La cité dénaturée. Une lecture écofictionnelle des futurs indésirables (1840-1950)

Valérie STIÉNON
Université Sorbonne Paris Nord
PLÉIADE
Institut Universitaire de France

Des écofictions d'alerte

À l'heure où la fiction s'empare des enjeux climatiques, s'hybride au manuel survivaliste et s'oriente vers la prospective, il importe de considérer le rôle des imaginaires littéraires dans l'alerte et la prise de conscience d'un rapport à l'ordre naturel marqué par la fragilité, la priorité et l'urgence. Les préoccupations suscitées par l'impact négatif de l'Anthropocène sur les différentes formes du vivant occupent aujourd'hui une place centrale. Mais, depuis longtemps, ces thématiques sont explorées par le récit d'anticipation, veine littéraire ayant précédé et préparé l'émergence de la science-fiction. Ces dernières années, un intérêt renouvelé s'est manifesté pour ces fictions conjecturales, envisagées comme un laboratoire d'observation précoce de la viabilité de l'environnement et du devenir planétaire, selon des approches diverses : l'imaginaire catastrophiste[1], l'expérience de pensée prospective à visée préventive[2], la réfraction fictionnelle des conceptions écologistes[3] ou encore l'émergence d'un corpus d'œuvres relevant de la *climate fiction*[4]. Nous entendrons ici l'écofiction comme un type de récit abordant, dans une perspective généralement critique, un ou plusieurs thèmes liés à l'écologie dans son rapport aux sociétés humaines, qu'il s'agisse du climat, devenu déréglé ou délétère, ou d'un biotope – milieu vital où évoluent des êtres vivants – dénaturé ou menacé.

Les récits d'anticipation relèvent fréquemment du registre dystopique, en particulier lorsqu'ils figurent des communautés fragilisées ou en déclin. Dans ces scénarios du pire, le milieu naturel apparaît comme l'indicateur privilégié d'un désordre social : son étiolement, sa dénaturation ou sa disparition traduisent une situation dégradée condamnée à une évolution déceptive. La partition nature/culture donne ainsi lieu à une poétique dysphorique, que la nature soit mise au service de l'aménagement hygiéniste des espaces habités (Émile Souvestre, *Le Monde tel qu'il sera*, 1846), sacrifiée à l'industrialisation

[1] Christian Chelebourg, *Les Écofictions. Mythologies de la fin du monde*, Les Impressions nouvelles, 2012.
[2] Yannick Rumpala, *Hors des décombres du monde. Écologie, science-fiction et éthique du futur*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2018.
[3] Kevin Even, *La Question environnementale chez Jules Verne : écrire, prédire, prévenir la catastrophe écologique*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2024.
[4] Voir notamment les travaux d'Irène Langlet et les recherches lancées à l'Université Gustave Eiffel avec le programme collectif interdisciplinaire PARVIS (Paroles des villes) depuis 2019.

Cité-Jardin. Utopies littéraires et expérimentations sociales autour des villes végétales, sous la direction de Thierry Roger (URN, CÉRÉdI), avec la collaboration d'Yvette Vaguet (URN, IDÉES) et Charly Machemel (URN, CETAPS).
(c) Publications numériques du CÉRÉdI, « Actes de colloques et journées d'étude (ISSN 1775-4054) »,
n° 38, 2026.

galopante (Jules Verne, *Les Cinq Cents Millions de la Bégum*, 1879), subordonnée à l'exploitation économique des énergies terrestres (Didier de Chousy, *Ignis*, 1883), concurrencée par de nouvelles espèces invasives (Rosny aîné, *La Mort de la Terre*, 1910), urbanisée de force selon les principes du darwinisme social (Claude Farrère, *Les Condamnés à mort*, 1921), investie comme refuge de survie hors de la métropole après la catastrophe (René Barjavel, *Ravage*, 1943) ou encore victime d'un eugénisme débridé aux effets incontrôlés (Xavier de Langlais, *L'Île sous cloche*, 1946). Un parcours de ces divers scénarios dystopiques permet d'examiner les cadres cognitifs mobilisés par des fictions proactives qui cherchent à agir sur leur lectorat en le conduisant à réagir. Ce faisant, elles élaborent sur le mode conjectural un monde alternatif mais plausible que nous pourrions être voués à voir advenir si la situation actuelle demeurait inchangée.

Si le roman d'anticipation français situe volontiers son action dans la métropole parisienne – où se succèdent, entre autres péripéties, la ville en ruines chez Alfred Franklin (*Les Ruines de Paris en 4875*, 1875), la capitale ensevelie sous les glaces chez Henriot (pseudonyme d'Henri Maigrot) (*Paris en l'an 3000*, 1912) ou encore la disparition de la tour Eiffel chez Léon Groc (*On a volé la tour Eiffel*, 1923) –, il développe également la représentation de cités imaginaires, généralement désignées par un toponyme original évoquant à la fois leur caractère fictif et leur possible ancrage référentiel dans une réalité donnée : France-Ville (Jules Verne, *Les Cinq Cents Millions de la Bégum*), Industria City (Didier de Chousy, *Ignis*), la Morticolie (Léon Daudet, *Les Morticoles*, 1894), la Pingouinie (Anatole France, *L'Île des Pingouins*, 1908), la Siturgic (Claude Farrère, *Les Condamnés à mort*), Kentropol (Henri Allorge, *Le Grand Cataclysme*, 1922), la Panachie et la Crétinie (Régis Messac, *La Cité des asphyxiés*, 1937 et *Valcrétin*, 1943). Ces localités font l'objet de descriptions précises et détaillées, qui inscrivent une organisation urbaine imaginaire dans un cadre narratif réaliste. L'architecture de la ville et la structure de l'habitat participent directement à la construction de ces mondes alternatifs où il ne fait pas bon vivre.

La topographie joue donc un rôle majeur dans ces anticipations du pire. Alors que l'utopie s'attache généralement à l'exploration d'un lieu inexistant, idéalisé ou inatteignable, la dystopie se distingue par sa dimension plus explicitement topographique, particulièrement urbaine. Les villes qu'elle met en scène ont en commun de subir des tensions internes : révolte des hommes-robots dans Industria City et des ouvriers dans la Siturgic, rationnement des ressources en Panachie, cruauté des habitants de Morticolie, dégénérescence des autochtones de Crétinie, explosions terroristes en Pingouinie. Parallèlement, elles doivent affronter des menaces extérieures, au gré de réorganisations géopolitiques qui les placent fréquemment en situation de rivalité les unes avec les autres (France-Ville attaquée par Stahlstadt, Kentropol en guerre contre Hérakloupol). Ces tensions récurrentes traduisent l'antagonisme entre un élan réformiste orienté vers le confort, l'efficacité et l'hygiène, et les multiples obstacles susceptibles de fragiliser la ville en tant qu'entité humaine et matérielle. Ces problématiques recoupent directement la question de la nature et de sa présence dans l'espace urbain. Le fait architectural constitue en effet une donnée éminemment anthropologique, voire un vecteur d'ancrage des corps. Michel Foucault soulignait déjà que le corps humain est l'acteur principal de toutes les utopies, puisqu'il en est nécessairement le premier lieu et le point de départ de toute expérience[5]. Mais encore faut-il considérer le milieu dans lequel évoluent ces corps habitant la ville, dont l'infrastructure conduit à envisager l'amalgame entre des conditions sociales plus ou moins désirables et un *biotope* entendu au sens large. L'interaction avec

[5] Michel Foucault, *Le Corps utopique*, suivi de *Les hétérotopies*, Fécamp, Nouvelles Éditions Lignes, 2009.

les autres formes du vivant, animales et végétales, impose d'articuler étroitement nature et civilisation.

Le milieu naturel n'a rien de pérenne et demeure non seulement sujet à des fluctuations, mais également exposé à des menaces. Les écofictions abordent largement ces questions, en particulier sous l'angle du climat et des ressources énergétiques. Ainsi, chez Rosny aîné, *La Mort de la Terre* (1910) propose une réflexion sur la place de l'homme dans la totalité du cosmos, en relation avec les règnes animal, végétal et minéral, relativisant ainsi la vision anthropocentrique. Bien qu'il ait également écrit des romans de mœurs et des romans sociaux, c'est avant tout dans sa veine anticipative que Rosny aîné déploie cette perspective globale. Il y substitue à la centralité humaine une échelle d'observation plus vaste et un regard surplombant qui rendent modeste l'existence de l'homme en tant que créature parmi d'autres. C'est moins l'homme social que l'espèce humaine qui retient son attention. Et il lui attribue la responsabilité d'un long processus de dégradation marqué successivement par la désertification, la pollution, puis la raréfaction de l'atmosphère : « Puis la planète laissa prospérer l'homme : son règne fut le plus féroce, le plus puissant – et le dernier. Il fut le destructeur prodigieux de la vie[6]. » Les représentants ultimes de l'humanité, tel Targ, le veilleur du Grand Planétaire appartenant au groupe des « Derniers Hommes », incarnent cette ultime survivance. Le reproche formulé est celui d'une inattention insouciante, voire indifférente, à des enjeux pourtant cruciaux :

> À des époques fort anciennes, aux premiers siècles de l'ère radioactive, on signale déjà la décroissance des eaux : maints savants prédisent que l'Humanité périra par la sécheresse. Mais quel effet ces prédictions pouvaient-elles produire sur des peuples qui voyaient des glaciers couvrir leurs montagnes, des rivières sans nombre arroser leurs sites, d'immenses mers battre leurs continents[7] ?

Cette écofiction pionnière imagine un singulier pan-naturalisme, perspective qui englobe les différents aspects de la nature en donnant à cette dernière la prééminence dans les phénomènes du vivant, ainsi que de nouveaux modes de communication : les oiseaux ont acquis la maîtrise du langage et dialoguent avec les hommes à travers des « termes concrets et des phrases-images[8] ». Elle met également en scène une réorganisation des formes de vie par renversement de la hiérarchie des règnes, avec l'apparition des ferromagnétaux, entités non-organiques parasites de l'homme qui se nourrissent en épuisant le fer contenu dans les globules rouges et provoquent ainsi une anémie mortelle. Le déclin de l'humanité s'accompagne donc d'une reconfiguration des dynamiques de la prédation : « Après trente mille ans de lutte, nos ancêtres comprirent que le minéral, vaincu pendant des millions d'années par la plante et la bête, prenait une revanche définitive[9]. »

Rosny aîné adopte une approche multifactorielle[10], prenant en compte la diversité des paramètres concernés par cette fin inéluctable. La question démographique se trouve également au centre des préoccupations : la population, après avoir atteint vingt-trois

---

[6] Rosny aîné, *La Mort de la Terre* [1910], Paris, Denoël, coll. « Présence du Futur », 1983, p. 219.
[7] *Ibid.*, p. 136.
[8] *Ibid.*, p. 124.
[9] *Ibid.*, p. 139.
[10] Pour des précisions sur l'approche philosophique pluraliste et darwiniste de Rosny aîné, à la lumière de ses références culturelles et scientifiques, voir notamment Philippe Clermont, Arnaud Huftier et Jean-Michel Pottier (dir.), *Un seul monde. Relectures de Rosny aîné*, Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, 2010 ; Philippe Clermont, « Science darwiniste et fiction spéculative : l'exemple de J.-H. Rosny aîné », *Alliage*, n°s 57-58, 2006, p. 160-168 et Fabrice Mundzik, « Pluralité des Vies et des Mondes chez J.-H. Rosny », *Le Téléphonoscope*, n° 22, 2015, p. 27-29.

milliards d'individus, redescend à quatre milliards en quinze millénaires, puis à trois cents millions. Afin de maintenir un équilibre jugé tolérable, des lois strictes régissent désormais les unions et les naissances, tandis que le recours à l'euthanasie volontaire s'impose progressivement pour réduire l'excédent d'individus que les faibles ressources alimentaires ne permettent plus de nourrir. À ces dimensions écologique et démographique s'ajoute celle des ressources énergétiques, notamment l'énergie atomique, qu'une réflexion rétrofuturiste envisage sous l'angle de conséquences déjà lointaines :

> Cette masse [d'individus] disposait d'énergies démesurées. Elle les tirait des proto-atomes (comme nous le faisons encore, quoique imparfaitement, nous-mêmes) et ne s'inquiétait guère de la fuite des eaux, tellement elle avait perfectionné les artifices de la culture et de la nutrition. Même, elle se flattait de vivre prochainement de produits organiques élaborés par les chimistes[11].

Le débat qui s'esquisse alors entre les derniers hommes se concentre sur deux aspects : apprivoiser le délai qui s'amenuise avant la disparition ou se démener pour tenter de survivre dans des conditions extrêmes et peu propices.

Une autre écofiction est proposée par Henri Allorge[12] dans *Le Grand Cataclysme. Roman du centième siècle* (1922). Le récit se situe après une série de pénuries majeures, notamment la disparition des forêts et l'épuisement des mines de houille. La science s'avère impuissante à compenser le manque de matières premières. Ici encore, la fiction impute à l'humanité la responsabilité de l'épuisement inconsidéré des ressources naturelles :

> Il avait mille fois dénoncé le danger que présentait le développement indéfini de l'industrie moderne, et répété que le gaspillage insensé de toutes les richesses de notre globe avait pour conséquence l'épuisement graduel, inévitable et rapide de toutes ses ressources. […] chaque progrès que nous réalisons se traduit, pour la planète, par une dépense nouvelle, par une perte irréparable, et rapproche ainsi l'instant où la terre, devenue à jamais stérile, ne pourra plus nourrir aucun être vivant. Ce terme fatal, peut-être moins éloigné qu'on ne le croit, sera considérablement hâté par l'imprévoyance coupable des hommes[13].

L'un des personnages, un éminent savant, fait entendre une voix pessimiste orientée vers la probabilité d'une régression de l'humanité :

> On croyait jadis que la terre mourrait d'un choc soudain contre un autre astéroïde ; puis on affirma qu'elle était vouée à la mort par le froid, (et son refroidissement est malheureusement trop certain.) Mais non ! Elle succombera d'épuisement, ou plutôt, rendue à jamais inféconde par la folie des hommes, elle ne pourra plus nourrir que des races dégénérées, qui végèteront, aux derniers âges comme aux siècles primitifs de l'humanité, dans la barbarie et le dénuement d'un état presque sauvage. Et la fin du monde (ou plutôt de la terre) ne sera fatale qu'à de rares tribus, déchues de toute civilisation, et aussi animales que l'homme préhistorique[14].

Également centrée sur la question des ressources vitales limitées, *La Cité des asphyxiés* (1937) de Régis Messac plonge dans un monde perdu, à la fois souterrain et inversé. La civilisation « subterranéenne » qui y est dépeinte est contrainte d'évoluer dans un écosystème uniforme et constant, sans saison, ni pluie, ni soleil. Dans cet univers confiné, c'est l'air qui fait toute la différence, par ses degrés de qualité et de disponibilité. Le rationnement des ressources respirables permet de maintenir toute une hiérarchie

[11] Rosny aîné, *La Mort de la Terre*, *op. cit.*, p. 137.
[12] Poète et romancier lié au Parnasse et au symbolisme, Henri Allorge (1878-1938) a laissé une œuvre conjecturale incluant des recueils comme *L'Âme géométrique* (1906) et *Petit poèmes électriques et scientifiques* (1924), ainsi que des récits romanesques comme *Ciel contre Terre* (1924).
[13] Henri Allorge, *Le Grand Cataclysme*, Paris, Crès & Cie, 1922, p. 130.
[14] *Ibid.*, p. 131.

sociale[15]. Cet état de civilisation résulte d'une adaptation climatique forcée, précipitée et présentée comme contre-nature :

> L'atmosphère de la Terre s'est raréfiée, comme celle de la Lune, et il fait là-haut un froid cosmique, un froid noir : on y crèverait aussitôt. Ce n'est pas drôle. Alors l'homme s'est fait taupe […][16].

> […] la terre s'est refroidie, l'atmosphère du globe s'est raréfiée comme celle de la lune. Plus d'air, plus de chaleur. Le dessus de l'écorce est devenu inhabitable. Alors, comme un pou, l'homme s'est enfoncé dans l'épiderme planétaire[17].

Ces différents exemples relèvent d'écofictions « globales », en ce qu'elles envisagent l'écosystème du vivant dans son intégralité et dans le fragile équilibre qui le fonde. Sans aller jusqu'à cette vision d'ensemble impliquant la planète ou un monde considéré dans sa totalité, qu'en est-il des scénarios d'anticipation lorsqu'ils se déploient à l'échelle de la ville ? Que nous enseignent les dystopies sociales sur l'articulation entre urbanisation et nature ? Celles-ci sont-elles nécessairement en tension ? La nature est-elle condamnée à disparaître ? Des issues sont-elles envisagées ? Pour tenter d'y répondre, on propose ici d'examiner trois configurations qui correspondent à différents états de fragilisation de la nature, qu'elle soit menacée, contrôlée ou dénaturée. Il s'agira ensuite de réinscrire ces motifs récurrents du récit d'anticipation dans la poétique du genre dystopique.

La nature menacée

Souvent, la nature en milieu urbain n'est évoquée que brièvement, comme un élément descriptif parmi d'autres – mœurs, infrastructures, valeurs ou ressources du lieu concerné. Cette discrétion équivaut déjà à une minimisation. D'ailleurs, même dans le topos de l'île naturelle préservée, on observe une marginalisation du naturel. Ainsi, dans *Voyage au pays des Articoles* (1927) d'André Maurois, le narrateur et sa compagne Anne échouent sur une île après une tempête et découvrent une civilisation exclusivement dédiée à la pratique et à la valorisation de la littérature. Certes, les intrus sont accueillis avec courtoisie, la nature est splendide et le climat idéal : l'eau tiède invite à la baignade et les noix de coco regorgent d'un lait délicieux. Mais des désagréments apparaissent bientôt. La période créatrice des Articoles s'avère douloureuse et leur santé fragile, revisitant ainsi le cliché du neurasthénique épuisé par l'effort artistique, ce qui justifie d'ailleurs le *psycharium*, sorte d'asile de rétablissement psychique. L'île tout entière se trouve imprégnée par la culture lettrée, au point que les noms des rues eux-mêmes soient empruntés à des écrivains ou à des œuvres :

> La ville était étrange. Élégante et fleurie comme certaines des villes neuves du Maroc, mais avec des recherches de formes trop rares qui fatiguaient l'esprit et les yeux. Au passage, nous lisions avec surprise les noms des rues : Flaubert Street – Rosetti Park – Proust Avenue – Eupalinos Gardens – Babbitt Square – Baring Terrace – Forster Street.
> – Que ce peuple est cultivé ! dit Anne. On se promène dans une bibliothèque[18].

On apprend que l'île a été autrefois rachetée par un écrivain anglais, qui l'a aménagée en fonction de critères propres au monde des lettres. Ce miroir topographique des valeurs

[15] Pour une analyse, voir Valérie Stiénon « Un air de fin du monde : les asphyxiés du futur. Anticipation sociale et poétique de la raréfaction », dans *Les Carnets du vivant. Publications numériques du CÉRÉdI*, nº 1, « L'Air des livres. Inspirations, respirations », dir. Thierry Roger, février 2024. URL : http://publis-shs.univ-rouen.fr/ceredi/index.php?id=1566.
[16] Régis Messac, *La Cité des asphyxiés* [1937], Éditions ex nihilo, 2010, p. 51.
[17] *Ibid.*, p. 68.
[18] André Maurois, *Voyage au pays des Articoles* [1927], Paris, Gallimard-NRF, 1928, p. 51-52.

littéraires est avant tout la manifestation d'un bovarysme asphyxiant à l'échelle de toute une communauté. Les Articoles se sont en effet fragilisés par leur autarcie et par la perte de contact avec la réalité, qui les a rendus ignorants des choses communes et qui a appauvri leur sentiment et leur imagination, à l'inverse de ce qu'ils recherchent. Même l'état psychique du narrateur-protagoniste se dégrade : « Je sentais que je m'enlisais dans les marécages de l'analyse, que je devenais semblable aux pires des Articoles, que ma vie n'était plus qu'une perpétuelle méditation sur moi-même qui m'empoisonnait lentement[19]. » Finalement, le contact avec la civilisation locale doit être abrégé. Les deux voyageurs sont donc priés de repartir. Ce que montre le récit, c'est une asphyxie du monde de l'art en vase clos, microcosme qui porte en lui-même les prémices de sa propre fin.

La question de la nature semble volontiers évacuée, même dans le modèle idéalisé de la ville supposée parfaite. Déjà chez Jules Verne, dans *Les Cinq Cents Millions de la Bégum* (1879), le docteur Sarrazin, médecin hygiéniste et icône de la philanthropie, décide la construction d'une « ville de la santé et du bien-être[20] » nommée France-Ville, qui devra servir d'exemple, suivre les principes de la science et sauver la productivité :

> Pourquoi, messieurs, n'essayerions-nous pas du plus puissant des moyens de persuasion… de l'exemple ?… (*Oui ! oui ! c'est vrai !*) Pourquoi ne réunirions-nous pas toutes les forces de notre imagination pour tracer le plan d'une cité modèle sur des données rigoureusement scientifiques ?… (*Oui ! oui ! c'est vrai !*) Pourquoi ne consacrerions-nous pas ensuite le capital dont nous disposons à édifier cette ville et à la présenter au monde comme un enseignement pratique… (*Oui ! oui ! – Tonnerre d'applaudissements*[21]).

Tout est donc organisé dans un souci d'équité, de partage des ressources et d'attention à la santé, avec quelques mesures surprenantes, comme l'interdiction des tapis et des papiers-peints, considérés comme des nids à miasmes, auxquels on préfère la brique vernie, lavable. Cette fiction dialogue ainsi avec l'essai de Benjamin Ward Richardson, *Hygeia, a city of Health*[22], paru trois ans auparavant, en 1876[23].

La végétation joue un rôle déterminant dans cette organisation rigoureusement planifiée. Si la cité est idéalement située, protégée par la proximité des montagnes et de l'océan (« Cette merveilleuse cité s'est élevée comme par enchantement sur la rive embaumée du Pacifique[24]. ») qui lui assurent un environnement à la fois ressourçant et protecteur, la nature, en revanche, n'y est nullement libre. Elle est domestiquée, calibrée pour fournir l'air et la lumière jugés nécessaires à la prospérité sanitaire. Chaque maison possède son propre jardin à vocation potagère, tandis que les rangées d'arbres bordant les routes et les parcs publics ont pour fonction première de filtrer la pollution carbonée. Ne laissant rien au hasard, cette aseptisation rationnelle des espaces tend à contraindre la nature, réduite à un accessoire sanitaire soumis à la géométrie des voies et des habitations, plutôt qu'à la laisser cohabiter harmonieusement. D'ailleurs, cette organisation s'inscrit dans le cadre d'un véritable programme, fondé sur des règles explicitement édictées, dont les deux premières sont :

---

[19] *Ibid.*, p. 99.
[20] Jules Verne, *Les Cinq Cents Millions de la Bégum*, Paris, Hetzel, 1879, p. 26.
[21] *Ibid.*
[22] Il s'agit de la version publiée de sa communication au congrès de 1875 de la *Social Science Association* dont il présidait la section Santé.
[23] Voir ici même le texte de Patrick Matagne, qui apporte une lecture différente et complémentaire de ce roman.
[24] Jules Verne, *Les Cinq Cents Millions de la Bégum*, éd. citée, p. 95.

> 1° Chaque maison sera isolée dans un lot de terrain planté d'arbres, de gazon et de fleurs. Elle sera affectée à une seule famille.
> 2° Aucune maison n'aura plus de deux étages ; l'air et la lumière ne doivent pas être accaparés par les uns au détriment des autres[25].

Il convient dès lors de relativiser le surcodage utopique inscrit dans l'isotopie végétale de ce passage, laquelle associe la prospérité de la cité, la santé de ses habitants et l'éclat estival de la nature :

> Cachée dans d'épais massifs de lauriers-roses et de tamarins, la cité s'allongeait gracieusement au pied des Cascade-Mounts et présentait ses quais de marbre aux vagues courtes du Pacifique, qui venaient les caresser sans bruit. Les rues, arrosées avec soin, rafraîchies par la brise, offraient aux yeux le spectacle le plus riant et le plus animé. Les arbres qui les ombrageaient bruissaient doucement. Les pelouses verdissaient. Les fleurs des parterres, rouvrant leurs corolles, exhalaient toutes à la fois leurs parfums. Les maisons souriaient, calmes et coquettes dans leur blancheur. L'air était tiède, le ciel bleu comme la mer, qu'on voyait miroiter au bout des longues avenues[26].

Il s'agit d'une harmonie artificiellement construite par et pour l'homme, à des fins d'agrément (vue, parfum), de santé (circulation de l'air, ciel dégagé de toute fumée polluante, propreté des habitations) et de confort (brise rafraîchissante). Tout, dans cette description, converge en ce sens. On n'a pas encore affaire ici à la cité-jardin qu'Ebenezer Howard conceptualisera à la fin du siècle[27], lorsqu'il proposera d'atténuer la frontière entre ville et campagne et d'imaginer un urbanisme circulaire mêlant les deux dans une perspective de symbiose. Ici, la nature est clairement importée et assignée à la ville. Cette aseptisation tend, de fait, à effacer le naturel.

Ce roman traite aussi de la nature sacrifiée à l'industrialisation galopante. L'intérêt dramatique du récit réside dans la coprésence et l'opposition de deux réalisations possibles de la ville – la cité idéale et son envers –, toutes deux, amplifiées et portées à l'extrême, issues de la société contemporaine de Verne. Suivant le binarisme utopique bien connu, le récit met en regard deux cités rivales, devenues deux puissances limitrophes situées au sud de l'Oregon. Face à France-Ville se dresse la cité de l'acier, Stahlstadt, davantage encore dépourvue de nature :

> Sur la plaine nue et rocailleuse, en cinq ans, dix-huit villages d'ouvriers, aux petites maisons de bois uniformes et grises, ont surgi, apportés tout bâtis de Chicago, et renfermant une nombreuse population de rudes travailleurs. C'est au centre de ces villages, au pied même des Coals-Butts, inépuisables montagnes de charbon de terre, que s'élève une masse sombre, colossale, étrange, une agglomération de bâtiments réguliers, percés de fenêtres symétriques, couverts de toits rouges, surmontés d'une forêt de cheminées cylindriques, et qui vomissent par ces mille bouches des torrents continus de vapeurs fuligineuses[28].

Le récit met en lumière un extractivisme sidérurgique poussé à son paroxysme, infernal et hautement polluant. L'illustration de Léon Benett (figure 1) traduit avec justesse cette vision terrifiante, mêlant architecture préfabriquée, usines et urbanisme des corons.

---

[25] *Ibid.*, p. 100.
[26] *Ibid.*, p. 107.
[27] Ebenezer Howard, *To-morrow. A Peaceful Path to Real Reform* [1898], Cambridge University Press, 2010.
[28] Jules Verne, *Les Cinq Cents Millions de la Bégum*, éd. citée, p. 42.

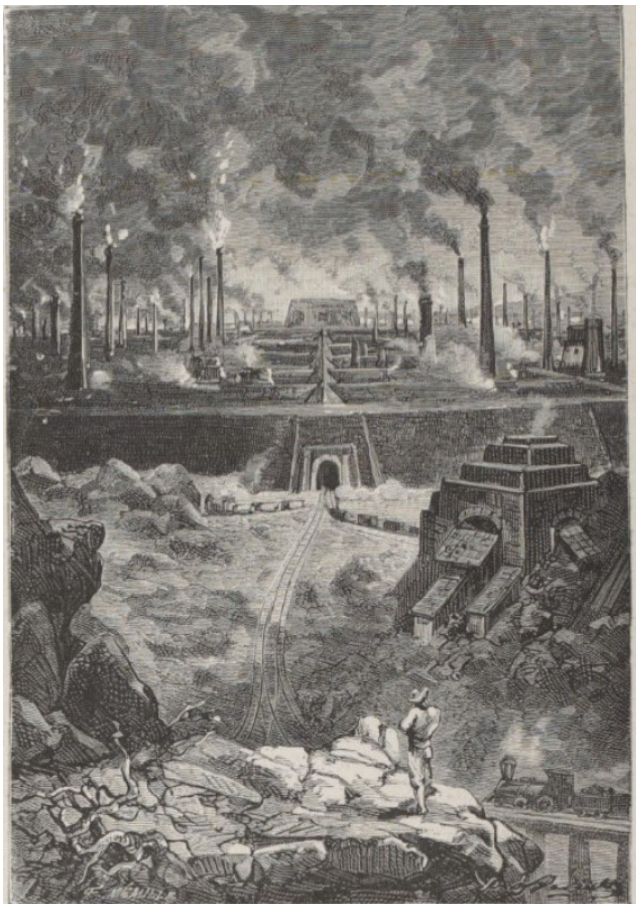

Figure 1 : « Cette masse est Stahlstadt, la Cité de l'Acier », gravure par Léon Bennett, dans Jules Verne, *Les Cinq Cents Millions de la Bégum*, Paris, Hetzel, 1879, p. 40, © Gallica.

Au terme du roman, s'impose le triomphe de la « bonne » ville sur son ennemie, en un tableau idéologique, moralisateur et convenu qui propose, outre une relecture revancharde du conflit franco-prussien de 1870, une réflexion sur les dérives de la société industrielle et sur la logique de la course à l'armement. En parfait apologue, la morale du récit sanctionne le mal : Herr Schultze est retrouvé asphyxié et gelé, victime de l'explosion accidentelle de l'une de ses propres machines de guerre à l'acide carbonique. Entre-temps, on aura pu constater que la question de la nature demeure largement évacuée, même dans le modèle idéalisé de la cité prétendument parfaite : entre aseptisation et exploitation, elle ne trouve pas sa place, on la lui assigne de force.

L'aménagement hygiéniste des espaces habités constitue un facteur d'érosion de la nature en milieu urbain. Bien avant la France-Ville de Jules Verne, dès 1846, Émile Souvestre montre dans *Le Monde tel qu'il sera* l'existence de zones naturelles très restreintes, contraintes et mises au service de l'homme à des fins décoratives ou d'agrément. Il s'agit aussi d'écarter du regard ce qui est jugé indésirable : le sale doit être dissimulé, l'apparent se doit d'être propre, harmonieux et entretenu, à l'image de la nature soigneusement délimitée et taillée dans l'hôpital de l'an 3000. Souvestre conçoit celui-ci comme une institution pervertie. Une longue scène de déambulation dans le monde futur aborde ce thème à contre-emploi, dans la même visée satirique que l'ensemble de l'œuvre. Le système médical « consistait à vous donner la maladie que vous n'aviez pas encore, et à l'élever en serre chaude pour en hâter le développement. De cette manière, le patient mourait, en général, dès le second ou le troisième jour, ce qui était pour lui une

évidente économie de temps[29] ». Selon le même principe, le médecin doit « augmenter le mal pour le guérir plus sûrement[30] ». Le soin se transforme ainsi en entreprise d'extermination, les responsables veillant à ce que les malades arrivent le plus tard possible, afin qu'ils soient reçus mourants ou déjà morts. L'institution dite « modèle » du Grand Hôpital de Sans-Pair s'avère un palais réservé aux médecins plutôt qu'aux malades : les premiers y vivent au détriment des seconds, exploités, relégués et dissimulés, comme le montre ce passage :

> – Ah ! les malades sont là-bas, dit le docteur, en montrant un sombre édifice caché au fond de longues cours, sans air et sans verdure. La vue de leurs salles est triste, elle eût déparé l'ensemble de l'établissement ; on les a cachées derrière, de manière à ne laisser voir que ce qui constitue véritablement l'hôpital, c'est-à-dire l'habitation des directeurs. Malheureusement, le terrain a manqué. Après avoir pris le jardin des médecins, le parterre des religieuses, le parc de l'économe, il n'est resté qu'une petite cour pour les convalescents ; mais comme la plupart des malades succombent, on peut, à la rigueur, se passer de promenade[31].

Cette société, supposée à la pointe du progrès, s'est ainsi défaite de sa part d'humanité afin de mieux assurer le triomphe d'une caste médicale détentrice de tous les pouvoirs et des ressources matérielles. Le jardin, le parterre et le parc ont été significativement accaparés, au détriment des patients. Le discours hygiéniste se déplace de la question de la santé et du bien-être vers celle du statut social et économique. L'hygiénisme propose ainsi une certaine conception du vivre-ensemble, d'où la nature se trouve évacuée ou réduite à la portion congrue. Souvestre, d'abord d'obédience saint-simonienne[32], procède ici à une remise en cause par la caricature et la disjonction des points de vue : ses personnages passent de désillusion en désillusion dans leur exploration d'un monde futur rationalisé à l'excès, déshumanisé.

L'effacement de la nature est encore plus marqué chez Claude Farrère[33] qui, dans *Les Condamnés à mort* (1921), pousse plus loin l'industrialisation du cadre urbain. La Siturgic, société-consortium mondiale productrice d'alimentation, véritable complexe agro-industriel, exerce son hégémonie sur un vaste ensemble d'États. À sa tête, Mac Head Vohr, surnommé « le Donneur de Pain », est

> [g]ouverneur pour les Soixante U.S.A., pour le Dominion et pour Mexico ; Gouverneur pour les Six Républiques Centrales, pour Lima, pour Santa-Fé et pour Sucre ; Gouverneur pour Buenos-Ayres et pour Rio de Janeiro, – en trois mots, pour les Trois Amériques – de l'A.S.M. : du Monopole de la Siturgic Américaine ; Gouverneur tout-puissant de cette toute-puissante usine où tout le blé d'Amérique entrait, d'où tout le pain d'Amérique sortait[34].

---

[29] Émile Souvestre, *Le Monde tel qu'il sera*, Paris, Coquebert, 1846, p. 161.
[30] *Ibid.*
[31] *Ibid.*, p. 162.
[32] Voir les travaux de Bärbel Plötner-Le Lay : « Entre la Bretagne et Paris, la genèse saint-simonienne d'un romancier républicain : Émile Souvestre au tournant de 1830 », dans *Études saint-simoniennes*, dir. Philippe Régnier, Lyon, PUL, 2002, p. 197-243 et « Émile Souvestre, un *artiste* saint-simonien au service de la poésie, du théâtre et du roman populaire », dans *Émile Souvestre. Écrivain breton porté par l'utopie sociale*, dir. Bärbel Plötner-Le Lay et Nelly Blanchard, Brest, Éditions du Centre de recherche bretonne et celtique (CRBC), 2007 p. 37-57.
[33] Claude Farrère (1876-1957), de son vrai nom Frédéric-Charles Bargone, est un officier de marine devenu écrivain, lauréat du prix Goncourt 1905 pour son roman *Les Civilisés*. Monarchiste nationaliste, il défend une vision impériale et militaire de la France. Sa culture technique et navale s'appuie sur des savoirs d'ingénierie, de stratégie maritime et sur l'imaginaire des sciences appliquées (mécanique, balistique, innovations navales), ce qui donne à ses récits d'anticipation une orientation technico-militaire. Il est élu à l'Académie française en 1935.
[34] Claude Farrère, *Les Condamnés à mort*, Paris, Flammarion, 1921, p. 10.

L'architecture évoque des immeubles froids et dépouillés de tout décor, comme le montre l'illustration à l'encre et à la gouache (figure 2) d'André Devambez[35].

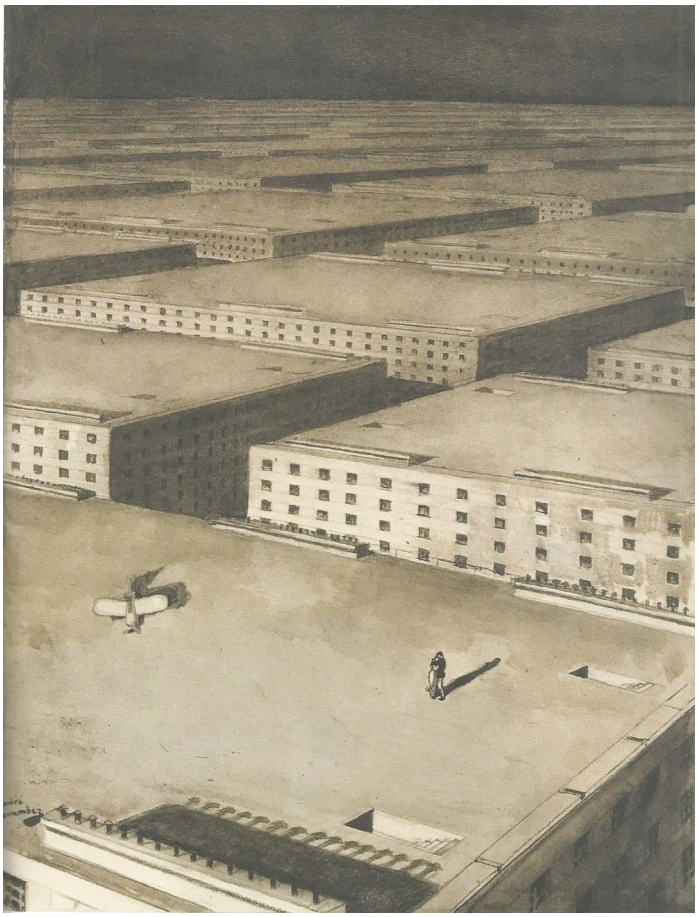

Figure 2 : André Devambez, « Cette femme, sans un mot, vint droit à Pietro Ferrati et, se jetant dans ses bras, l'étreignit ardemment… », illustration pour *Les Condamnés à mort*, 1920, © Paris, galerie Laurentin.

Cet environnement artificiel se révèle anxiogène : les habitations, certes sophistiquées – y compris pour les ouvriers –, sont délibérément dégradées par leurs occupants, par esprit de contradiction envers le caractère imposé de ces logis, où l'on entasse environ six cents habitants par immeuble de vingt étages. Les blocs sont conçus sur le modèle d'une cité, avec des logements uniformes et réguliers, offrant « l'indispensable et le confort, sinon le luxe[36] » : murs revêtus de faïences que les ouvriers recouvrent volontairement de papiers peints et de cotonnades, parquets de cristal enlaidis de moquettes bon marché promptes à la pourriture, chauffage à vapeur circulant entre plafonds et planchers, etc. En somme, « […] toute contrainte engendre sa révolte. Parce qu'obligatoire, le logis déplaisait ; parce qu'imposés, faïences et cristal devenaient odieux. Et, puisque le maître avait désiré la propreté, la simplicité et le goût, l'esprit de contradiction établissait par toute la cité la laideur prétentieuse et la fausse richesse crasseuse[37]. »

[35] Voir Laurent Houssais, Guillaume Kazerouni, Catherine Méneux et Maïté Metz (dir.), *André Devambez. Vertiges de l'imagination*, catalogue de l'exposition au Petit Palais, Paris, Paris-Musée, 2022.
[36] Claude Farrère, *Les Condamnés à mort*, éd. citée, p. 92.
[37] *Ibid.*, p. 93.

Cet univers évacue, lui aussi, toute présence de nature. Ainsi, dans ce monde, il n'existe pratiquement plus de chevaux. Les produits naturels, tels que les fruits, ont été transformés par les « forceries », qui en ont modifié l'apparence et la taille :

> Qu'on se souvienne, que, dès 199., les forceries de fruits, sans être encore tout à fait ce qu'elles sont aujourd'hui, avaient déjà réalisé beaucoup des progrès modernes. Comme saveur, comme beauté, les fruits d'alors le cédaient à peine aux nôtres. Sur la table du Gouverneur Mac Head Vohr, les melons présentés étaient gros tout au plus comme furent, aux temps anciens, les prunes reine-Claude ou les merises ; et les forceurs de fruits avaient su leur rendre en parfum ce qu'ils leur avaient pris en volume. Quant aux fraises, elles dépassaient déjà la taille des plus énormes ananas, et leur peau seule, légèrement épaissie, – il fallait encore peler les fraises forcées, en 199. ! – les différenciait des fraises que nous mangeons, à présent[38].

On observe ainsi, jusque dans sa dernière logique, l'asservissement de l'ordre naturel aux impératifs utilitaristes de l'humain.

La condition ouvrière est quant à elle profondément dévalorisée, le prolétariat se trouvant concurrencé par les nouvelles et redoutablement efficaces « Machines-Mains ». Les ouvriers, poussés à la révolte pour survivre, sont littéralement désintégrés sur place par la puissance de l'onde. Ces antagonismes se traduisent dans le traitement du motif insulaire : on distingue l'Île Inventée, où vivent et travaillent les ouvriers, et l'Île Ingénue, située en face, où résident d'autres travailleurs. Ces deux territoires ouvriers, à l'Est et à l'Ouest, ne se fréquentent pas. Leur organisation annonce de manière remarquablement précoce – plus de vingt ans à l'avance – la séparation du rideau de fer de la Guerre froide :

> Trois tunnels seulement reliaient les Blocs de l'Est aux Blocs de l'Ouest, le plus court d'au moins deux milles de long. Et quoique l'administration eût établi entre les deux rives un service gratuit de cars électriques, les ouvriers de l'Est et les ouvriers de l'Ouest ne se fréquentaient guère les uns les autres. Chacun des deux quartiers constituait d'ailleurs une ville véritable : les Blocs de l'Est – ceux de l'Île Ingénue – étaient peuplés d'environ cent dix mille habitants, hommes, femmes, vieux et petits ; et les Blocs de l'Ouest – ceux de l'Île Inventée – d'au moins deux cent cinquante mille environ[39].

La révolte anarchiste née de ces conditions invivables s'organise en un sabotage ciblé et progressif des Machines-Mains. Mais la répression ne tarde pas : en une seconde, une classe sociale entière est rayée de la carte, anéantie à distance par un rayon d'ondes. Le roman illustre ainsi l'application des principes du darwinisme social à une classe prolétarienne devenue superflue et, pour cette raison, condamnée à disparaître. D'ailleurs, les morphologies humaines, de moins en moins sollicitées par le travail, se sont elles-mêmes significativement atrophiées : « Il est tout à fait possible que ces ouvriers-ci, les miens, soient incapables de faire usage de leur cerveau, rétréci et atrophié par l'atavisme et l'éducation[40]. »

Dans son principe, le darwinisme propose une vision plus globale et intégrative de la nature, où l'homme n'est qu'un élément parmi d'autres, un maillon de la chaîne du vivant qu'il ne domine pas et qui le dépasse. Cette pensée devrait donc, en théorie, favoriser le respect du vivant naturel et des paysages préservés de l'action humaine. Mais, idéologiquement infléchie vers le darwinisme social[41], elle engendre des effets délétères.

---

[38] *Ibid.*, p. 56.
[39] *Ibid.*, p. 91-92.
[40] *Ibid.*, p. 31.
[41] Le darwinisme social désigne, à partir des années 1870-1900, un ensemble de théories qui prétendent appliquer les principes de Darwin (sélection naturelle, lutte pour la vie, adaptation) aux sociétés humaines. D'usage polémique, cette expression sert d'abord à critiquer des doctrines de Herbert Spencer, qui voyait la compétition économique comme une loi naturelle du progrès. Le concept désigne ensuite de nombreuses idéologies justifiant l'inégalité sociale, la hiérarchie raciale, le colonialisme ou l'eugénisme au nom d'une

Chez Claude Farrère, l'inscription dans cette logique est clairement affirmée dès l'épigraphe d'ouverture, qui cite *L'Origine des espèces* (1859) et met en exergue la compétition sociale intra-spécifique : « La lutte pour l'existence est particulièrement acharnée entre individus ou variétés de même espèce. »

La nature sous contrôle

Ville et nature apparaissent le plus souvent comme deux entités antagonistes, au point que la destruction de la première ne puisse donner lieu qu'à un retour vers la seconde. L'espace naturel devient alors un milieu-refuge, une solution de survie hors de la métropole après la catastrophe. Après les récits où la ville domestique à l'extrême, voire tend à effacer, la nature, il s'agit à présent d'examiner la présence de la nature rurale, en dehors de l'espace urbain, comme lieu de repli ou de recréation propre au règne du vivant. Le roman *Ravage* (1943) de René Barjavel plaide ainsi pour un retour à la nature à la suite de l'effondrement de la structure urbaine, provoqué par l'épuisement de l'électricité – conséquence logique d'un progrès non maîtrisé dont l'homme devient lui-même la victime. L'action se situe en 2051, au début de l'Ère de Raison. Des perturbations électriques se manifestent, attribuées à une recrudescence de taches solaires, entraînant une canicule puis des dysfonctionnements majeurs du réseau électrique. Les avions s'écrasent, les métros s'immobilisent et les rues deviennent le théâtre d'émeutes. Si la cause immédiate de la catastrophe est climatique plutôt qu'humaine, la responsabilité de la violence, de la prédation et des débordements qui s'ensuivent incombe en revanche à l'humanité. Face à cette situation de désordre extrême, la loi martiale est proclamée.

Le scénario interroge la dépendance de l'homme à l'électricité, y compris pour ses besoins les plus élémentaires, tels que l'accès à l'eau, et examine les conditions de reconstruction d'une nouvelle civilisation. Privés d'électricité, les hommes se retrouvent livrés à la loi de la nature – celle de la jungle, du plus fort – qui justifie criminalité et comportements individualistes. François Deschamps s'en distingue, manifestant rapidement des aptitudes d'adaptation à la survie, tant sur le plan matériel que moral. La solution apparaît alors sous la forme d'une régression du mode de vie : les cinq survivants et le bébé né dans ces circonstances trouvent refuge dans un village reculé, épargné par la catastrophe, vivant depuis toujours sans électricité, au cœur de la nature et au contact des animaux. Leur itinéraire les conduit ensuite dans la vallée de l'Ardèche, région natale de François, où ce dernier devient le patriarche d'une nombreuse descendance. Il organise une vaste campagne de repeuplement, posant les bases d'une société champêtre patriarcale d'inspiration féodale.

Le récit défend, à travers le point de vue narratif du personnage principal, la vie rurale menacée par le progrès. Celle-ci a été supplantée par une culture scientifique privilégiée pour sa facilité, sa rentabilité accrue et en répulsion envers la réalité paysanne, à laquelle on préfère les pouvoirs de l'onde et de la chimie, allant jusqu'à anticiper le principe des organismes nourris chimiquement dans une agriculture hors-sol :

> L'humanité ne cultivait presque plus rien en terre. Légumes, céréales, fleurs, tout cela poussait à l'usine, dans des bacs. Les végétaux trouvaient là, dans de l'eau additionnée des produits chimiques nécessaires, une nourriture bien plus riche et plus facile à assimiler que celle dispensée chichement par la marâtre Nature. Des ondes et des lumières de couleurs et d'intensité calculées, des

prétendue biologie de la sélection. Après 1945, le terme est principalement utilisé pour disqualifier les usages politiques abusifs de la biologie évolutionniste.

> atmosphères conditionnées accéléraient la croissance des plantes et permettaient d'obtenir, à l'abri des intempéries saisonnières, des récoltes continues, du premier janvier au trente et un décembre[42].

De même, le récit envisage la disparition de l'élevage organique du bétail, remplacé par sa mise en culture scientifique :

> La viande était « cultivée » sous la direction de chimistes spécialistes et selon les méthodes, mises au point et industrialisées, du génial précurseur Carrel, dont l'immortel cœur de poulet vivait encore au Musée de la Société protectrice des animaux[43].

Le message du roman est clair : l'homme est allé trop loin dans sa volonté de maîtrise de la nature. La catastrophe électrique agit comme un point d'arrêt et d'inversion de ce processus. Le récit prône la simplicité d'un retour à la vie rurale et agricole. Dès l'ouverture, la dédicace – « À la mémoire de mes grands-pères, paysans » – souligne à la fois une réflexion sur l'héritage familial et mémoriel, et une valorisation explicite du monde paysan. Le nom même du personnage principal, François Deschamps, en porte la trace : fils de cultivateurs et ingénieur chimiste agricole, il incarne la jonction entre science et terre nourricière. L'intrigue marque ainsi un basculement du seuil entre nature et culture. Elle raconte la fin de la civilisation et le retour contraint à l'ordre naturel dans une perspective conforme à l'idéologie pétainiste du moment.

On le voit avec ces différents exemples, la cohabitation entre cadre urbain et ordre naturel se traduit par des tensions et des incarnations chronotopiques qui les opposent tout en liant leurs avenirs respectifs. De sorte que, si la nature est menacée, il semble y avoir de grandes probabilités pour que la ville finisse par l'être aussi. Le cas de la nature sous contrôle pousse à son paroxysme l'adage cartésien visant à se rendre « comme maître et possesseur de la nature ». Il montre à quel point cette logique, à bien des égards prédatrice, s'avère mal orientée et vouée à l'échec. Dans *Ignis* (1883) de Didier de Chousy[44], il est question de creuser un puits afin d'établir la communication entre la surface de la terre et le « feu central », dont l'énergie géothermique est convoitée à des fins industrielles. Abordant de manière précoce la question de la géothermie, le roman raconte la mise en œuvre de ce projet et la création d'une « Compagnie générale d'éclairage et de chauffage par le feu central terrestre », dotée d'actionnaires et engagée dans une spéculation active autour de cette nouvelle ressource. On y construit une « ville modèle, sur des plans entièrement nouveaux, adaptés à la civilisation, également nouvelle, qui prendra sa source dans ce puits. Cette ville sera nommée Industria, et pourra recevoir 25 000 habitants[45]. » L'industrialisation extractiviste s'y déploie en passant en revue tous les aspects de cette cité : serviteurs, climat, architecture, religion, politique. L'entreprise suppose ainsi non seulement l'exploitation thermodynamique du feu terrestre comme ressource énergétique, mais également les recettes économiques qu'elle rapporte.

Elle engendre également une volonté de maîtrise climatique : grâce à la production de chaleur, un climat artificiel est recréé dans Industria City et, plus largement, la nature se trouve contrôlée au point d'être dénaturée, puisqu'elle est désormais « redessinée », « recoloriée », « remaniée » :

> Il est […] impossible de faire une description complète des merveilleuses entreprises nées autour du puits géothermal ; on entasserait des volumes à faire la nomenclature de ces exploits de l'industrie et de la science qui, au regard de l'étranger, semblent des prodiges, et qui, pour

[42] René Barjavel, *Ravage* [1943], Paris, Folio, 1997, p. 40.
[43] *Ibid.*, p. 41.
[44] Le comte Didier de Chousy (1834-1895) est un écrivain français dont l'unique œuvre attestée est le roman satirique *Ignis*, d'abord publié anonymement et qui lui a valu le prix de Jouy de l'Académie française.
[45] Didier de Chousy, *Ignis*, Paris, Berger-Levrault, 1883, p. 9.

> l'habitant d'Industria, ne sont que les manifestations vulgaires de son pouvoir sur tous les règnes de la nature : sur la flore redessinée, recoloriée, refaite par d'incomparables chimistes ; sur la faune remaniée par des croisements si hardis, par des greffes si étranges, que certaines de ces bêtes ne ressemblent plus aux animaux de la création[46].

Cela va jusqu'au fantasme de la création de l'homme en laboratoire, dans l'élan exalté du dépassement des lois naturelles connues et dans une illusion chimérique de pureté :

> Le chimiste qui, par le mélange du carbonate de potasse et de l'acide sulfurique, tue ces deux êtres et en crée deux autres, saura créer tout aussi bien du sang, des muscles, de l'acide cérébrique et de la cérébrine, c'est-à-dire de l'âme, de l'intelligence, de la matière humaine. Oui, la chimie un jour combinera de toutes pièces des hommes semblables et supérieurs à nous ; l'espèce humaine obtenue dans ses laboratoires avec la science et la méthode que ne pouvait y mettre la nature, sera chimiquement plus pure, physiquement plus belle […][47].

Il en résulte plutôt une nature épuisée, dévitalisée et stérile, évoluant dans une atmosphère devenue irrespirable. Le roman propose ainsi une relecture inversée de l'histoire naturelle, sous la forme d'une régression du transformisme des espèces :

> C'est une terre cuite […], une terre finie, qui s'effrite, se craquelle, manque de corps et tombe en miettes, une taupinière qu'on éparpillerait dans l'espace, avec un coup de pied de vigueur appropriée ; une terre malade, malpropre et malsaine, qui deviendra moins habitable à mesure que les chemins de fer, les bateaux à vapeur, les puits de feu et les usines, s'étant multipliés, se joindront plus activement aux volcans et aux poitrines humaines, pour exhaler l'oxyde de carbone et l'acide carbonique, que n'absorberont plus les forêts défraîchies. L'atmosphère terrestre deviendra aussi obscure qu'un brouillard de Londres, et le genre humain, à tâtons, périra asphyxié dans cette fumée ; ou pis encore, il ne périra pas ; il s'étiolera dans l'étisie, la cachexie et la fièvre. L'esprit suivra le corps dans cette décadence, et l'homme entrera dans la phase du transformisme en arrière, du retour au singe, et du singe aux animaux inférieurs, sans qu'on puisse prévoir le terme de cette marche à reculons (*regressus*) […][48].

Le devenir d'Industria témoigne exemplairement de cette déréliction annoncée sous la forme d'une involution. Après une période de prospérité marquée par une luxuriance édénique (où Industria est d'ailleurs qualifiée de « *confortable city* » et décrite comme le « séjour du bonheur »), une révolte des hommes-Vapeurs, robots esclaves alimentés par le feu central et formant une « race pseudo-humaine » d'*Enginemen* appelée les Atmophytes, conduit à la destruction partielle de la surface terrestre, laquelle se met à dériver, tel un astéroïde, en direction du soleil. Le récit donne à voir un délitement progressif et total, de plus en plus invraisemblable, dont l'issue apporte une conclusion négative à l'ambition démesurée d'une maîtrise absolue visant à façonner la nature à l'image et au service de l'humain. L'entreprise apparaît, sinon vouée à l'échec, du moins foncièrement chimérique. Elle s'inscrit d'ailleurs dans le rêve du narrateur-personnage qui finit par sortir de ces péripéties apparaissant, rétrospectivement, comme inscrites dans un récit onirique.

Chez Gustave Guitton[49], dans *Ce que seront les hommes de l'an 3000* (1907), la civilisation future a maîtrisé les saisons et régulé ses conditions climatiques extrêmes, grâce à certains appareils météorologiques :

> Ces hautes colonnes qui, vous le voyez, sont en grand nombre, et dont le sommet touche presque les nuages, sont nos aspirateurs d'électricité… Grâce à eux, nous captons le fluide orageux et nous

[46] *Ibid.*, p. 247.
[47] *Ibid.*, p. 227-228.
[48] *Ibid.*, p. 167.
[49] Gustave Guitton (1859 ou 1870-1918) est surtout connu pour ses romans populaires et ses collaborations avec Gustave Le Rouge autour d'œuvres de science-fiction et d'aventure, comme *La Conspiration des milliardaires (1899-1900)*. Il a contribué à renouveler le roman populaire français de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle en mêlant anticipation, aventure et imagination.

> l'utilisons comme force motrice. Il ne pleut plus que lorsque nos météorologistes régionaux l'ont décidé… Dans certains cas, en présence d'une trombe, d'un cyclone ou d'un typhon, les puissantes pièces d'artillerie dont sont munies, à leur sommet, les tourelles que vous voyez, écartent le cataclysme, le pulvérisent, et réduisent à rien ses effets destructeurs[50]…

L'imaginaire de la puissance électrique s'étend jusqu'au domaine de l'hygiène, puisqu'il devient possible de nettoyer à l'électricité, par le pouvoir de l'onde. Mais le revers de ces avantages se révèle dramatique. La société du futur s'est éloignée de la condition animale, jusqu'à perdre toute trace d'animalité : ont d'abord disparu les animaux de trait, rendus inutiles par le développement des techniques et des moyens de communication, puis ceux de l'élevage fermier et le gibier, remplacés par une nourriture chimique, enfin les oiseaux, anéantis par les courants électriques.

Le Grand Cataclysme (1922) d'Henri Allorge, déjà mentionné, se centre quant à lui sur la communauté de Kentropol, nouvelle agglomération mise en place suite à des cataclysmes climatiques naturels survenus sur l'ancien territoire de la Tunisie. Le récit se déploie en une reconstruction après la catastrophe, s'inscrivant dans la veine post-apocalyptique :

> […] dès l'an 9.000, Kentropol était devenue la principale ville de l'agglomération réfugiée, à la suite des terribles cataclysmes de l'an 8.960, sur les rivages de la Méditerranée, particulièrement sur les côtes africaines. C'est là qu'en raison du refroidissement sensible de la terre s'était concentrée la vie de la race humaine, du moins de ses représentants les plus civilisés[51].

La civilisation d'élite scientifique qui s'est développée dans cette agglomération se distingue elle aussi par la maîtrise de l'électricité. Elle le fait grâce à des stations génératrices qui utilisent la force hydroélectrique des marées ou l'énergie solaire, ce qui influence le quotidien à l'échelle de chaque habitat, désormais autogéré :

> Depuis longtemps, tout se faisait mécaniquement, grâce à l'électricité, que toute maison recevait et transformait en énergie, au gré de chacun, au moyen de machines très simples, sans l'intermédiaire d'aucune canalisation. Cette électricité était déversée inépuisablement, comme une pluie, par de nombreuses stations génératrices, établies, les unes sur les rivages de l'Océan, dont elles utilisaient les marées, les autres dans le Sahara, où elles recueillaient la chaleur solaire. […] Ces ondes électriques, qui sillonnaient sans cesse l'espace, faisaient fonctionner tous les moteurs des usines et même ceux des avions. Un coup de manette et le torrent électrique ruisselait, mettant en action aussi facilement les plus formidables machines que les plus délicats instruments[52].

D'autres inventions viennent encore améliorer le quotidien, notamment l'éclairage particulier et tamisé obtenu grâce à des microbes phosphorescents. On peut citer également l'*obus*, sorte d'ancêtre du métro, extrapolé par analogie avec des systèmes déjà existants tels que le chemin de fer et le tube pneumatique :

> L'obus était une sorte de chemin de fer souterrain, merveilleusement rapide et commode, assez analogue aux tubes pneumatiques dont on se servait pour les télégrammes aux siècles reculés de notre histoire. Mais l'obus, naturellement, était électrique[53].

On le constate, la cité intègre la technicité à tous les aspects de la vie quotidienne. Mais cette ville du progrès est dirigée par des savants bornés et limités. Préfigurant *Ravage* (1943) de René Barjavel et s'inscrivant dans le sillage de *La Vie électrique* (1891-1892) d'Albert Robida, elle est frappée par une panne d'électricité qui vient menacer l'ordre social : les appareils de chauffage cessent de fonctionner et le froid s'installe ; les usines alimentaires étant à l'arrêt, les pillages se multiplient pour s'emparer des dernières

[50] Gustave Guitton, *Ce que seront les hommes de l'an 3000* [1907], Paris, Tallandier, 1921, p. 82-83.
[51] Henri Allorge, *Le Grand Cataclysme*, éd. citée, p. 9.
[52] *Ibid.*, p. 11-12.
[53] *Ibid.*, p. 22.

denrées ; les usines purifiantes ne parviennent plus à produire l'eau potable ; enfin, la modification de l'électricité ambiante provoque des troubles nerveux. Ce cataclysme, à nouveau, est imputé à la mauvaise gestion et à l'épuisement inconsidéré des ressources énergétiques par l'homme.

Cette civilisation du futur, supposément avancée, se voit contrainte de revenir à un état antérieur de développement, perçu tantôt comme une régression punitive, tantôt comme une fatalité historique. Réduite à l'état de ruines, la ville de Kentropol devient le terrain d'une nature nouvelle, sauvage, qui s'enracine dans les vestiges de cette civilisation déchue. La nature y reprend ses droits, ce que le narrateur souligne comme une ironie de l'Histoire :

> Par une inconsciente ironie, la fécondité de la nature semblait avoir été décuplée à la suite de la catastrophe. Partout, des herbes gigantesques, des roseaux, des joncs, des arbustes, des arbres croissaient, recouvrant les ruines d'une verdoyante parure […][54].

Le récit s'achève avec la formation d'un village nommé Néokentropol, où les survivants parviennent à remettre en culture d'anciennes plantes à partir de graines conservées dans les musées, notamment le blé, symbole du retour à la terre nourricière. Cette boucle cyclique confère à l'histoire une portée morale, donnant raison à la nature triomphant d'une science aveugle et démesurée :

> Le jour où, dans un petit carré de terre, fut ensemencé le premier champ de blé, une émotion profonde emplit les cœurs des assistants. Ils avaient conscience d'établir, par cet acte si simple, un lien mystérieux, mais puissant et sacré, entre eux et les ancêtres lointains qui jadis avaient vécu, travaillé, souffert sur cette planète, vouée peut-être à une destruction prochaine. Ainsi se trouvait renouée, après des siècles et des siècles d'interruption due aux progrès incessants de la Science, une tradition antique et vénérable, qui remontait, par une chaîne immense, aux premiers hommes. C'était toute la civilisation qu'il fallait reprendre, toute l'histoire du monde qui recommençait[55].

La cité dénaturée

À travers ces exemples se confirme un schéma diégétique récurrent : l'humain, lorsqu'il survit à la catastrophe qu'il a bien souvent lui-même provoquée par des ambitions scientifiques démesurées ou par la fuite en avant du progrès – notamment en cherchant à détourner les lois naturelles à son profit –, finit par trouver son salut dans la nature, qui se réinstalle et reprend sa place. Mais que se passe-t-il lorsqu'il n'est plus en mesure de cohabiter avec elle et qu'il tente de la recréer à son image ?

Dans *Les Évadés de l'an 4000* (1936) de Jacques Spitz[56], l'humanité subit une ère glaciaire provoquée par la diminution du rayonnement solaire. Cette fois, l'homme n'est ni la cause ni le responsable du phénomène. Parmi les ères traversées par la civilisation du futur, figure une phase adaptative de troglodytisme :

> À partir de l'an 3600, la civilisation s'enfonce dans les profondeurs du sol. Puisque le soleil ne veut plus, ne peut plus revenir au temps de ses anciennes splendeurs, les hommes iront chercher la

[54] *Ibid.*, p. 227.
[55] *Ibid.*, p. 246.
[56] Jacques Spitz (1896-1963) est un écrivain, polytechnicien de formation et ingénieur des télécommunications. Auteur longtemps méconnu de la science-fiction française de l'entre-deux-guerres, il publie des romans d'anticipation satiriques ou catastrophistes comme *La Guerre des mouches* (1938), *L'Homme élastique* (1938), *Les Signaux du soleil* (1943) et *L'Œil du purgatoire* (1945). Son œuvre, qui mêle humour noir, spéculation scientifique et critique sociale, est aujourd'hui considérée comme l'une des plus originales du fantastique et de l'anticipation française du XXe siècle.

> chaleur nécessaire à l'épanouissement de leur activité, en se rapprochant du centre de leur planète[57].

En conséquence, l'homme s'efforce de recréer une société vivable en milieu souterrain. C'est le cas dans la ville de Tombouctou 2, où la pluie artificielle et l'usage de générateurs d'oxygène permettent d'imiter les conditions naturelles. On y observe même une reconstitution visuelle et illusoire de la nature, à titre purement ornemental, notamment avec des cygnes mécaniques évoluant sur le lac de la cité souterraine. Cependant, cette vie intra-terrestre se révèle marquée par une dégradation physiologique, due à la « diminution des facultés d'adaptation du cerveau humain, et même [à la] dégénérescence de l'intelligence[58] » consécutives à l'absence de rayons cosmiques, incapables de traverser d'aussi épaisses couches terrestres. La réduction des capacités intellectuelles des travailleurs de Tombouctou 3 fait craindre un retour de l'humanité à une condition d'animalité. D'ailleurs, la *Société protectrice des humains*, créée pour les défendre, évoque ironiquement, par sa dénomination même, celle des animaux.

L'Île sous cloche (1946) de Xavier de Langlais[59] raconte l'arrivée fortuite d'une naufragée, Liliana, sur une île protégée par un dôme. Elle y découvre une civilisation fondée sur l'altérité, tant dans son environnement que dans la morphologie de ses habitants : créatures aux doigts surnuméraires, aux crânes résonnant comme des carillons, se nourrissant non d'aliments solides mais de vapeurs, sous forme de « collations fumigènes ». Les Ilsouclochiens ont réussi à maîtriser leur climat grâce à ce dôme de cristal qui empêche le passage du soleil, abolissant ainsi toute alternance entre le jour et la nuit, et rendant nécessaire un système d'aération. La nature et la végétation connues sont absentes : on y cultive plutôt les métaux, dans un parc aurifère, où croissent des épis d'or et des fruits de fer.

Les corps des Ilsouclochiens sont déformés par leurs fonctions et volontairement mutilés sous l'effet d'une hyperspécialisation. Les individus constituent ainsi les produits tératologiques d'un eugénisme utilitaire, conçu avant leur naissance pour les adapter à des fonctions prédéterminées :

> S'il est vrai que certains spécialistes n'ont qu'un seul doigt, tels les Troueurs-de-Trous, les Foreurs-Perforeurs-de-Cristal, les Visseurs et les Dévisseurs-de-Vis-à-Doigts, par exemple, d'autres peuvent s'enorgueillir d'avoir quinze ou vingt doigts supplémentaires à chacune de leurs mains […], ceci pour compenser la carence de ceux qui n'ont pas de doigts du tout. Les Spécialistes Transvaseurs de Breuvage-Fumigène que vous connaissez déjà sont dans ce cas, de même que les Maçons-Maçonneurs-de-Murailles, les Projecteurs-de-Bombes-à-Pieds, les Spécialistes Enfourneurs-de-Corps-Morts […][60].

Les corps sont littéralement modelés. Cette pratique conduit, sans limite éthique, à la production de véritables résidus humains, esclaves des tâches pour lesquelles ils sont créés et auxquels ils sont irrévocablement assignés. Plus encore, certains individus appelés « Spécialistes Sélectionneurs de Germes » effectuent toutes sortes de greffes à partir de ce qu'ils considèrent comme des « semences de chair[61] ». S'incarne ainsi, dans les morphologies mêmes, l'achèvement de la logique de division du travail et de

---

[57] Jacques Spitz, *Les Évadés de l'an 4000*, Paris, Gallimard-NRF, 1936, p. 18.
[58] *Ibid.*, p. 131.
[59] Xavier de Langlais (1906-1975) est un peintre, illustrateur, écrivain et théoricien de l'art breton. Membre du mouvement des Seiz Breur, il est l'auteur de romans et d'essais en français et en breton, notamment *Bras-Partou* (1936), *La Technique de la peinture à l'huile* (1945) et plusieurs textes de réflexion artistique. Son œuvre, partagée entre création plastique, littérature et pédagogie, occupe une place importante dans la modernité artistique bretonne du XXe siècle.
[60] Xavier de Langlais, *L'Île sous cloche* [1946], Paris, Denoël, coll. « Présence du futur », 1965, p. 39.
[61] *Ibid.*, p. 143.

rentabilité. Ces manipulations, qui mutilent les individus afin de les réduire à des fonctions monovalentes et aliénantes, font d'eux les prolongements directs de leur propre environnement :

> […] vous verrez de vos propres yeux comment [ces spécialistes] sélectionnent les germes, comment ils les isolent et comment ils les saisissent, et comment ils les retirent de leur eau-mère ; comment ils les emmêlent et les démêlent, comment ils les divisent et les amputent, comment ils les agglomèrent et les conglomèrent, comment ils les plient et les déplient et les multiplient, comment ils les enfilent et les lient et les délient et les collent et les accolent pour les greffer enfin sur n'importe quelle portion d'un embryon sauvage de telle sorte que ladite graine d'homme se trouve transformée en homoncule scientifique[62].

Ces pratiques vont jusqu'à la culture de chairs sanguinolentes intégrées ensuite comme éléments décoratifs des habitats, à l'image des nénuphars en « fleurs d'oreille » se mouvant à la surface de l'eau en direction des bruits et des sons[63]. On trouve également des « fleurs de langue », des « fleurs d'yeux[64] » et, pour chaque membre du corps, des espèces analogues cultivées dans un véritable « Jardin des fleurs de chair ». L'être humain y est décomposé, dans ses membres et ses organes, en germes et en graines :

> Dans ces premières colonnes, voici la graine de peau, la graine d'os, les graines de nerfs, les graines de ligaments et d'aponévroses de toutes forces et de toutes longueurs. Dans ce faisceau de piliers, flotte la semence des gros organes du tronc : la graine de poumons, la graine de foie, la graine de vessie et toutes les autres graines vésiculaires[65].

Cet eugénisme repose sur une conception non holistique du corps humain, préparé en pièces détachées qui sont assemblées selon le bon vouloir de leurs créateurs. La décomposition et la recomposition contre-nature s'imposent à tous les niveaux. L'imaginaire scientifique de la greffe se combine ici à celui de l'ensemencement, soutenu par une isotopie florale et agricole. Ce métissage des organismes établit une nouvelle répartition des rapports entre l'humain et les autres formes du vivant, sans aucune norme éthique, au prix d'une monstruosité et d'un handicap des plus repoussants. La toute-puissance de ces manipulations scientifiques semble illimitée : « Vous avez devant les yeux les conduites qui amènent les semences de chair aux salles de vivi-section et de vivi-greffage[66]. »

Enfin, ce peuple se révèle fondamentalement belliqueux. Les Ilsouclochiens font exploser les fruits de fer qu'ils cultivent et les « bobo-bombes anatomiques[67] » dont ils disposent. Dès que l'Arsenal, lieu où poussent ces fruits-projectiles, se trouve rempli, des guerres intestines éclatent sur l'île. Cela justifie d'ailleurs l'existence de corps de métiers dont la seule fonction est d'entretenir cette économie destructrice, tels les Replanteurs-et-Rafistoleurs d'Arbres-de-Fer. Cette allégorie de la guerre, transposée dans un verger aurifère où se livrent des batailles de fruits, relève manifestement de la satire. Conformément au dispositif narratif propre au genre, Liliana joue le rôle du témoin réfractaire : prisonnière sur l'île, mal à l'aise et horrifiée, elle demeure en constante opposition à cet univers et à ses lois. Avec ce roman, qui revisite le topos insulaire comme monde perdu habité par une civilisation alternative, on constate à nouveau que la nature, censée être première et omniprésente, se trouve au contraire effacée et dénaturée.

---

[62] *Ibid.*, p. 134-135
[63] *Ibid.*, p. 137.
[64] *Ibid.*, p. 138.
[65] *Ibid.*, p. 143.
[66] *Ibid.*
[67] *Ibid.*, p. 66.

Une modélisation critique de l'Anthropocène

Les romans d'anticipation négative développent, dans des proportions variables, une topographie imaginaire à la fois explicite et structurante pour l'orientation du récit. La cité humaine y apparaît comme une entité fragilisée, prenant tantôt la forme du territoire insituable de l'île et tantôt celle de la mégalopole ingérable et exponentielle. Sur cette base, il est possible de relire la donnée urbaine comme un élément structurel, voire actantiel. Il est tour à tour la voie du salut, puisque c'est par lui que peut prendre forme la cité modèle, un élément du basculement de l'avenir de la communauté, dans la mesure où il est le cadre donnant la mesure de l'ampleur de la catastrophe, et l'indice du recommencement après la fin. Il signale, voire initie les perturbations. Chacun des trois schémas observés (nature menacée, sous contrôle, dénaturée) vient préciser et nuancer ces paramètres diégétiques : modifications climatiques contraignant l'humanité à s'adapter à un nouveau biotope, tentation inaboutie de la maîtrise climatique et énergétique, occupation du milieu naturel comme ultime refuge des survivants. S'y ajoutent des variations significatives : l'homme peut être plus ou moins responsable ou victime de la situation ; la dégradation peut se faire lente ou apparaître déjà accomplie ; le destin des humains peut être inéluctable ou encore réversible.

Le critère majeur semble être le passage de la ville menacée à la cité perdue, présentée comme un univers d'emblée dysfonctionnel, exploré jusqu'à ses ultimes conséquences. Le modèle se fait alors repoussoir. Il révèle que les causes du désastre sont inscrites dès l'origine dans l'organisation symbolique et matérielle de la cité, dont les infrastructures constituent le symptôme délétère le plus manifeste. Ce constat explicite l'impact de l'empreinte humaine sur les paysages naturels : ils sont non seulement domestiqués, mais aussi façonnés à l'image de l'homme, dans sa version supposée la plus progressiste, qu'elle procède de l'hygiénisme, de l'industrialisation ou du survivalisme. Dans la dystopie, la nature apparaît comme la victime d'idéaux souvent trompeurs, excessifs ou dévoyés. Elle devient le signe avant-coureur de l'échec de cette fuite en avant, le support martyr des expérimentations collectives. Entropie et anthropisation semblent aller de pair, et le paysage n'est parfois plus que la trace évanescente de projets humains lancés sans mesure vers l'avenir.

Ce constat présente un double intérêt : il permet, d'une part, de préciser l'histoire des idées à la lumière des représentations littéraires et, d'autre part, d'affiner l'approche poétique des textes d'anticipation. Sur le plan de l'histoire des idées, on observe notamment que le darwinisme, plusieurs fois convoqué, ne s'accompagne pas nécessairement d'une valorisation du milieu naturel comme principe explicatif ou structurant. Bien au contraire, il justifie souvent la rupture avec l'ordre de la nature et devient le vecteur d'un certain tarissement des formes de vie végétales et animales, comme en témoignent les « forceries » chez Claude Farrère. De même, l'hygiénisme, censé garantir le bien-être par la santé, en révèle ici la face négative, celle d'une aseptisation mortifère. Enfin, les orientations politiques adossées à une pensée du lien social (marxisme, socialisme, anarchisme) semblent véhiculer une vision morcelée, voire fracturée, de la communauté humaine, et plaider pour une nécessaire recomposition de modes de vie plus sobres en petits groupes selon une conception renouvelée du milieu comme biotope.

Quant à la poétique de l'anticipation, elle invite à s'interroger sur la place qu'occupent les représentations des espaces naturels (ré)aménagés dans l'économie narrative de fictions volontairement anxiogènes, dont la visée critique, satirique ou caricaturale consiste à réagir à un contexte socioculturel donné. Au-delà du simple effet

miroir – selon lequel la nature marquée de l'empreinte humaine reflète et condense les ambitions collectives, jusqu'à en devenir l'échantillon métonymique et prémonitoire –, il faut considérer le paysage anthropisé comme un élément à part entière de l'argumentaire du récit. S'opère ainsi un glissement du *chronotope* (cadre diégétique) vers la *topie* (thématique), puis vers la *topique* (schéma discursif à visée argumentative). Cette articulation permet d'inscrire de telles représentations de la nature menacée dans la variation générique qui distingue la *dystopie*, où la dégradation commence à se manifester, perçue seulement par quelques personnages ou par le lecteur, de la *contre-utopie*, dans laquelle l'univers est explicitement et d'emblée présenté comme anxiogène. Avec l'évolution du genre, on voit une sophistication croissante du dispositif narratif, allant du roman d'aventures vernien généralement clos sur un *happy end* triomphant jusqu'au roman réaliste moderne qui multiplie les procédés de satire, de déceptivité, de points de vue divergents et de personnages ambigus, à la fois porte-parole de l'auteur et témoins impuissants des dérèglements qu'ils dénoncent.

Enfin, ces fictions posent les bases d'une réflexion sur la réversibilité, voire sur l'effacement des effets délétères de l'Anthropocène. Elles interrogent la responsabilité et la place de l'humain au sein du vivant, et tendent souvent à en relativiser la suprématie. Ce renversement de perspective peut aller jusqu'à l'inversion de l'ordre des espèces, où l'homme devient la proie de nouveaux prédateurs – ainsi des ferromagnétaux chez Rosny aîné, ou, plus tard, des mouches chez Jacques Spitz dans *La Guerre des mouches* (1938). L'espèce y aurait atteint, pour la première fois, le même degré d'intelligence que l'homme, comme le souligne le rapport de Magne, l'un des protagonistes :

> Jusqu'à ce jour, la Terre avait appartenu à l'espèce intelligente, à l'homme. Nous allons maintenant nous trouver en présence d'une revendication de propriété, encore plus ou moins consciente, de l'espèce mouche, et l'expression pseudo-humoristique des entomologistes américains : l'Empire des mouches, va devenir une réalité. Deux empires, celui des hommes et celui des mouches, vont se disputer l'univers. Pour la première fois dans l'histoire, l'homme va avoir à lutter contre une autre intelligence que la sienne[68].

Le récit pousse à son terme le renversement total de la domination d'un règne sur l'autre : « Le sceptre de la connaissance était passé des mains de l'espèce humaine aux pattes de l'espèce mouche[69]. » Ce basculement s'accomplit pleinement lorsque les mouches, devenues dominantes, réduisent à la captivité les derniers représentants de l'humanité, qu'elles observent en véritables anthropologues et parquent dans des camps surveillés, à la manière d'un bétail de laboratoire.

Au terme de ce parcours, les paysages de la dystopie apparaissent-ils alors sans avenir ? Ils véhiculent une réflexion non seulement sur l'empreinte humaine, souvent fâcheuse et irréversible, laissée sur l'environnement naturel, mais aussi sur la question de l'habitabilité, entendue comme la capacité à investir un milieu pour s'y établir et le faire sien. En témoigne la récurrence des scénarios de construction urbaine, généralement centrés sur des métropoles de la surconsommation et de la spéculation sur les ressources locales. Dans les imaginaires futuristes, les espaces naturels sont abordés de manière latérale : ils se manifestent sous l'angle de la régulation urbaine, la ville étant présentée, par antiphrase ou antithèse, comme un habitat supposé modèle qui se révèle en réalité un lieu d'aliénation broyant les individus et leurs idéaux. À l'inverse, hors de la ville, la nature apparaît comme une alternative au pire, sous la forme d'un refuge régressif en marge de la catastrophe techniciste ou d'un espace autre, hors du temps, qui recompose

[68] Jacques Spitz, *La Guerre des mouches* [1938], Toulouse, Éditions Ombres, 1997, p. 80.
[69] *Ibid.*, p. 141.

et décompose les lois du vivant selon sa propre mesure. Dans les deux cas, à l'intérieur comme à l'extérieur de la cité, les paysages altérés de la dystopie mettent en lumière les enjeux d'interactions intéressées, autoritaires et unilatérales entre l'homme et son milieu. Les schémas fictionnels reflètent alors des logiques contradictoires : rentabilité (exploitation), habitabilité (vivre-ensemble) et viabilité (survivance). Celles-ci croisent de nombreux impératifs dont elles cherchent imparfaitement à s'accommoder, tels que l'industrialisation, la spéculation et l'exploitation énergétique. On observe par ailleurs une évolution de la conception même du milieu : de biotope de cohabitation, censé s'épanouir dans la complémentarité et l'équilibre, il devient un accessoire instrumentalisé par des entreprises centrées sur le devenir humain, puis le cadre dégradé d'un théâtre d'opérations collectives sinistres, souvent accaparées par une minorité au détriment de la collectivité et de ses intérêts d'épanouissement et de bien-être.

Cette lecture écofictionnelle des récits d'anticipation aura également permis de mesurer toute la modularité du genre dystopique. L'utopie urbaine et ses renversements critiques y occupent une place centrale. Ce sont eux qui interrogent le plus directement les infléchissements imposés à l'aménagement de la cité et des paysages naturels, représentés comme ravagés, dénaturés, réduits à une ornementation cache-misère ou relégués à une absence éloquente. Le sous-corpus du *monde perdu* permet, quant à lui, de recontextualiser les visées colonisatrices. On y découvre d'autres mondes, naturels ou non, ayant pu se développer indépendamment, en marge des formes connues de civilisation. Ces univers s'en distinguent parfois radicalement, comme dans le cas des créatures monstrueuses de *L'Île sous cloche*. La veine *post-apocalyptique*, pour sa part, s'attache à montrer l'aboutissement des logiques d'exploitation du milieu, qui se retournent contre l'homme lui-même. Ces récits dénoncent alors son impréparation et sa vulnérabilité face à toute variation de l'ordre naturel. Enfin, le corpus d'anticipation évoluera vers le *space opera*, dont le cadre spatio-temporel et conjectural est propice à une réflexion sur les modalités et les enjeux de la terraformation, processus visant à rendre habitable un monde initialement étranger à l'humanité, et qui suppose la création d'un nouvel environnement centré sur ses besoins. Ce dispositif diégétique place au cœur de son intrigue la rencontre avec des formes d'altérité souvent radicales, celles de l'*alien*, invitant à relativiser la vie humaine comme unique manifestation d'intelligence dans l'univers.

En définitive, les récits d'anticipation négatifs apparaissent comme de véritables écofictions pionnières, qui explorent les tensions constitutives du rapport moderne entre nature et culture. Par la mise en scène de villes aseptisées, surexploitées ou désertées, et par la représentation de milieux naturels tour à tour menacés, dénaturés ou recréés artificiellement, ces fictions proposent une réflexion critique sur l'habitabilité du monde. Elles construisent des scénarios où se rejoue sans cesse la frontière mouvante entre l'humain et son environnement : d'un côté, la nature domestiquée, rationalisée ou instrumentalisée par la technique ; de l'autre, la nature à l'écart, qu'elle soit un refoulé, un refuge ou une revanche d'un ordre vivant que l'homme croyait maîtriser. En ce sens, ces anticipations dystopiques préfigurent les questionnements contemporains relatifs à l'Anthropocène en soulignant, par la fiction, la fragilité de l'équilibre entre urbanité et naturalité, entre maîtrise et dépendance, entre progrès et survie.

Bibliographie

ALLORGE Henri, *Le Grand Cataclysme*, Paris, Crès & Cie, 1922.

BARJAVEL René, *Ravage* [1943], Paris, Folio, 1997.

CHELEBOURG Christian, *Les Écofictions. Mythologies de la fin du monde*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2012.

DE CHOUSY Didier, *Ignis*, Paris, Berger-Levrault, 1883.

DE LANGLAIS Xavier, *L'Île sous cloche* [1946], Paris, Denoël, coll. « Présence du futur », 1965.

EVEN Kevin, *La Question environnementale chez Jules Verne : écrire, prédire, prévenir la catastrophe écologique*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2024.

FARRÈRE Claude, *Les Condamnés à mort*, Paris, Flammarion, 1921.

FOUCAULT Michel, *Le Corps utopique*, suivi de *Les hétérotopies*, Fécamp, Nouvelles Éditions Lignes, 2009.

GUITTON Gustave, *Ce que seront les hommes de l'an 3000* [1907], Paris, Tallandier, 1921.

HOWARD Ebenezer, *To-morrow. A Peaceful Path to Real Reform* [1898], Cambridge University Press, 2010.

HOUSSAIS Laurent, KAZEROUNI Guillaume, MÉNEUX Catherine et METZ Maîté (dir.), *André Devambez. Vertiges de l'imagination*, catalogue de l'exposition au Petit Palais, Paris, Paris-Musée, 2022.

MAUROIS André, *Voyage au pays des Articoles* [1927], Paris, Gallimard-NRF, 1928.

MESSAC Régis, *La Cité des asphyxiés* [1937], Éditions ex nihilo, 2010.

ROSNY aîné, *La Mort de la Terre* [1910], Paris, Denoël, coll. « Présence du Futur », 1983.

RUMPALA Yannick, *Hors des décombres du monde. Écologie, science-fiction et éthique du futur*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2018.

SOUVESTRE Émile, *Le Monde tel qu'il sera*, Paris, Coquebert, 1846.

SPITZ Jacques, *Les Évadés de l'an 4000*, Paris, Gallimard-NRF, 1936.

—, *La Guerre des mouches* [1938], Toulouse, Éditions Ombres, 1997.

STIÉNON Valérie, « Un air de fin du monde : les asphyxiés du futur. Anticipation sociale et poétique de la raréfaction », dans *Les Carnets du vivant. Publications numériques du CÉRÉdI*, n° 1, « L'Air des livres. Inspirations, respirations », dir. Thierry Roger, février 2024. URL : http://publis-shs.univ-rouen.fr/ceredi/index.php?id=1566.

VERNE Jules, *Les Cinq Cents Millions de la Bégum*, Paris, Hetzel, 1879.