diffèrent quant à leur stratégie esthétique : Del Amo (2016) dans son roman *Règne animal* tend vers une écriture plus violente, plus baroque dans les images, souvent avec un côté sombre, presque horrifique dans sa capacité à rendre le corps, la souffrance animale, les excès de la nature ou de la condition humaine.

Kerangal (2014), quant à elle, utilise dans son roman *Réparer les vivants* la matérialité mais d'une façon peut-être plus subtile, plus contemplative, attentive aux textures, au poétique, à la beauté mêlée d'alerte, sans toujours sombrer dans l'excès. Elle articule plus souvent observation, relation au lieu, mémoire et corps, mais dans un équilibre entre le sensible et le discursif.

Ces variations montrent que la littérature contemporaine n'offre pas une seule manière de représenter l'Anthropocène, mais une pluralité de dispositifs narratifs et stylistiques. L'excès, la retenue, la description minutieuse ou la mise en valeur du sensible constituent autant de stratégies pour rendre perceptible une crise souvent difficile à appréhender. Cette diversité atteste du rôle de la fiction comme laboratoire formel et comme médiation critique entre données scientifiques et sensibilités collectives.



## Conclusion

Dans cette étude, nous avons tenté de mettre en lumière les stratégies esthétiques et critiques mises en œuvre dans *Trash Vortex* pour représenter l'urgence écologique contemporaine. Nous avons constaté qu'à travers une écriture dense, fragmentaire et volontairement déroutante, Mathieu Larnaudie ne se limite pas à décrire les désastres environnementaux : il en reproduit les effets sensoriels et cognitifs sur le lecteur. Le récit devient ainsi un espace saturé, un écho littéraire du vortex plastique qu'il met en scène, provoquant vertige, perte de repères et trouble des affects. Nous avons vu que cette saturation n'est pas seulement formelle; elle traduit le débordement des signes dans un monde où l'image et l'énoncé remplacent l'action, et où la catastrophe devient un état permanent plutôt qu'un événement isolé.

Par ailleurs, nous avons souligné l'importance de l'ironie et du pastiche comme leviers critiques: en détournant les discours institutionnels et médiatiques, le roman dénonce l'hypocrisie d'une communication qui travestit l'inaction en stratégie et la destruction en progrès. Nous avons montré que ce brouillage discursif, cette mise à distance satirique, permet de dévoiler la logique performative du pouvoir contemporain, où les mots ne visent plus à informer, mais à imposer une adhésion. La fiction devient alors un outil de dévoilement, un lieu où s'expriment les dissonances entre le dire et le faire, entre l'apparence et la réalité.

En outre, nous avons analysé la manière dont le roman met en scène des figures politiques et entrepreneuriales à la fois reconnaissables et désindividualisées. Nous avons interprété cette dépersonnalisation comme une critique du pouvoir néolibéral, désormais anonyme, autorégulé, insaisissable. Un pouvoir qui ne repose plus sur des décisions visibles, mais sur une répétition automatique de discours technocratiques, philanthropiques ou managériaux. Nous avons compris que cette mécanique langagière produit un sentiment de dépossession, où la responsabilité s'efface derrière l'opacité du système.

L'originalité de notre analyse réside dans l'articulation de ces procédés narratifs à une lecture critique de l'Anthropocène, montrant que la fiction contemporaine ne se contente pas de représenter la crise, mais agit comme un espace de médiation et de dévoilement. À ce titre, *Trash Vortex* s'inscrit pleinement dans la cli-fi, une littérature engagée qui interroge nos aveuglements et nos récits dominants.



En ce sens, nous avons rattaché *Trash Vortex* au mouvement littéraire de la cli-fi. Nous avons souligné que cette littérature ne se contente pas de prédire l'avenir, mais interroge nos aveuglements présents, nos modèles de développement et les récits dominants qui les justifient. À travers cette filiation, nous avons analysé comment le roman de Mathieu Larnaudie s'inscrit dans une littérature engagée qui vise à provoquer un sursaut critique et esthétique.

Des pistes de recherche ultérieures pourraient consister à comparer ce roman à d'autres œuvres de la cli-fi francophone et anglophone, afin d'examiner la diversité des stratégies narratives pour dire l'indicible et rendre sensible l'effondrement. Une telle approche permettrait de mieux comprendre comment la littérature, en conjuguant lucidité et invention formelle, participe à l'élaboration d'imaginaires critiques face à l'urgence climatique.

## Références

1. Atwood Margaret, 2011. *In other worlds: SF and the human imagination*, New York: Nan A. Talese/ Doubleday.
2. Buell Lawrence, 1995. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
3. Del Amo Jean-Baptiste, 2016. *Règne animal*, Paris : Gallimard, Folio.
4. Goodbody Axel; Johns-Putra Adeline, 2019. *Cli-fi: a companion*, Oxford: Peter Lang.
5. Heise Ursula K., 2008. *Sense of place and sense of planet: the environmental imagination of the global*, Oxford: Oxford University Press.
6. Jameson Frederic, 1991. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham: Duke University Press.
7. Kerangal Maylis, 2014. *Réparer les vivants*, Paris : Éditions Verticales.
8. Larnaudie Mathieu, 2024. *Trash Vortex*, Arles : Actes Sud.
9. Larnaudie Mathieu, 2024. Présentation de *Les Effondrés*, Site des éditions Actes Sud. <http://www.actes-sud.fr/les-effondres> (consulté le 25/05/2025).

