



Écriture de l'écosystème et enjeux environnementaux dans les dystopies de Jean-Marc Ligny

Joel MELI SILATSA

Université de Dschang, Cameroun
Dschang School of Arts and Social Sciences
melisilatsajoe199@gmail.com

Reçu : 15/04/2024,

Accepté : 10/06/2024,

Publié : 30/06/2024

Writing the Ecosystem and Environmental Issues in the Dystopias of Jean-Marc Ligny

ABSTRACT: *At the beginning of the 21st century, as environmental catastrophes proliferate around the world, humanity faces a daily anxiety-inducing reality: climate change. Science fiction authors echo this reality in their works, and Jean-Marc Ligny's dystopias are no exception. This reflection, drawing on ecocriticism, explores how the ecosystem is represented in Ligny's speculative fiction. It shows that the textual biotope is portrayed as a Dantean setting where flora is fleeting and the hydrosphere is predominantly crisis-inducing. The biocenosis reveals, on one hand, animal species in danger of extinction and, on the other hand, a humanity stripped of its status as master of nature, caught in a perilous, disoriented, and disembodied environment. The reflection concludes by affirming that the depiction of a disintegrated ecosystem in this tetralogy aims to raise awareness about the troubling evolution of the climate*

KEYWORDS: Ligny, speculation, ecosystem, extinction, environmental ethics.

RÉSUMÉ : *En ce début du XXI^e siècle où l'on observe les cataclysmes environnementaux se multiplier dans tous les coins du monde, l'homme est, chaque jour, confronté à une réalité anxiogène : celle du changement climatique auquel les auteurs de science-fiction donnent un écho dans leurs productions. Dans les dystopies de Jean-Marc Ligny, il se lit une peinture interpellatrice de l'écosystème. En empruntant à l'écocritique, cette réflexion répond à la question suivante : comment l'écosystème est-il représenté dans les fictions d'anticipation de Ligny ? Elle démontre que le biotope textuel est un cadre dantesque dans lequel la flore est évanescence et où l'hydrosphère est essentiellement crisogène. Quant à la biocénose, elle révèle, d'une part, l'espèce animale en voie de disparition ; d'autre part, l'homme, déchu de son statut de maître de la nature, est au cœur d'un environnement périlleux, désarmé et désubstantialisé. La réflexion se ferme en affirmant que la peinture d'un écosystème désintégré dans cette tétralogie est un moyen de susciter une prise de conscience sur l'évolution inquiétante du climat.*

MOTS-CLÉS : Ligny, anticipation, écosystème, disparition, éthique environnementale.

Introduction

Le lexème « écosystème » est un composé constitué de « écologie » et de « système ». De l'avis d'Edgar Morin (2007 : 11), le mot « écologie » regorge une pluralité d'acceptions et renvoie de temps à autres à ce que signifiaient déjà les mots bien connus de milieu, d'environnement, de nature. De même, Naëss (2013, 72) pense que « le terme « écologie » est imprégné de nombreuses significations ». Les définitions accordées aux vocables *nature*, *environnement* et *milieu* -que la critique tend à employer en lieu et place de « écologie »- oublient leur dimension la plus intéressante, à savoir leur caractère auto-organisé et organisationnel. C'est pourquoi, selon Morin, il faut les substituer par un terme plus riche et plus exact, celui d'écosystème, car les entités constitutives de l'écologie, qu'il range en deux grandes catégories (biotope et

biocénose), forment un réseau intégré ; d'où la pertinence de la particule *système*. Il dit « schématiquement que l'ensemble des êtres vivants dans une niche constitue un système qui s'organise de lui-même. Il y a [donc] une combinaison des relations entre espèces différentes [puis entre ces espèces et leur milieu de vie] » (2007, 11-12). La définition de l'écosystème proposée par Morin fait valoir l'idée d'existence d'un phénomène d'intégration naturel entre les éléments naturels –hommes, animaux, plantes, climat. Il s'agit d'une donnée complexe, tant au regard de la pluralité des entités qui constituent sa partie matérielle qu'à l'égard de la diversité des rapports qui lient ces entités, dans une configuration systémique.

Les romans d'anticipation de Jean-Marc Ligny constitués d'*Aqua*TM (2007), *Exodes* (2012), *Semences* (2015) et *Alliances* (2020), peignent l'écosystème d'une manière particulière. En s'imposant au lecteur comme la peinture du futur de l'humanité, cette tétralogie climatique met en exergue un écosystème désintégré, dans lequel la perte de l'équilibre biotopique plonge la biocénose dans un réel défi d'accommodation. Quels peuvent être les enjeux écologiques d'une telle mise en texte de l'écosystème dans les fictions qui sondent l'avenir de la planète ? Cette lecture écocritique de l'écriture de l'environnement chez Jean-Marc Ligny s'articulera en trois points. Dans un premier, nous étudierons la représentation du biotope des personnages en focalisant l'attention sur la flore et l'hydrosphère. Dans un deuxième, l'on étudiera la biocénose dans sa relation au biotope, en privilégiant l'espèce humaine et le règne animal. Dans un troisième, nous dégagerons les enjeux d'écriture de l'environnement chez l'auteur.

1. Les marqueurs d'un biotope hostile

Conformément à la définition de l'écosystème convoquée *supra*, le biotope désigne une aire géographique, un milieu naturel avec ses conditions climatiques et physico-chimiques favorisant l'existence d'une faune et d'une flore. Dès les incipits des écofictions de Ligny, on est frappé par la présentation qu'il fait du milieu de vie dans lequel se déploient ses personnages. Les biotopes décrits sont essentiellement crisogènes et hostiles à l'épanouissement des espèces humaines, animales et végétales. Cette hostilité environnementale est surtout conséquente du type de climat chaud et sec, caractérisé par des phénomènes météorologiques violents, lesquels ne sont sans conséquence sur la flore et l'hydrosphère.

1.1. La flore rachitique

Le lexème « flore » doit être compris comme l'ensemble des plantes qui croissent sur un territoire, un pays ou une région spécifique. C'est pourquoi le mot s'emploie communément avec un qualificatif comme dans les constructions de type : *flore tropicale*, *flore méditerranéenne*. Dans les deux cas, il s'agit respectivement de l'ensemble des espèces végétales constitutives de l'écosystème des tropiques et celui de la méditerranée. Ce faisant, si tant est que les œuvres d'art représentent des mondes imaginaires que l'auteur crée par une puissance imaginative insondable, la tétralogie climatique de Ligny met en exergue un monde où la nature a une configuration atypique. Le paysage textuel, et donc la couche florale des écosystèmes peints, démontre ce que nous pourrions désigner « rachitisme floral ».

L'idée de disparition systématique de la verdure traverse symptomatiquement les quatre œuvres du corpus. Autant dire qu'il est ainsi peint ce monde immonde en perspective qui s'illustre par les signes révélateurs de sa mystériorité. La présentation de la flore se fait dans le but de montrer son inconfort environnemental, au regard des conditions climatiques hostiles à son expansion. Les œuvres ne projettent donc que les clichés de la mort programmée de la biodiversité. Entre autres, « steppe rase et monotone [...] où ne poussent qu'une herbe rêche, des mousses et de la bruyère [...], pas un arbre, même pas un buisson, rien de plus haut que des

bouquettes de roseaux autour des marais » (*Sem*¹ : 384), « des forêts denses et pénombreuses, dont les feuillages virent de plus en plus au jaune » (*Sem* : 368). Dans ces descriptions, on est interpellé par la décrépitude du paysage. Si le virement des feuilles au jaune traduit la psychose de la couche florale dans cet écosystème, il faut noter que cet inconfort n'est en aucun cas contrasté à des expériences conduisant à l'euphorie environnementale. La nature n'est en effet qu'un désert infernal où la végétation est vouée à la disparition : « aucune végétation ne pousse » (*Al*², 149), « sauf la plaine aux herbes jaunes » (*Sem*, 326).

Autant dire que la flore est mourante du fait de l'hostilité environnementale subséquente au changement climatique. Les traces de verdure qui constituent, par endroits, la flore des paysages décrits, virent au jaune, puis, « arbres et buissons se réduisent bientôt en arbrisseaux et broussailles chétives » (*Sem*, 288). Quand bien même il advient de découvrir des plantes, celles-ci ne sont que des herbes toxiques et dangereuses à l'instar de la moisine, des plantes typiques des milieux désertiques comme la mousse, les lichens, et parfois des arbres morts dont on ne voit que les troncs pourrissant. Le protagoniste Tikaani s'aperçoit en effet qu'« à l'infini, kudzu, moisine, laiches, tourbières, mousses et lichens, affleurements rocheux, acacias retors, bouleaux chétifs et saules rabougris autour des innombrables étangs, marais et cours d'eau. Et les souches et troncs pourrissants, noircis et brisés des conifères qui jadis peuplaient cette région sur des milliers de kilomètres carrées » (*Al*, 176). Constatons que la couche florale des paysages est pervertie par le climat, asséchée sous l'impact de l'aridité des sols. Cette aridité favorise paradoxalement l'expansion de plantes urticantes et inutiles à la régulation atmosphérique.

On assiste dans ces fictions à une désertification irréversible de la nature qui rend les protagonistes anxieux dans leur écosystème en décrépitude. Des moments de narration illustrent aussi l'idée de transition qui marque le passage d'une époque propice à une période de basculement vers la crise : « Les collines qui étaient si verdoyantes, couvertes de prés et de cultures, coiffées de bosquets et sillonnées de ruisseaux, ne sont plus qu'un désert morne et vide, chicots d'arbres morts dressés sous le ciel livide, ruines éparses et pelades de moisine, cicatrices crevassées de cours d'eau évaporés » (*Ex*, 71). En clair, la nature n'offre qu'un spectacle désolant, les parcelles de terrains, jadis cultivables et cultivées ne comprennent plus que des moignons d'arbres morts sous le souffle chaud de l'harmattan. Partout, « ne subsistent plus qu'une lâche pelade de graminées desséchées, une broussaille rêche et griffue, quelques acacias retors [...]. Des baobabs chauves, mais encore majestueux dominant cette flore de misère, peut-être morts ou seulement en léthargie » (*Aq*, 179).

L'idée de disparition de la flore qui se perçoit tel un indicateur de l'hostilité environnementale des années à venir, s'impose comme une constante dans cette tétralogie climatique. Mais le phénomène semble avoir un retentissement particulier dans *Aqua*TM, car la désertification que représente le narrateur dans cette œuvre est marquée de signes de fatalité, enclins à plonger le lecteur dans un état de compassion et d'introspection. On le voit à travers la désolation qu'affiche le paysage décrit dans un registre prompt à frapper la conscience et l'imagination du lecteur : « Au-delà des ultimes bidonvilles abandonnés, d'autant plus désolés que subsistent encore des traces d'une végétation qui, sans être jamais assez foisonnante, était jadis une promesse de paradis [...] buissons rachitiques peu à peu étouffés par le sable, et squelettes d'arbres morts, tels des doigts crochus, accusateurs, tendus vers le ciel blanc » (*Aq*, 517-518). Les images fortes véhiculées par cette séquence descriptive choisie entre autres sont les mobiles du déclic mental que l'auteur tente d'opérer chez le lecteur au sujet de cette situation biosphérique. On voit bien que, si la flore est rachitique ou quasi inexistante dans l'environnement décrit, c'est dû à une conversion dégradante des conditions climatiques dans

¹ Nous utiliserons cette abréviation en italique suivie du numéro de page pour les références tirées de *Semences*

² Nous utiliserons cette abréviation en italique suivie du numéro de page pour les références tirées d'*Alliances*.

le biotope, car les reliques d'arbres morts qui jonchent le paysage sont des témoins d'une végétation et d'un climat jadis propices.

Cet état de choses suscite une interrogation que formulait déjà Yannick Rumpala (2016, 74) : « L'humanité doit-elle se préparer à vivre sur une planète de moins en moins habitable ? », car « c'est la menace qui plane qui fait peser son ombre sur l'avenir collectif. Sous l'effet de l'intervention humaine, les transformations de la planète ont été profondes et, il est devenu de plus en plus difficile de faire comme si elles étaient négligeables ». Dans cette optique, les protagonistes nostalgiques et désintégrés d'avec leur environnement se prêtent à une gymnastique du retour au passé heureux qu'ils contrastent à un présent marqué du sceau de la précarité. Disons pour finir que la flore dans les œuvres du corpus est caractérisée par un rachitisme sévère qui traduit l'inconfort environnemental découlant du dérèglement climatique. À défaut donc de représenter une nature viable, l'auteur ne peint que des paysages aux plantes moribondes dans lesquels la végétation est en voie de disparition.

1.2. L'hydrosphère signalétique de la crise

Du grec *hudor* « eau », et *sphaira* « sphère », le lexème hydrosphère désigne l'ensemble des zones de la planète caractérisées par la présence d'eau comme les océans, les mers, les rivières et autres. Il découle que les différents points géographiques qui constituent l'hydrosphère d'une planète ont chacun un bassin hydraulique géographiquement défini. De la sorte, s'il est enseigné dans les livres de géographie que l'eau occupe les 72% des 509 millions de km² de la surface du globe³, c'est en raison d'un calcul mathématique des superficies respectives des réservoirs hydrauliques des cours d'eau constitutifs de l'hydrosphère terrestre. Dans cette logique, l'hydrosphère est une donnée ou une composante de l'écosystème contribuant d'une certaine manière au déroulement de la vie sur terre et à l'équilibre de l'écosystème.

Ce faisant, les textes du corpus, entachés de symptômes de l'inconnu et de l'apocalypse, proposent une hydrosphère dont les propriétés hydrologiques sont hors du commun. Sans véritablement être des mers, ni des lacs ni des océans, ces eaux terrestres sont porteuses d'indices de la crise. D'une fiction à l'autre, l'hydrosphère est crisogène pour deux raisons : il est d'abord présenté des espaces géographiques mondialement reconnus, qui sont systématiquement englouties par des eaux issues des pluies diluviennes ; ensuite, l'on transite de la présentation de l'innombrable ou du massif à une focalisation sur le réduit, voire la carence.

Dans le premier aspect de cette hydrosphère crisogène, il est peint un monde où l'eau est un catalyseur du mal-être plutôt que du bien-être, en raison de son étendue démesurée, obligeant quotidiennement les personnages à patauger dans les flots d'inondations causées les pluies diluviennes. Le personnage Mercedes qui survit de justesse après un déluge est présentée ici dans un état de détresse où, « au ras des flots limoneux du Guadalquivir, elle s'immerge dans l'horreur : de l'eau croupie et jonchée de débris, de la boue pestilentielle, des cadavres flottant tout gonflés, des gens sales et hagards pleurant la perte de leur proches ou de leurs derniers biens » (Ex, 129). Le mal causé par les eaux est considérablement fatal : le narrateur dénombre non seulement de nombreux cas de décès mais aussi d'importantes pertes matérielles : « Les maisons –écaillées, avachies voire effondrées- n'ont pas que les pieds dans l'eau. Quelques épaves gisent çà et là, à moitié englouties ou fracassées dans les rochers. Pas le moindre mouvement dans le village [...] abandonné, semble-t-il, victime de la montée des eaux » (Ex, 427).

³ Voir l'article « L'eau dans l'univers », *Centre d'information sur l'eau* [en ligne] sur <https://www.cieau.com/connaitre-leau/connaitre-leau/leau-dans-lunivers/>, consulté le juin 2022.

Étant donné que les œuvres s'enchaînent -même si la compréhension d'une histoire ne nécessite pas la lecture préalable d'une autre-, notons que de façon commune, les drames vécus par les protagonistes se confondent et témoignent du commun destin des différentes communautés humaines mises en texte. Ce faisant, cette situation catastrophique perceptible dans *Exodes* trouve aussi un écho dans *AquaTM* où « un morceau de glace, grand comme la pointe de Manhattan et pesant plusieurs dizaines de millions de tonnes, s'est détachée [...], est tombé dans la mer, [...] les dernières plates-formes pétrolières et gazières [...] seront balayées par des vagues de trente mètres de hauteur » (Aq, 651). Soulignons que la fonte des glaces que le narrateur annonce ici est conséquence des changements climatiques observés aux Pays-Bas. Entre l'élévation soudaine des températures et la désertification qui en découle, s'interpose le surgissement d'une crise de l'hydrosphère, caractérisée par la fonte des glaces et la montée spectaculaire des eaux. Dans ce schéma, la géographie textuelle procède à un travestissement de la réalité habituelle pour familiariser le lecteur à l'inconnu.

Partis pour le Danemark, l'impressionnant voyage d'Olaf et Risten finit par s'apparenter à un voyage interminable, jonché d'inquiétudes et de questionnements. Dans cette nature obscure où il est difficile de repérer sa position même avec une carte maritime, ils se rendent à l'évidence qu'« ils ne voient que la mer, à perte de vue, d'un horizon à l'autre. Le Danemark n'existe plus » (Ex, 453-454). De ce fait, le motif hydrologique est à l'origine d'une reconfiguration de la carte du monde. Ligny nous propose ainsi une géographie marquée par l'effacement des territoires entiers qui se voient substitués par les eaux sorties de leurs lits sous l'effet des dérèglements climatiques. Il se mesure là, la gravité de la situation à laquelle les personnages sont confrontés, ceux-ci n'ont pas affaire à des inondations classiques, mais à un engloutissement de la terre par les eaux infinies qui ont la facilité d'effacer des territoires de la carte du monde. Le Danemark, destination vers laquelle ce couple désespéré migrerait dans le but de trouver refuge, s'avère alors être englouti par les flots issues des pluies diluviennes et des fontes de glaces. Ce pays est donc devenu : « Une morne étendue d'eau grise ou brune, clapotant [...]. Là où jadis s'élevaient des villes plus importantes, la capacité des bâtiments a fait qu'ils ont un peu mieux résisté, ils évoquent alors les ruines d'une Venise en voie d'engloutissement, dont on distingue encore les tracées des rues balayées par les vagues » (Ex, 457). Autant dire que les protagonistes font quotidiennement face à une montée dangereuse des eaux dans une nature totalement « immergée » (Al, 114). L'immensité du phénomène d'inondation est mesurée ici par Vinda : « Sept cent soixante kilomètres de mer noire frangée d'écume, sans le moindre Iceberg ni la moindre couche de banquise, [...] sans côtes visible nulle part » (Al, 69).

À l'opposé des inondations, le deuxième aspect de la crise hydrosphérique dans cette tétralogie est relatif à la carence en eau dans les villes et villages. De fait, si l'auteur fictionnalise des déluges puis des fontes de glaces aboutissant à une montée dangereuse des eaux et à l'engloutissement des pays entiers, notons aussi que l'hydrosphère dans ces romans d'anticipation est davantage crisogène en raison des difficultés liées à l'accès en eau –potable ou non-.

En effet, l'eau est présentée comme une denrée rare en Afrique, spécifiquement à Kongoussi, frappé par une désertification indescriptible qui assèche mers, lacs et rivières. Cette contrée agonisante est d'ailleurs « décimée par la faim, la soif et les maladies véhiculées par des eaux insalubres : paludisme, dengue diarrhée, bilharziose sans parler du choléra [...] ruinée par dix années consécutives de sécheresse, qui ont réduit à néant tout espoir d'élevage, de récolte » (Aq, 41). Dans ce climat dantesque où l'alternance des saisons a cédé place à une saison unique et routinière pendant une décennie, les populations sont frappées par des maladies hydriques diverses. À défaut de l'absence systématique de l'eau, ce qui les oblige à s'adapter à la carence, elles savent s'adapter et se contenter des réserves que la nature leur offre.

L'accommodation de ceux-ci dans leur univers mortifère n'est tout de même pas aisée, car Les chances de s'offrir une eau pure et potable sont presque nulles : les eaux terrestres et mêmes souterraines ont disparu sous la canicule et les personnages sont contraints de s'accommoder à leur nouvel environnement carenciel. Il faut « se tenir à l'écart de toute eau stagnante ou douteuse, observer une hygiène corporelle strict, ne boire que l'eau purifiée et, bien sûr, éviter tout contact avec les malades [...], rares sont ceux qui ont assez d'eau pour observer une hygiène corporelle stricte, et encore plus rare qu'elle soit correctement purifiée » (Ex, 201). Il va sans dire que la survie du personnage lignyen dans les espaces qu'il décrit est problématique. Il se perçoit ainsi la profondeur du désastre auquel les personnages s'accommodent mal. Au détriment du pétrole et l'essence, le liquide précieux pour lequel l'humanité se battrait dans les années à venir ne serait-il pas l'eau ? La préciosité de ce liquide de vie est d'autant mise en exergue que le narrateur d'*Exodes* ne manque pas d'accorder une présentation particulière à des points d'eau asséchés. La présentation du motif de la carence passe alors par des descriptions détaillées et minutieuse de milieux arides, convertis en bassin de sable par le dérèglement écologique prévalant (Ex, 226).

2. Les marqueurs d'une biocénose menacée

L'objectif de cette articulation est d'étudier les entités biocéniques intégrées dans les histoires narrées, en accordant un intérêt particulier à la nature de la relation que celles-ci entretiennent avec leur milieu de vie. Au regard du rôle central qu'elles jouent dans ce cycle romanesque, deux entités, à savoir l'espèce animale et l'espèce humaine, seront au cœur de l'analyse. On étudiera d'abord le règne animal dans l'optique de montrer son inconfort dans le biotope, lequel inconfort y est projeté comme la cause de sa disparition. Ensuite, on s'intéressera à l'homme pour cerner comment celui-ci se déploie, résiste et survit dans un écosystème hostile, caractérisé par une panoplie de dangers.

2.1. L'espèce animale en voie de disparition

Les auteurs d'écofiction défendent par empathie le monde animal au point que s'est établie une conscience animale dans le roman contemporain. Cette conscience peut se manifester soit par la mise de l'animal au centre de l'intrigue et donner lieu au roman zoo-centré, soit par un discours d'indignation relatif aux violences subies par le monde animal. Dans les œuvres du corpus, il ne s'agit pas nécessairement de disparition des espèces due à l'activité de prédation des humains, mais d'un inconfort lié aux changements climatiques, même si l'homme en est indirectement responsable. Ainsi, la précarité des conditions climatiques exerce logiquement une influence négative sur le règne animal qui se voit de fait menacé de disparition. Celle-ci, au même titre que les autres composantes de l'écosystème, est engagée dans une lutte acharnée pour la survie. Survivre dans un environnement marqué par toutes les formes de carences constitue pour l'espèce animale un défi vital. Si cette survie est menacée et l'espèce animale en cours de disparition, c'est inévitablement l'équilibre de la biosphère qui est remise en cause, c'est l'écosystème planétaire qui rame vers sa perte.

La faune mise en texte est fort interpellatrice non seulement au regard du nombre réduit d'espèces qui y figurent mais aussi de par leurs conditions de vie, en tant qu'êtres vivants dans des milieux spécifiques. À la lecture, on s'aperçoit que les milieux naturels décrits sont des espaces ayant perdu l'une de leurs propriétés essentielles, ce qu'Edgar Morin (2007, 11) appelle la « capacité relationnelle et auto-organisationnelle ». De fait, ces milieux essentiellement désorganisés, désintégrés et où les relations écosystémiques sont mises en mal par le dérèglement écologique ne renferment qu'une poignée d'animaux ayant résisté à l'extrémité des conditions climatiques.

L'évocation de ces miraculés de la nature se fait parfois par les personnages dans un ton nostalgique qui laisse aussi lire le regret exprimé vis-à-vis d'une nature partie en ruine. Dans cet échange entre Nao et Ophélie, la première est surprise de voir des animaux autour de la cabane de la deuxième. À la vue de ces espèces rares, celle-ci s'interroge : « Il y a beaucoup d'animaux dans cette forêt ? », à Ophélie de lui répondre d'une manière qui laisse percevoir que le règne animal ne se trouve pas dans les meilleures conditions de son existence : « Pas tant que ça, [...] Des reptiles surtout, et divers rongeurs qui constituent leurs proies. Quelques poissons dans les rivières, qu'ils mangent aussi. Des chiens ou des coyotes, je ne sais pas trop. Des corneilles depuis peu- les premiers oiseaux que je vois de mon existence. J'aurais tant aimé voir un ours. Ou des loups, ou des cervidés. Mais il semble que ces espèces-là aient toutes disparu » (*Sem*, 347). Globalement, l'espèce animale est en voie de disparition dans ce monde futur peint par Ligny. La situation est d'autant grave qu'un individu, Ophélie, qui est au crépuscule de sa vie, déclare n'avoir jamais vu une série d'animaux qui auraient disparus de l'écosystème. Cette idée de disparition systématique des animaux revient dans le roman lorsque Natsume et Maleraq s'interrogent sur l'état de la biocénose dans leur village Qaanaaq : « Dis, tu crois qu'on en reverra un jour, des baleines ? Il y en avait ici avant, non ? » (*Sem*, 15). À ces interrogations qui informent implicitement le lecteur de la non existence des baleines dans l'univers des personnages, Natsume réplique : « Oui, il y en avait, mais je ne crois pas qu'on en reverra un jour » (*Sem*, 15). Il va sans dire que la fiction d'anticipation de Ligny est une sonnette d'alarme sur l'avenir sombre des espèces animales qui pourrait disparaître suite à l'apocalypse écologique actuellement en cours. L'auteur se projette ainsi dans le futur en vue de sonder l'venir et éviter à l'humanité ce potentiel vide.

Mais l'auteur ne fait pas que peindre une société insouhaitée où les animaux sont voués à la disparition. Il intègre dans sa fiction des personnages biophiles qui manifestent un certain engouement dans la protection des animaux en détresse. C'est le cas de Mélanie dont la tâche quotidienne consiste à repérer les animaux frappés par la désertification pour leur offrir un nouveau cadre de vie, à l'abri du monde hostile. « La demi-douzaine d'animaux qu'elle a recueillis s'entendent plutôt bien entre eux, moyennant quelques aménagements : trop contents d'avoir trouvé gîte, couvert et affection, ils évitent autant que possible de compromettre leur relatif confort » (*Ex*, 73). Contre toute attente, Mélanie réussit à réunir plusieurs espèces animales dans le même espace géographique, sans que leur union circonstancielle, ne pose problème. La fratrie d'animaux vit alors en harmonie dans une collaboration étrange, cependant justifiée par les conditions insoutenables desquelles chacun a été extirpé et sauvé.

Notons que dans cette fiction qui peint une nature hostile où la vie est menacée par toutes sortes de maux, les personnages expriment à chaque fois leur étonnement quand ils ont l'occasion unique de découvrir les reliques du passé, lesquelles se raréfient et disparaissent à tour de rôle. Séverine est stupéfaite lorsque Mélanie lui ouvre les portes du « zoo » où elle garde délicatement les espèces recueillies dans la nature. La visiteuse émerveillée plonge dans « le ravissement et la compassion. Le ravissement pour tous ces animaux que, pour la plupart, elle n'a pas revu vivants depuis son enfance (or elle a à peu près [...] la cinquantaine bien sonnée) et qui paraissent d'autant plus touchant et mystérieux » (*Ex*, 82). Le ravissement de Séverine à la découverte d'animaux devenus rares, qu'elle n'a pas vus depuis son enfance, bien qu'elle ait déjà un demi-siècle d'existence, traduit fort bien la gravité des conditions de vie du règne animal dans ce milieu apocalyptique. En même temps, l'emploi du lexème « zoo » -entre guillemets- est la traduction scripturale de l'inexistence d'une véritable zoo-sphère comme en témoigne la description. Il s'agit donc d'un zoo atypique, fait d'animaux que Mélanie en tant qu'être éco-responsable, secourt et préserve de la disparition.

2.2. L'homme au cœur d'un environnement périlleux

Longtemps appréhendé comme le maillon le plus puissant de l'écosystème, l'homme est l'un des éléments centraux autour desquels se construisent les intrigues des œuvres du corpus. Au regard des conditions climatiques désastreuses, les personnages humains sont présentés dans un inconfort qui traduit la conflictualité qu'ils entretiennent avec leur environnement immédiat. Dans cet environnement hécatombique l'homme captif est quotidiennement voué à des assauts de survie.

La mise de l'homme impuissant au centre des histoires narrées est un moyen pour l'auteur de capter l'attention du lecteur, et donc du citoyen contemporain, sur sa pseudo supériorité. Ceci se fait par sa soumission à l'emprise de la nature et par sa présentation sans moyen de défense, décontenancé de son orgueil de maître et possesseur de la nature. Edgar Morin dit en effet qu'« il faut cesser de voir l'Homme comme un être surnaturel, et abandonner le projet formulé par Descartes et Marx [...]. Ce projet est devenu ridicule [...]. Il est devenu délirant à partir du moment où l'on s'est rendu compte que c'est le devenir prométhéen de la technoscience qui conduit à la ruine de la biosphère, par-là, au suicide de l'humanité » (2007, 37). Morin appelle ainsi au décentrement de l'humain. La place occupée par ce dernier dans la nature ne serait que le résultat d'une construction idéologique reprochable et condamnable, puisqu'elle conduit inévitablement à sa propre perte et à celle de la biodiversité toute entière.

Sous un ton éco-responsable, sont rappelés les raisons ayant conduit l'homme à la captivité. Au sujet de cette nature convertie en enfer, « nous [les hommes] lui devons respect et obéissance. En ce temps-là [...] les hommes étaient irrespectueux et dominateurs. Ils ont voulu dompter Mère-Nature, la plier à leurs désirs pervers. Alors, Mère-Nature [...] les a brûlés avec des flots de lave, les a empoisonnés avec des nuages de soufre, les a rongés avec des pluies d'acide [...] changé des régions fertiles en désert stériles. Elle a invoqué les feux ardents du soleil » (*Sem*, 69). Il se lit là, le motif historique de la condamnation de l'homme. Son désir de conquête de la nature conduit à une réplique violente de celle-ci qui, sans pitié, sévit avec férocité et vengeance. À travers une pluralité de séquences narratives, on perçoit cet homme en pleine captivité dans une nature qu'il a toujours eu l'impression de maîtriser. La puissance terrifiante de la nature est impressionnante dans ces récits où l'humain est soumis à des « pluies diluviennes, des vents violents, des gerbes d'éclairs, des chutes de foudre en rafales [...]. Chacun peut observer, au sein des ténèbres terrifiantes, l'émergence des cônes de tornades telles des langues de démon, leurs rugissements [...]. Chacun tremblant dans le noir, peut voir l'enfer se déchaîner (*Aq*, 175-176). L'espace de vie de l'homme devient un univers compliqué où sa survie se heurte à des dangers sans cesse présents. À côté des constructions humaines démantelés sous l'impact de vents violents, les humains sont soit tués, soit violentés par les déluges. L'homme est ainsi confronté à des tornades assimilables à des langues de démons, accompagnées de rugissements caractéristiques de l'apocalypse. Pris en tenailles par des ouragans, il doit batailler à tout instant de sa misérable vie pour échapper au chaos (*Al*, 14).

De plus, la captivité de l'homme est perçue à travers la précarité de ses conditions de vie dans le biotope. Du fait du surgissement répété des catastrophes, les habitats des humains sont de vulgaires constructions rapidement bricolées le temps d'un répit, entre deux tempêtes qui se suivent. Chez Vany, « la maison est située un peu à l'écart, près de la rivière. Comme la plupart, elle a été bâtie de bric et de broc à partir de matériaux récupérés –pierres, panneaux, parpaings- et de troncs grossièrement équarris. Son toit est couvert de plaque de tôles rouillées et bosselées qui s'envolent quasi à chaque cyclone » (*Al*, 39). Si la précarité de l'homme est due ici à des tornades et des cyclones, on voit par ailleurs des personnages se faire tuer par la surchauffe atmosphérique. Des bilans de morts, à l'exemple de ceux qui suivent, traversent entièrement le corpus : « [...] rue boueuse jonchée de cadavres puants, gonflés par la chaleur et

la pluie, grouillant de vers et pris d'assaut par des essaims de mouches ; les restes du bucher, autour duquel s'éparpillent des ossements ; quelques objets épars, vestiges pathétique d'une vie « civilisée » à jamais révolue » (Al, 59), « Le cadavre d'un homme blanc, âgé d'une cinquantaine d'années, a été découvert ce matin [...] en plein désert, [...] il a succombé à la soif ou à la chaleur » (Aq, 637). Ce destin tragique de l'homme abattu par le climat est conséquent de ses actes, lui qui, à travers déboisement, feux de brousse et activités industrielles perverses, a transformé la nature en un lieu infernal. Quotidiennement, « le soleil leur coule dessus comme de l'acier fondu [...], c'est comme s'ils avalaient du feu. Les vêtements leur collent à la peau, ils ont l'impression de cuire dedans à l'étouffée, d'avancer dans une espèce de poix brûlante [...] qui abrase leurs poumons déjà enflammés, se dépose sur eux en une couche irritante et suffocante » (Ex, 271-272). L'homme est ainsi meurtri dans un monde immonde qu'il a fabriqué, où le soleil, devenu un astre incandescent, coule sur le protagoniste tel une boule de lave en fusion. Entre suffocations et sentiment d'impuissance, ceux-ci espèrent en vain un miracle divin. On retient que dans le corpus, l'homme est sujet à un inconfort environnemental profond qui laisse planer des doutes sur sa survie.

Dans ce présent insupportable aux vices implacables, les personnages sont traversés par le sentiment de nostalgie. Les siècles précédents au cours desquels la nature offrait encore des conditions propices refont surface et on constate le regret que l'homme éprouve dans sa condition de prisonnier écologique. Entre autres, on le perçoit ici lorsque Paula découvre un village désert abandonné, où elle ne retrouve « que des rats par myriades et deux squelettes humains rongés aux trois quarts. Cependant Paula a fait une plongée dans le passé [...] en a eu les larmes aux yeux, à imaginer comment vivaient les gens de cette époque qui prenaient encore le métro pour aller au travail, faire leurs courses, voir des spectacles ou des amis, achetaient des lotions anti-UV » (Ex, 357-358). Toutes ces commodités dont Paula se rappelle ne sont plus que de vieux souvenirs, la vie humaine s'étant transformée en une réalité cauchemardesque. Autant déduire que la mise en texte de l'homme est ici motivée par un souci d'établir l'évanescence de son pouvoir sur la nature, tant cette dernière, vengeresse, le désempare et le soumet au pire. La réaction violente de la nature qui met sa vie en péril a alors pour but de le rappeler à l'ordre et le contraindre à revoir sa relation à son environnement.

3. Enjeux d'écriture de l'écosystème

L'écriture dystopique qui connaît un essor remarquable doit se concevoir comme le résultat de cet impératif écologique qui se pose aujourd'hui avec acuité. Elle est une écriture adaptée qui tente de pallier un problème ponctuel dans cette époque où presque tous les sujets et débats d'intérêt général ont un ancrage écologique. Ne dit-on pas que « si le livre existe, c'est parce qu'il a quelque chose à dire » (Jouve 2009, 9) ? Étant une anti-utopie, la dystopie vise fondamentalement à sortir le monde des dysfonctionnements qui le caractérisent pour le conduire vers un idéal souhaité par tous. Entendons donc par dystopie « un miroir déformé du présent » (Claisse 2012, NP), une « critique politique du monde actuelle » (Quentin 2016, 363-392) qui est « éminemment idéologique » (Stienon 2012, NP). Par la projection d'un monde futur chaotique, la dystopie doit se concevoir comme une contre-utopie au moyen de laquelle Ligny se livre à une esthétique du moche pour susciter une prise de conscience.

Ce dessein de la dystopie entre en phase avec le principe des écofictiones énoncé par Buell qui, dans *Writing for an Endangered world*, soutenait que toute œuvre littéraire de l'époque contemporaine se doit de s'inscrire dans cette lutte commune à l'humanité, qui est la sauvegarde de la planète prise d'assaut par un tourbillon de crises. À travers la publication de cet ouvrage en 2001, Buell passe de fait de la notion d'imagination environnementale présentée dans son ouvrage liminaire *The Environmental Imagination*, 1995 à celle d'*Environmental*

Unconsciousness, selon laquelle il existe chez chaque être humain une conscience enfouie « de la présence réelle des environnements physiques et des processus d'orientation et d'expression sensibles et mentales » (cité par Posthumus, 2017). Chaque individu serait alors, selon Buell, doté d'une conscience environnementale ou d'une sensibilité empathique au monde, laquelle peut s'exprimer de maintes manières. Partant de ce principe qui reconnaît à chaque être humain une sensibilité naturelle au monde, Buell défend qu'une solution palliative aux dérives écologiques doit provenir de la conjugaison des efforts d'une humanité soudée, réunie par un idéal de société commun. Il faut donc, selon lui, une réponse d'une ampleur globale. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre les initiatives intergouvernementales comme la Cop, et surtout le militantisme écologique des auteurs de fiction comme Jean-Marc Ligny.

Sa dystopie que nous analysons est un coup de canon apporté à cette bataille écologique qu'il est désormais impératif de mener avec la plus haute détermination. Au moyen de son écriture, il entend donner du retentissement à la lutte pour la préservation de la biosphère. Dans une interview accordée au média LVSL, Ligny s'étend sur le rôle du romancier en contexte de menaces environnementales planétaires. Pour lui, le rôle du romancier consiste à « faire prendre conscience aux gens, aux lecteurs de ce qui les attend de façon concrète, de ce qui risque d'arriver » (Pierre Gilbert, 2021). Même si l'auteur ne prétend pas faire de la prophétie dans ses textes, il soutient que son écriture s'inspire du réel, « un écrivain d'anticipation est un raconteur du réel. L'anticipation, la science-fiction, c'est précisément la littérature du réel [...] un auteur de science-fiction doit analyser le présent pour tirer les germes du futur. Ce n'est pas un voyageur temporel qui vient de l'avenir et qui va écrire comment ça se passe dans l'avenir : il le tire du présent » (Pierre Gilbert, *ibid*). On comprend que l'écosystème chaotique peint par cet auteur dans sa tétralogie climatique est le reflet ou le résultat de sa sensibilité écologique. Son analyse du présent lui suggère donc un futur infernal dont ses œuvres ne font que diffuser les clichés.

Via ce mécanisme, les romans de science-fiction de type dystopique sont des « dispositifs permettant de mettre à l'épreuve des éléments de futurs possibles [...] les hypothèses fictionnelles peuvent aider à ouvrir des espaces de débat et ainsi à construire ou restaurer une forme de responsabilité collective à l'égard de ce qui n'est pas encore advenu mais qui pourrait constituer le futur » (Rumpala, 2010, 112). Dans ce sens, l'œuvre littéraire devient matière à réflexion puis support d'analyse de la contemporanéité et même du futur. Tout ceci dans le but vital de susciter les consciences et établir une éthique du futur. Ferenc Fodor (2012, 95) soutient ici que « nous vivons une période de rupture dans les paradigmes de la responsabilité environnementale et intergénérationnelle. L'élaboration d'une « éthique du futur [...] devient nécessaire. La vulnérabilité de la nature doit être intégrée dans toutes nos décisions, dans tous nos actes ». L'écriture de Jean-Marc Ligny est porteuse d'une nouvelle didactique environnementale, laquelle a pour but d'éradiquer les comportements humains aberrants, pour faire d'eux des sujets responsables de leur environnement. On le voit à travers les actes écologiques de Mélanie qui se fait le credo de lutter contre la disparition des animaux.

Il est donc urgemment temps de déplorer une considérable augmentation de l'action négative de notre espèce sur les ressources naturelles dont dépend pourtant sa survie, et de façon plus générale de l'impact néfaste qu'elle exerce sur l'écosphère. L'étendue de la gravité des dommages déjà perceptibles, à une échelle maintenant planétaire, montrent quelles dimensions inquiétantes sont aujourd'hui atteintes par ce que l'on a pu dénommer à juste titre la crise globale de l'environnement (François R., 2022 : XI).

Conclusion

L'objectif de cette réflexion était d'étudier l'écosystème textuel dans les fictions d'anticipation de Jean-Marc Ligny. En ce qui concerne le biotope, il a été vu que la couche florale textuelle est caractérisée par des anomalies affligeantes. Quand il ne s'agit pas de disparition systématique des plantes, quelques-unes, chétives, jonchent vaguement les paysages. On a pu démontrer que la flore est disparaissante dans ce cycle du fait des dérèglements climatiques. L'analyse de l'hydrosphère révèle qu'elle est essentiellement crisogène. Pour causes : soit les inondations susceptibles d'engloutir des villes et pays entiers, soit la carence en eau dans des villes et villages. Cette carence expose les protagonistes à des maladies hydriques, conduisant à la réduction de la démographie textuelle déjà frappée du sort de l'extinction. En ce qui concerne la biocénose, il a d'abord été démontré que l'espèce animale est en voie de disparition à cause des conditions climatiques insoutenables. Les œuvres du corpus évoquent l'activité prédatrice de l'homme sur le règne animal comme une cause lointaine de cette disparition, tant les traces de ses activités insoucieuses de l'équilibre écologique sont mises en exergue pour lui faire endosser la responsabilité de la disparition de ces espèces. Ensuite, l'homme en tant qu'habitant de la nature est appréhendé au cœur de l'hostilité environnementale. Le surgissement des tempêtes violentes et la servitude du soleil dans son univers désertique font de lui un captif, voire un prisonnier écologique. Désarmé dans son biotope, il est alors soumis à la fureur dantesque de la nature qui se déchaîne et se venge contre les actes écocides subies durant plusieurs siècles d'industrialisation, de libéralisme. Pour finir, disons que l'écosystème textuel est révélateur d'un monde effroyable en perspective, contre lequel une éthique environnementale se doit d'être mise sur pieds.

Références bibliographiques

- CLAISSE, Frédéric .2012. « En attendant la fin du monde : deux espèces d'apocalypticiens », *Culture de l'Université de Liège* <http://culture.ulg.ac.be/jcms/prod1153934/dossier/-c-tait-hier-la-fin-du-monde>, <<http://culture.ulg.ac.be>>, consulté le 23 Décembre 2022.
- FODOR, Frenc .2012. « Les jeunes faces au changement climatique dans l'imaginaire romanesque », *Communications & langages*, n°172, pp.83-95, <<https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2012-page-83.htm>>, consulté le 28 Décembre 2022.
- GILBERT, Pierre .2019. « Le romancier : Jean-Marc Ligny », *LVSL*, <<http://lvsl.fr/10le-romancier-jean-marc-ligny-les-armes-de-la-transition/>>, consulté le 27 Décembre 2022.
- JOUE, Vincent .2001. *Poétique des valeurs*, Paris : Presses Universitaires de France.
- LIGNY, Jean-Marc .2007. *AquaTM*, Nantes, L'Atalante.
- LIGNY, Jean-Marc .2012. *Exodes*, Nantes, L'Atalante.
- LIGNY, Jean-Marc .2015. *Semences*, Nantes, L'Atalante.
- LIGNY, Jean-Marc .2020. *Alliances*, Nantes, L'Atalante.
- Lire l'article de « L'eau dans l'univers » du Centre d'information sur l'eau [en ligne] sur <https://www.cieau.com/connaître-leau/connaître-leau/leau-dans-lunivers/>, consulté le juin 2022.
- MORIN, Edgar (2007), *L'An I de l'Ère écologique et dialogue avec Nicolas Hulot*, paris, Tallandier.
- NAËSS, Anne (2013), *Écologie Communautaire et Style de vie*, Paris, Éditions du dehors.

POSTHUMUS, Stéphanie .2017. « Chapitre 7. Écocritique : vers une nouvelle analyse du réel, du vivant et du non humain dans le texte littéraire », dans Guillaume, BLANC et Alli, *Humanités environnementales : Enquêtes et contre-enquêtes*, Paris, Éditions de la Sorbonne, <[http : //books.openedition.org/Sorbonne/84380](http://books.openedition.org/Sorbonne/84380)>, consulté le 18 Juin 2022.

QUENTIN, Pironnet .2016. « Droit et dystopies », *Revue interdisciplinaire d'études juridiques*, Vol 7 pp.363-392,<[http ://www.cairn.info/revue-interdisciplinaire-d-etudes-juridiques-2016-2-page-63.htm#no12](http://www.cairn.info/revue-interdisciplinaire-d-etudes-juridiques-2016-2-page-63.htm#no12)>, consulté le 23 Décembre 2022.

RAMADE, François, « POLLUTION », *Encyclopædia Universalis*, <[http : //www.universalis.fr/encyclopedie/pollution/](http://www.universalis.fr/encyclopedie/pollution/)>, consulté le 6 Août 2022.

RUMPALA, Yannick .2010. « Ce que la science-fiction pourrait apporter à la pensée politique », *Raisons politiques*, n°40, pp.97-113 <[https ://www.cairn.info/revue-raisons-politiques-2010-age-97.htm](https://www.cairn.info/revue-raisons-politiques-2010-age-97.htm)>, consulté le 28 Décembre 2022.

RUMPALA, Yannick .2016. « Science-fiction, spéculations écologiques et éthique du futur », *Revue française d'éthique appliquée*, n°2, pp.74-89.

STIENON, Valérie .2012. « Dystopies de fin du monde – Une poétique littéraire du désastre », *Culture, Le Magazine culturel en ligne de l'Université de Liège*, <[http ://culture.ulg.ac.be](http://culture.ulg.ac.be)>, consulté le 03 Décembre 2022.