

Iris

ISSN : 2779-2005

Publisher : UGA Éditions

46 | 2026

Science-fiction et écologie : entre fin du monde et résilience

L'apocalypse des mondes-poubelles dans la littérature de jeunesse ou l'écopoét(h)ique des déchets

The Apocalypse of Garbage Worlds in Children's Literature

Nadège Langbour

🔗 <https://publications-prairial.fr/iris/index.php?id=4270>

DOI : 10.35562/iris.4270

Electronic reference

Nadège Langbour, « L'apocalypse des mondes-poubelles dans la littérature de jeunesse ou l'écopoét(h)ique des déchets », *Iris* [Online], 46 | 2026, Online since 23 février 2026, connection on 23 février 2026. URL : <https://publications-prairial.fr/iris/index.php?id=4270>

Copyright

CC BY-SA 4.0



L'apocalypse des mondes-poubelles dans la littérature de jeunesse ou l'écopoét(h)ique des déchets

The Apocalypse of Garbage Worlds in Children's Literature

Nadège Langbour

OUTLINE

Dire l'espace (im)monde

La place de l'homme dans un monde de déchets : humanité déchue ou humanité résiliente ?

L'alchimie de l'OR-dure

Conclusion

TEXT

- 1 Si les problématiques environnementales sont aujourd'hui au cœur des discours médiatiques et politiques, cela fait plusieurs décennies que la science-fiction interpelle son lecteur, l'invitant à interroger son rapport avec la planète en tant qu'habitat surexploité et mis en péril. Dans la veine dystopique, elle donne forme aux peurs les plus profondes de l'humanité, offrant des visions apocalyptiques de mondes désertiques, arides, recouverts par les eaux ou par les glaces à cause du dérèglement climatique, des mondes où la vie s'étiole et où l'extinction des espèces touche aussi l'homme ; dans la veine plus optimiste, elle imagine des stratégies pour faire face à ces problèmes, le clonage pouvant être une solution à la disparition de la vie, la terraformation pouvant, quant à elle, constituer une réponse aux modifications mortifères du climat et de l'environnement. Extrapolant des destins possibles de la Terre à partir de la situation actuelle, la science-fiction problématise avant tout les conséquences de notre mode de vie. Il est en revanche plus rare qu'elle prenne pour sujet la cause même de ces crises environnementales dans sa manifestation la plus ordinaire et banale : la société de consommation. Certes, comme l'écrit Yannick Rumpala citant Fredric Jameson, « *it seems to be easier for us today to imagine the thoroughgoing deterioration of the*

*earth and of nature than the breakdown of late capitalism; perhaps that is due to some weakness in our imagination*¹ » (Rumpala, 2016, p. 100). Mais le plus souvent, ce sont les catastrophes spectaculaires liées à l'industrialisation massive qui ont la part belle dans les récits science-fictionnels comme les cataclysmes nucléaires ou la saturation de l'air en pollution produite par la massification des usines. La catastrophe ordinaire, invisible, de la multiplication des déchets produits par la société de consommation est moins fréquemment érigée en sujet de fiction. Pourtant, si la science-fiction se veut performative, si elle veut éveiller la conscience de ses lecteurs et les inciter à agir, n'est-ce pas par là qu'elle doit commencer ? Selon le site gouvernemental *Observatoire des territoires* par exemple, un Français produit en moyenne plus de six cents kilos de déchets par an². Or, si le lecteur lambda n'a guère les moyens d'agir sur la régulation des pollutions générées par les conglomérats industriels, il peut s'engager pour réduire sa production de déchets. C'est peut-être pour cette raison que la science-fiction pour la jeunesse s'est emparée du sujet, souhaitant former le jeune lecteur pour en faire un écocitoyen responsable. Preuve en est par exemple le manga de Yukito Kishiro, *Gunnm* (1990-1995) où l'humanité est divisée en deux castes : les nantis vivants sur Zalem, une ville en orbite autour de la Terre, et les habitants de Kuzutetsu — « ferraille » en japonais — qui n'est autre que la Terre devenue un immense dépotoir ; preuve en est aussi le dessin animé *Wall-E* d'Andrew Stanton (2008) où la Terre, devenue une vaste décharge, a été désertée par l'homme. Preuve en est également plusieurs nouvelles et romans de science-fiction française qui mettent en scène des mondes-poubelles, non comme un simple décor mais comme un lieu qui est le sujet même du récit car il conditionne non seulement la représentation de l'espace mais aussi l'action et la représentation des personnages. On peut notamment citer « La Grande Décharge » de Rita Kraus (1972), *Les Oubliés de Vulcain* de Danielle Martinigol (1995), *Le Huitième Continent* de Florian Ferrier (2012) ou « Extinction Games » de Cindy Van Wilder (2021).

- 2 Comment sont représentés les mondes-poubelles dans ces fictions ? Comment dire l'immonde qui semble par essence indicible ? Quelle place est donnée à l'homme dans cet espace ? Telles sont les questions soulevées par l'écopoétique des déchets que développent

nos romanciers, fictionnalisant par là même une réflexion écopoét(h)ique pour former le jeune lecteur.

Dire l'espace (im)monde

- 3 Dans les représentations collectives de l'espace, les décharges sont généralement exclues. Ce sont des non-lieux, des lieux que l'on oublie du fait même qu'on ne les a jamais sous les yeux, non seulement parce qu'une partie des déchets sont enfouis mais aussi parce que même les décharges à ciel ouvert sont placées hors du champ de vision des hommes, à la périphérie des espaces urbains bien sûr, mais aussi à la marge des espaces naturels (d'où le scandale médiatique que suscite régulièrement la mise à jour de décharges sauvages). Comme l'écrit Kraus dans sa nouvelle, la décharge est un « no man's land » (Kraus, 2011, p. 143) : c'est d'une part un lieu dont l'être humain est exclu et d'autre part un lieu que l'homme exclut de sa représentation de l'espace. L'éloignement géographique des déchets fait disparaître le problème, à l'instar des poubelles que chaque individu sort le soir et qu'il retrouve vides le lendemain matin. Les pays industrialisés vont même jusqu'à vendre leurs déchets à des pays en voie de développement pour mieux s'en débarrasser, contribuant à créer des catastrophes écologiques et sanitaires dans d'autres parties du monde³. C'est d'ailleurs le problème qui sert de toile de fond au roman *Les Oubliés de Vulcain* de Martinigol. Grâce à la conquête spatiale, l'espace habitable s'est largement étendu et l'humanité est à présent installée sur trente planètes qui forment la Confédération. Sur une planète pourtant, la vie est bien moins enviable qu'ailleurs car Vulcain est la planète-poubelle des autres mondes qui y envoient leurs déchets sans états d'âme : « On jette, on nettoie, on élimine partout dans la Confédération et c'est Vulcain qui récupère. Les Trente Mondes sentent bon et Vulcain pue » (Martinigol, 1995, p. 36) et « Personne dans la Confédération Planétaire ne se souciait de la planète poubelle. Personne, parmi les milliards d'habitants des Trente Mondes, ne connaissait le nom de Vulcain » (*ibid.*, p. 30). Si l'histoire du *Huitième Continent* se déroule sur Terre, elle fictionnalise également la question de la mise à la marge des déchets produits par les hommes : dans le Pacifique, un vortex attire inexorablement tous les détritiques échoués en mer et les colmate grâce à sa force centripète, faisant émerger des eaux un « continent de

désolation » (Ferrier, 2012, p. 78), une « lande de déchets » (*ibid.*, p. 114). À la suite du naufrage du voilier sur lequel ils faisaient une croisière avec leurs parents, deux adolescents — Christo et Roxane — se retrouvent sur cette « décharge flottante » (*ibid.*, p. 62) :

Le décor qui les entourait dépassait tout ce qu'il avait vu jusque-là. Il avait l'impression d'être un chasseur dans une vaste décharge à ciel ouvert. La plaque, immense, était faite d'un agglomérat de tout ce qu'offrait la civilisation moderne : des débris de voiliers, de navires de gros tonnage, des carcasses d'ordinateur, des forêts de planches, des congélateurs... Tout était imbriqué dans un gigantesque et effroyable mikado. [...] La veille, il avait traversé un banc de jouets en plastique flottant en grappes immenses sur la houle. Parmi eux, des canards jaunes, des tortues bleues et des grenouilles vertes, tous grillés par le soleil. [...] Cet après-midi-là, il fut étonné de croiser sur la route des milliers de chaussures Nike flottant à la surface. (*Ibid.*, p. 85, 151 et 157)

À d'autres moments, c'est une ribambelle de bouteilles plastiques que Christo voit défiler devant lui : « Sur celles dont les étiquettes ne s'étaient pas encore détachées, il pouvait lire des marques connues et inconnues. Coca, Pepsi, Minute Maid, Dasani ou Seven Up. » (Ferrier, 2012, p. 55) En listant ainsi des marques, Ferrier souligne le rapport métonymique que la décharge entretient avec le monde réduit à la société de consommation. Mais comme les autres romanciers de science-fiction, il inverse ce rapport métonymique pour faire une description à charge de la décharge : la décharge n'est plus une sorte de microcosme dégradé du monde ; dans un mouvement macroscopique, elle envahit tout l'espace et devient le monde. Dans *Le Huitième Continent*, toute l'action se passe dans ce « désert de polystyrène » (*ibid.*, p. 92) formé par le vortex ; dans *Les Oubliés de Vulcain*, Charley, un adolescent conçu artificiellement dans un laboratoire terrien, échappe à ses créateurs et trouve refuge sur Vulcain, « la planète poubelle » (Martinigol, 1995, p. 30) ; dans la nouvelle de Kraus, « la Terre dans son entier avait fini par ressembler à un dépôt d'immondices que les peuples suffoqués avaient amèrement baptisé "la Grande Décharge" » (Kraus, 2011, p. 138). Toutes ces fictions, comme l'écrit Rumpala à propos de *Wall-E*, « montre[nt] l'aboutissement d'une économie qui serait restée basée sur la consommation de produits jetables, guère consciente (ou trop

tard) des capacités limitées d'absorption de l'environnement » (Rumpala, 2018, p. 52).

- 4 Ce changement d'échelle est la première étape de la rhétorique narrative des déchets : en fictionnalisant l'extension des déchets, les romanciers spectacularisent l'espace de la décharge, rejoignant la poétique des ruines du monde d'avant qui est en vogue dans les récits post-apocalyptiques. Toutefois, dans notre corpus, les artefacts de l'ancien monde ne sont pas sublimés par ce regard post-romantique qui confère par exemple une certaine poésie aux ruines de la Statue de la Liberté dans *Niourk* de Stefan Wul ou aux vestiges de la tour Eiffel dans *N.É.O.* de Michel Bussi. Dans les romans de science-fiction mettant en scène des mondes poubelles, les artefacts du monde capitaliste sont des débris, des déchets dont l'inutilité et l'accumulation soulignent la désolation de l'espace-décharge qui est véritablement décrit comme un *locus horribilis*.
- 5 Pour rendre compte de l'horreur du lieu, nos auteurs mettent en exergue l'impression de saturation, d'étouffement qui émane des décharges et qui oppresse les personnages, recourant pour ce faire au vocabulaire des sens, notamment celui lié à l'odorat. Dans « *Extinction Games* » de Van Wilder, le vent qui se déchaîne sur Costa Brava, la décharge de la capitale libanaise, « charri[e] l'intolérable odeur d'ordures qui asphyxie parfois littéralement Beyrouth » (Van Wilder, 2021, p. 145). Kraus évoque de son côté « les peuples suffoqués » (Kraus, 2011, p. 138) contraints de vivre sur la Terre devenue un immense dépotoir tandis que, dans *Le Huitième Continent*, le héros de Ferrier se retrouve « au cœur du vortex nauséabond » (Ferrier, 2012, p. 62). Dès son arrivée sur Vulcain, Charley est lui aussi agressé par la pestilence de la planète poubelle : « [I]l ouvrit les yeux, aspira goulûment un peu d'air et se mit aussitôt à tousser. L'air était chargé de cendres et d'une odeur âcre et désagréable. » (Martinigol, 1995, p. 31) Cette odeur désagréable et suffocante que dégage l'air vicié imprègne les habitants des mondes décharges. Puisqu'ils ne peuvent en faire abstraction, ils tentent d'en minimiser l'importance en usant de l'humour pour la mettre à distance. Tel est par exemple le jeu qui s'instaure entre Charley et Jani, la jeune Volcanette dont l'adolescent est amoureux :

Charley fit volte-face. Jani était dans son dos, émergeant d'un kont bourré de sacs plastique. L'odeur qui s'en dégageait était âcre et forte. Des rats grouillaient autour des sacs. Jani en repoussa un du pied sans ménagement. Un nuage de mouches bleues s'en échappa. Charley fit la grimace. « Tu te parfumes aux ordures ménagères maintenant ? » (*Ibid.*, p. 103)

- 6 Si l'évocation des odeurs pestilentielles des décharges constitue l'un des leitmotifs des mondes poubelles et participe au topos du *locus horribilis*, ce n'est pas le seul procédé utilisé pour créer une impression de saturation. Celle-ci est également soulignée par une rhétorique qui mime le processus inexorable d'accumulation et d'entassement des déchets. Pour traduire cette situation, Martinigol et Kraus usent surtout d'un lexique quantitatif permettant de souligner le débordement des immondices. Il est par exemple question de « kont bourré de sacs plastique » (Martinigol, 1995, p. 103), « d'une muraille de résidus dont l'épaisseur décourageait toute tentative de percée » (Kraus, 2011, p. 139) car, sur Vulcain comme dans la Grande Décharge, « à perte de vue [...] il n'y avait que des containers d'ordures éventrés, des milliers de sacs poubelles à demi enfouis » (Martinigol, 1995, p. 35-36). L'impression de saturation de l'espace par l'accumulation des déchets peut aussi être rendu stylistiquement par l'emploi de figures rhétoriques. C'est le choix opéré par Van Wilder et Ferrier dans « Extinction Games » et *Le Huitième Continent* qui emploient régulièrement l'accumulation, l'asyndète voire l'aposiopèse pour lister les déchets qui entourent les personnages. Ainsi dans le « désert de plastique » (Ferrier, 2012, p. 64) où il s'est échoué, Christo découvre des cadavres d'oiseaux morts et aperçoit dans leurs entrailles « les restes imputrescibles de leur dernier repas : bouchons de soda multicolores, briquets, capsules... » (*ibid.*, p. 67). Le plastique contamine même l'eau qui borde le continent artificiel : « L'épaisseur des confettis de plastique en suspension troublait l'océan, empêchant de distinguer un éventuel prédateur. Cette eau souillée, polluée, ne semblait plus peuplée que de plancton de polymère, de méduses de polyuréthane et de poissons de polypropylène. » (*Ibid.*, p. 87) L'emploi de l'accumulation, renforcé dans le dernier passage par l'allitération, en [p] et la répétition du préfixe « poly- », souligne bien ici l'effet de saturation : sur le huitième continent, tout est plastique. Dans « Extinction Games », ce

sont moins les déchets industriels que les déchets organiques que mettent en exergue les figures de style, Van Wilder cherchant alors à susciter chez son lecteur non plus « l'heuristique de la peur » (Jonas, 1990) théorisée par Hans Jonas mais une heuristique du dégoût, notamment lorsqu'elle évoque la « vague puante » venue de la décharge et qui s'abat sur ses personnages, « les prend dans sa nasse – sueur, pisse et excréments, restes de cuisine ratatinés au soleil, chaleur sèche des rejets industriels, remugles écœurants » (Van Wilder, 2021, p. 151).

- 7 Que ce soit par leurs choix lexicaux ou par leur usage des procédés rhétoriques, les romanciers mettant en scène les mondes poubelles développent une écriture qui traduit l'effet de saturation produit par l'accumulation des déchets. Ils versent alors volontairement dans l'excès non seulement pour interpeler leur lecteur mais aussi pour dire le cataclysme qui pourrait bien survenir si les êtres humains continuent à ignorer le problème du traitement des ordures. Dans une remarque dont la nature métanarrative est évidente, Ferrier revendique d'ailleurs cette écriture de l'excès : « Le vortex était un lieu d'excès. Si le soleil brûlant représentait l'enfer, ses pluies s'apparentaient au déluge, à la colère divine. » (Ferrier, 2012, p. 125) En réinvestissant les images bibliques pour dire l'horreur du continent poubelle, l'auteur souligne la dimension infernale de cet espace créé par l'homme. Il s'agit là d'un autre topos des romans consacrés aux décharges-mondes : ce sont des réécritures science-fictionnelles des mythes anciens associés à l'enfer.
- 8 Dans le roman de Martinigol, la planète poubelle sur laquelle se réfugie Charley est, comme le dit le héros, « plus proche de l'enfer que du paradis » (Martinigol, 1995, p. 64). Avec ses chaînes de volcans en activité dont chaque « éruption [...] jet[te] vers le ciel [d]es scories incandescentes » (*ibid.*) et recrache une larve « lourde, dense » qui va « se répandre autour de la gueule du Natoubo et couler lentement le long des failles refroidies des éruptions précédentes » (*ibid.*, p. 60), Vulcain fait signe vers le motif du feu infernal. Le lien est d'autant plus explicite que plusieurs toponymes renvoient au dieu des enfers gréco-romain : la planète se nomme Vulcain et le village dans lequel Charley est accueilli s'appelle « Hidos », ce qui fait écho à la laideur du dieu boiteux ; quant à la ville dans laquelle résident les dirigeants de la planète, elle porte le nom d'Epha, qui peut se lire comme une

abréviation d'Héphaïstos. Bien qu'épargnée par l'invasion des déchets que les autres mondes larguent sur la planète, cette ville, située sur une île, revêt néanmoins une dimension infernale inscrite dans sa composition architecturale : « L'île était circulaire, la ville était circulaire, le bâtiment central était une sphère. L'ensemble était comme l'œil de la conscience au fond de la tombe, regardant les Trente Mondes. » (*Ibid.*, p. 128) Associée à la mort par l'image de « la tombe », la ville, conçue comme une succession de cercles, rappelle l'enfer de Dante et, comme l'explique Edyn, l'un des habitants de l'île : « Il n'y a guère d'échappatoire au cercle. » (*Ibid.*, p. 130)

- 9 L'hypotexte dantesque nourrit également la représentation infernale du continent de plastique dans le roman de Ferrier. Le motif du vortex, qui attire comme un trou noir toute matière flottant dans l'océan, renvoie en effet à la circularité infernale décrite dans *La Divine Comédie* comme le réalise Christo :

[Le vortex] aspire et capture tout ce qui flotte à des centaines de milles autour de lui. Tout ce qui est balancé à la mer, chaque objet à la dérive, est inexorablement happé et tourne en rond à l'infini, prisonnier du courant. [...] Longtemps [Christo] s'était représenté l'enfer comme l'avait imaginé Dante, avec ses neuf cercles qui s'enfonçaient jusqu'au centre de la terre et au trône de Satan, dans la fournaise peuplée d'âmes hurlantes. Maintenant, il connaissait le vrai visage de l'enfer : des millions de tonnes de déchets tournant en silence dans l'indifférence générale. (Ferrier, 2012, p. 130-131)

Si c'est d'abord par le motif circulaire emprunté à Dante que Ferrier dit la dimension infernale du « continent de désolation » (*ibid.*, p. 78), il n'en oublie pas pour autant d'autres images traditionnellement associées à l'enfer : l'eau saumâtre qui borde la « banquise de plastique » (*ibid.*, p. 98) et dans laquelle nagent « les poissons du vortex [qui] avaient une saveur de cadavre » (*ibid.*, p. 104) rappelle le Styx ; le feu de l'enfer est lui aussi évoqué dans le soleil qui brûle la peau des naufragés et les assoiffent ainsi que dans les métaphores utilisées par exemple pour décrire l'instabilité du huitième continent sous lequel bouillonne « le magma de plastiques » (*ibid.*, p. 137) ou pour évoquer l'arrivée d'une tempête : « Dans l'après-midi, de gros nuages s'avancèrent, aussi sombres que le panache d'un volcan en éruption. Helmut émergea de son antre, l'air inquiet. » (*Ibid.*, p. 124)

Sorte de Robinson de la « décharge flottante » (*ibid.*, p. 62), Helmut, qui prend Christo sous son aile et lui apprend des techniques de survie, apparaît d'ailleurs comme le maître de cet espace infernal, ce que semble confirmer son patronyme, la première syllabe – « hel(l) » – signifiant « enfer » en anglais.

- 10 Dans les nouvelles de Van Wilder et Kraus, l'intertextualité avec les images littéraires et culturelles associées aux mythes des enfers est certes moins prégnante mais elle apparaît néanmoins ponctuellement. « Extinction Games » évoque ainsi une « tornade » de déchets qui s'abat sur Beyrouth et dont la forme rappelle la circularité dantesque : « Du centre de la décharge à ciel ouvert, semblant naître des innombrables débris entassés là depuis Allah seul sait quand, monte un tourbillon » (Van Wilder, 2021, p. 151) ; quant à « La Grande Décharge », elle se clôt sur un cataclysme incendiaire qui consume tout sur son passage, les poubelles comme les hommes : « Dans une débauche de chaleur et de lumière, la Grande Décharge au complet fut annihilée et également, par suite d'une regrettable erreur de calcul sur les effets de la réaction en chaîne, son support : la Terre. » (Kraus, 2011, p. 143) L'humanité devient ainsi la proie, la victime, des mondes-poubelles qu'elle a elle-même créés. Dans ces enfers d'immondices où la mort a élu domicile, l'être humain peine à trouver sa place, créature à la dérive sur un monde dont il est le créateur. L'action ou l'inaction des personnages des récits de notre corpus permet alors d'interroger le devenir de l'humanité dans ces décharges planétaires : celle-ci doit-elle se résigner à s'éteindre sur les vestiges de la société de consommation ou peut-elle survivre ?

La place de l'homme dans un monde de déchets : humanité déchue ou humanité résiliente ?

- 11 Si les mondes poubelles sont des lieux entièrement façonnés par l'humanité, ce ne sont pourtant pas des espaces habitables et favorables à l'espèce humaine. Tel est le premier paradoxe de la dialectique entre les hommes et les planètes décharges, le second étant que l'humanité, qui a longtemps œuvré pour repousser les déchets à la périphérie des espaces qu'elle occupait, se retrouve

soudain prise au piège au cœur de ces mondes immondes. Ainsi dans la nouvelle de Kraus, les survivants réussissent certes à fuir les villes débordant de déchets pour « rejoindre quelque trou et [...] s'y fixer » mais, ensuite, « il ne leur était plus possible d'en sortir en raison des carcasses de véhicules abandonnés qui obstruaient routes et sentiers » (Kraus, 2011, p. 139). Ils se retrouvent alors piégés et isolés dans leurs villages de fortune « la gangue — qui emprisonnait chacune de leurs bourgades — interdis[ant] toute velléité d'approche » (*ibid.*, p. 141). Sur Vulcain comme sur le huitième continent, Charley et Christo ont eux aussi la sensation d'être pris au piège par les déchets qui, à la manière « des sables mouvants » (Ferrier, 2012, p. 105) entravent leurs mouvements et les contraignent à l'inertie. Chaque pas constitue une épreuve à la fois physique et morale pour celui qui tente de se déplacer au milieu des immondices, comme l'attestent les efforts peu fructueux de Christo : « Ses membres fatigués, englués dans les déchets décomposés, refusaient de se coordonner. C'était comme avancer dans du goudron fondu. Chaque centimètre arraché au vortex lui extirpait un cri de rage. » (*Ibid.*, p. 138) Si Charley, grâce aux améliorations apportées à son corps par les généticiens, va peu à peu apprendre à se mouvoir sur le monde poubelle, à son arrivée sur la planète il a lui aussi l'impression d'être piégé par les déchets, « se prenant les pieds dans un amas d'objets autour de ses jambes, tituba[nt] pour mieux retomber assis » (Martinigol, 1995, p. 31). Ce n'est d'ailleurs pas anodin si la formule d'accueil par laquelle les Vulcanos saluent les nouveaux arrivants est : « Vulcain te tient ! » (*Ibid.*) Empreinte de fatalité, cette phrase ne dit pas simplement le piège qui se referme sur les êtres humains prisonniers des déchets. Par la personnification de la planète, elle dit aussi son déclassement : l'homme, qui s'est longtemps cru « maître et possesseur de la nature » (Descartes, 1824, p. 192) et du monde, selon l'aphorisme cartésien, est déchu de sa posture supérieure et devient la proie des « Grandes décharges ».

- 12 Ce retournement du monde contre l'humanité apparaît d'abord comme une réécriture de la loi du talion. Après avoir écrasé la Terre sous des montagnes d'ordures, l'homme est à son tour menacé d'être enfoui et broyé par les déchets. Le sol instable du continent est une menace perpétuelle pour Christo qui voit parfois « des déchets de la taille de réfrigérateurs s'écras[er] tout autour de lui » (Ferrier, 2012,

p. 194). Sur Vulcain, les vaisseaux-bennes transportant les poubelles des Trente Mondes lâchent les containers — appelés « kongs » — depuis le ciel, sans prendre en considération les Vulcanos, chaque « largage meurtrier ne [faisant] que grossir le nombre des victimes de Vulcain » (Martinigol, 1995, p. 91) : « Les kongs traversant le ciel nocturne étaient autant de météorites meurtrières. Les traces de feu des containers chauffés à blanc rappelaient à tous ceux qui contemplaient le ciel que la mort était sans doute au rendez-vous quelque part. » (*Ibid.*, p. 159) Sorte d'épée de Damoclès du futur, les déchets rappellent à l'homme qu'il est devenu la proie de ce monde infernal, ce que confirme le fait que la maladie rode perpétuellement autour des hommes, faisant sans cesse de nouvelles victimes. Si Kraus évoque ces « maladies » à cause desquelles « la perpétuation même de l'espèce [...] était remise en jeu » (Kraus, 2011, p. 140), c'est surtout Martinigol qui aborde ce sujet. Sur Vulcain, la rouille infecte chaque habitant. C'est « une maladie de peau, une saleté qui ronge tout et tout le monde. [...] Des traces foncées apparaissaient dans le derme profond. La peau était comme sillonnée de milliers de filaments » (Martinigol, 1995, p. 62 et 69). Ces plaies qui couvrent peu à peu le corps des hommes et provoquent « des démangeaisons terribles » au point « de se gratter jusqu'au sang » (*ibid.*, p. 69) font écho aux blessures que l'humanité a infligées au monde : à force de « creuser des scarifications dans la peau tendre de sa planète » (*ibid.*, p. 44) et de « gratt[er] les plaies de Vulcain avec acharnement » (*ibid.*, p. 56), l'homme a été contaminé par la maladie qu'il a inoculée à la Terre. Il s'agit là d'un motif écologique que l'on retrouve régulièrement dans les récits science-fictionnels et dont Timothée de Fombelle a donné l'une des formes les plus abouties et les plus poétiques dans *Céleste, ma planète* en faisant de la maladie de peau qui touche l'adolescente le reflet des ravages infligés à la nature :

La désertification de l'Afrique, l'immersion des côtes indiennes, toutes les catastrophes écologiques du monde apparaissent sur le corps de Céleste. Chaque coup porté à notre Terre était reçu par Céleste. Céleste ne souffrait de rien d'autre que de la maladie de notre planète. Elle allait en mourir à petit feu. Son sang devait être pollué comme les mers et les rivières, et ses poumons comme le plafond de fumée de nos villes. (Fombelle, 2018, p. 61-62)

Les mondes poubelles apparaissent alors comme l'outil de vengeance utilisé par la nature pour faire éprouver aux hommes les maux qu'ils lui ont fait subir. Tel est d'ailleurs le sujet d'« Extinction Games » de Van Wilder : Gaïa, furieuse de voir l'humanité détruire et polluer les écosystèmes au détriment de tous les autres êtres vivants, entend donner une leçon aux hommes. Dans un geste empreint de colère et d'ironie, elle crée alors la vie à partir des déchets et lâche ses créatures infernales sur les humains : « Un King Kong des temps modernes a surgi des eaux du fleuve Hudson, fruit d'une décennie de déchets en tout genre, et s'est enroulé au sommet de la Trump Tower après avoir ravagé Manhattan » (Van Wilder, 2021, p. 142) ; des « oiseaux aux plumes ensanglantées, aux becs d'acier, dégouttant de métaux lourds, leurs corps, étrange agglomérat de matière organique pourrissante et de plastique désagrégé » (*ibid.*, p. 152-153) s'envolent de la décharge de Costa Brava pour s'abattre sur Beyrouth.

- 13 Les êtres humains deviennent ainsi la proie de prédateurs enfantés par les décharges. Aux créatures frankensteinesques de Gaïa s'ajoutent les animaux charognards qui hantent les mondes poubelles à l'instar de l'immense squalo qui rode sous le huitième continent, prêt à avaler les hommes comme le fait Léviathan dans les imageries religieuses représentant le Jugement dernier. C'est notamment ce qui arrive à Stephen, l'un des compagnons d'infortune de Christo :

Soudain, le requin creva la surface. Stephen fut soulevé dans les airs. L'animal, gueule béante, se propulsa entièrement hors de l'eau, dans un bond ahurissant. Il retomba dans une immense gerbe d'écume, aussi puissante que l'explosion d'une bombe. Des morceaux de banquise s'écartèrent, secoués par l'onde de choc. Stephen refit surface, haletant. Christo rampa jusqu'au bord de son îlot, tentant vainement d'empoigner le malheureux. [...] Un remous agita de nouveau la houle. La gueule immense du requin s'ouvrit depuis les profondeurs de l'océan. Stephen y entra tout entier. L'instant d'après, il avait disparu. (Ferrier, 2012, p. 142)

Mais le plus redoutable prédateur pour l'homme piégé dans les mondes poubelles n'est ni un animal ni un monstre cauchemardesque. C'est l'homme lui-même qui se met à chasser ses semblables. Le huitième continent, qui n'est pas sans rappeler certains motifs post-apocalyptiques exploités dans *Mad Max*

par exemple, met Christo aux prises avec ces prédateurs qui érigent d'inquiétants « totems » pour marquer leur territoire : « Construits à base de déchets plastique et de débris de bois rongés par le sel, leur extrémité était décorée de crânes humains. » (*Ibid.*, p. 160)

Leurs auteurs « rôdaient sans relâche sur le vortex à la recherche de marchandises, aussi bien humaines que matérielles. À mi-chemin entre négriers et naufrageurs, ces misérables exploitaient une plus grande détresse que la leur sans compassion ni état d'âme. Leur part d'humanité était morte depuis longtemps. Seul leur restait l'instinct de charognard » (*ibid.*, p. 214).

- 14 Au milieu des déchets, l'homme devient lui-même un déchet au sens étymologique du terme puisqu'il est déchu de son humanité. Charley le dit d'ailleurs explicitement quand, après plusieurs mois sur Vulcain, il résume les difficiles conditions de survie de ses semblables sur cette planète « où les konts menacent de te tomber sur la tête, où la rouille pourrit tout le monde, où les hommes ne sont [...] que des déchets parmi les ordures » (Martinigol, 1995, p. 78). Même les surnoms que les habitants se donnent entre eux, soit pour spécifier leurs origines, soit pour s'insulter, traduisent cette déchéance de l'humanité. Ainsi, les clandestins qui, comme Charley, sont arrivés sur la planète poubelle en vaisseaux-bennes sont appelés des « Vide-ordures » parce que les vaisseaux qui les acheminent « ne se posent pas » et « débarquent leurs passagers par des toboggans » (*ibid.*, p. 48-49). Dépouillés de leurs droits civiques et de leur humanité, ces nouveaux arrivants sont considérés comme des sous-hommes par les Vulcanos de souche, notamment par les dirigeants de la planète qui les désignent par le terme injurieux de « Déch » (*ibid.*, p. 53), une abréviation de « déchet ». Quand l'un d'eux interpelle Charley, la première réaction de l'adolescent est de lui rétorquer qu'il n'est « pas n'importe qui », qu'il est « unique » (*ibid.*), à la manière de Joseph Merrick dans *Elephant Man* qui hurle son humanité à ceux qui le regardent comme un animal. Mais Jani met un frein à la révolte inutile de son ami, l'invitant plutôt à accepter cet état de fait : « [...] pour eux nous sommes de la boue » (*ibid.*, p. 53-54), lui explique la jeune Volcanette, des individus juste bons à « gratt[er] les ordures », à « fouill[er] la boue du monde » (*ibid.*, p. 124). Entouré d'immondices, l'individu pris au piège par les grandes décharges n'est pas simplement contaminé dans sa chair par ce lieu hostile. Celui-ci

modifie également son essence, sa nature profonde. Obnubilé par sa propre survie, il régresse à l'état de « cloportes » (Ferrier, 2012, p. 179), de « charognards » (*ibid.*, p. 214), d'animal, ce dont Christo prend conscience à mesure que les jours passent sur le huitième continent : « Crasseux, ébouriffé et amaigri, Christo quittait lentement le monde des hommes pour celui des bêtes. Sa vie s'organisait autour de gestes simples et répétés à la manière d'un animal. » (*Ibid.*, p. 155)

Torturé par la faim et la soif, il se sent comme « un revenant », un « fantôme agonisant sur un désert de polystyrène » (*ibid.*, p. 92), un « zombie à la dérive » (*ibid.*, p. 121). Cimetières des détritiques jetés par les sociétés de consommation, les mondes poubelles sont donc aussi des lieux où l'humanité meurt à petit feu : l'homme n'est plus un homme et son espèce est vouée à disparaître à cause des maladies qui remettent en question le prolongement même de la vie. Sur Vulcain, « à cause de toute cette pollution qui les entourait, certains Vulcanos devenaient vite stériles » (Martinigol, 1995, p. 97) ; sur la terre futuriste décrite par Kraus, c'est tout autant les maladies que l'isolement des communautés unisexes qui sonnent le glas de l'humanité :

Dans certains îlots, l'équilibre entre les sexes avait été rompu par les accidents ou les maladies et c'était la perpétuation même de l'espèce qui était remise en jeu. Ici, des jeunes gens étaient condamnés à vieillir dans le célibat alors qu'ailleurs des filles risquaient de coiffer Sainte-Catherine jusque sur leur lit de mort. (Kraus, 2011, p. 140)

- 15 Face à cette absence d'avenir pour eux-mêmes et pour l'humanité, les naufragés des mondes poubelles ont d'abord tendance à se résigner. Cette apathie est surtout l'apanage des anciens, de ceux qui vivent depuis longtemps dans les décharges et qui ont renoncé à l'espoir de s'en échapper. Mam Chloé, une vieille Hidosienne qui s'est prise d'affection pour Charley, explique à l'adolescent que la « planète est un cul-de-sac rempli de déchets, d'échecs et de désillusions » (Martinigol, 1995, p. 74). Dans son village encaissé au milieu des montagnes de débris, Romain, le héros de Kraus, prêche dans le vide lorsqu'il veut convaincre ses semblables d'ouvrir une brèche pour relier différentes communautés : « Autour de lui, les sages et les sceptiques se contentèrent de hausser les épaules. À quoi bon, puisqu'on avait déjà tenté l'impossible, se livrer à de vains travaux et

s'épuiser en efforts inutiles ? » (Kraus, 2011, p. 141) Même Christo se laisse gagner par le désespoir, surtout quand il est séparé de sa sœur Roxane et ne parvient pas à la retrouver. Alors, il « se traînait sur l'épave, désœuvré, abattu. [...] Il restait des heures à la proue immobile, frêle silhouette à la peau tannée et parsemée de croûtes de sel. Il buvait peu et ne s'alimentait presque plus » (Ferrier, 2012, p. 130), « la pathétique lande de déchets, monotone et indolente, le happait lentement » (*ibid.*, p. 156). Toutefois, l'adolescent finit par se ressaisir, refusant de finir comme Helmut qui s'est résigné à vivre dans le vortex et en meurt.

- 16 Systématiquement, dans les romans de science-fiction de notre corpus, l'espoir, la résilience et l'action sont du côté de la jeunesse. Il est vrai que cela ne suffit pas toujours. Dans « La Grande Décharge », « Romain refusa de s'avouer vaincu et décida d'aborder le problème sous l'angle scientifique » (Kraus, 2011, p. 141) : « Il osa ce que personne avant lui n'avait osé : entamer le processus de désintégration multiple » (*ibid.*, p. 143) en mettant le feu aux poubelles. Certes, « dans une débauche de chaleur et de lumière, la Grande Décharge au complet fut annihilée et également, par suite d'une regrettable erreur de calcul sur les effets de la réaction en chaîne, son support : la Terre » (*ibid.*). Mais l'échec de Romain n'affadit en rien son action : l'adolescent a tenté de trouver une solution pour résoudre le problème des déchets. Dans « Extinction Games », Awjad et ses amis, des jeunes gens à peine sortis de l'adolescence, s'unissent pour envoyer un message à Gaïa lui promettant de prendre soin de la Terre et la suppliant de suspendre ses représailles contre l'espèce humaine. Dans *Le Huitième Continent*, Christo, après avoir retrouvé sa sœur, répare un bateau qui leur permettra peut-être de s'extirper du vortex. L'issue n'est pas contée mais l'espoir est permis car, avant de quitter le « désert de déchets » (Ferrier, 2012, p. 38), il aperçoit « une petite pousse verte, cramponnée par ses maigres racines à un morceau de bois. Le brin d'herbe, fragile, courbé par la volonté du vent, humble et téméraire, s'accrochait de toutes ses forces à cette terre sans vie » (*ibid.*, p. 235). Cette fin, qui rappelle celle de *Wall-E* de Stanton, semble donner raison aux rêveries philosophiques qui assaillaient le garçon lorsqu'il était au plus mal et qu'il se demandait si « ce continent sans vie ressemblait [...] aux origines du monde » (*ibid.*, p. 156), imaginant qu'« un jour, peut-être, dans un lointain futur, la vie

imposerait sa pugnacité à cet univers vomit des excès de l'humanité. Elle prospérerait, couvrant cette croûte abjecte d'une végétation dense et luxuriante » (*ibid.*).

- 17 Destinés à la jeunesse, les romans de science-fiction de notre corpus se refusent à désespérer totalement leurs jeunes lecteurs. S'ils n'hésitent pas à peindre le monde terrible que préparent les excès de la société de consommation incapable de réfléchir à l'élimination de ses déchets, ils laissent une porte ouverte : « Fabuler la fin du monde n'est synonyme ni de l'espérer ni de désespérer de l'éviter, mais peut signifier tenter de la conjurer et ainsi rouvrir le temps. En élaborant des scénarios de la fin, elles permettent de penser autrement l'histoire : depuis la fin qu'il s'agit d'éviter. » (Engélibert, 2019, p. 11) Il s'agit de ne pas sombrer dans un fatalisme menant à l'inaction et d'inciter le jeune lecteur à inventer des solutions pour sortir du piège de l'accumulation des déchets. Ces récits science-fictionnels s'inscrivent dans la ligne des « écofictions » (Chelebourg, 2012) qui, comme l'explique Rumpala, parviennent à dépasser le registre dystopique pour insuffler une forme d'utopie dans leurs histoires de fin du monde :

La science-fiction s'avère un registre propice pour réinjecter de l'utopie dans l'anticipation des trajectoires collectives futures. Une part des productions du genre compose un espace imaginaire où paraissent maintenues, voire sont reconstruites, des espérances quant à la capacité de renverser une situation insatisfaisante et d'engager une transformation systémique. (Rumpala, 2018, p. 141)

Cette « transformation systémique » nécessaire pour échapper à la catastrophe passe d'abord par une transformation de l'homme et ce n'est pas anodin si, parmi les héros adolescents de notre corpus, celui qui trouve de véritables solutions au problème des déchets est Charley, un être génétiquement modifié qui incarne l'homme nouveau. Bien que ce motif science-fictionnel fasse écho aux théories transhumanistes et eugénistes, les remaniements de l'ADN de l'adolescent sont motivés par des raisons pratiques et non idéologiques. Grâce à ses améliorations, Charley, à l'instar des répliquants de *Blade Runner*, est plus résistant aux milieux extraterrestres hostiles et, sur Vulcain, il remplit chaque jour des « sacs chargés de recycls que les autres ne peuvent pas atteindre »

(Martinigol, 1995, p. 105). Mais il ne se sert pas de ses capacités exceptionnelles à des fins personnelles. Il les met au contraire au service de tous et, en développant ainsi le recyclage à grande échelle, Charley ouvre une voie nouvelle à l'humanité, ce que symbolise le fait qu'il est le premier Vulcano à obtenir « un passeport légal pour les Trente Mondes » (*ibid.*, p. 187) : la planète poubelle n'est plus une impasse. Telle est en définitive le message que les romans de science-fiction entendent transmettre au jeune lecteur : il faut développer le recyclage, promouvoir la revalorisation des déchets. Autrement dit, l'être humain doit se faire alchimiste et apprendre à transformer ses ordures pour en limiter la quantité.

L'alchimie de l'OR-dure

- 18 Dans les mondes poubelles, savoir trier les ordures en repérant ce qui peut être utile et réutilisable est d'abord une question de survie. Les naufragés échoués sur le huitième continent en sont la plus parfaite illustration. Dans ce monde de plastique où rien ne pousse, où la seule eau immédiatement accessible est l'eau de mer polluée, ils peuvent rapidement trouver la mort s'ils ne savent pas utiliser les immondices qui les entourent. Grâce à Helmut, Christo apprend par exemple à transformer les bidons vides qui flottent dans le vortex en récupérateur d'eau de pluie et de rosée. Mais c'est surtout lors de sa rencontre avec des écoterroristes, qui se cachent sur le huitième continent pour échapper aux autorités, que Christo découvre tout le potentiel dont regorgent les déchets. Dans leur camp, « l'ensemble des quartiers à vivre était sous la surface, dans les citernes étanches soudées entre elles ; prises dans l'épaisse couche de détrit » (Ferrier, 2012, p. 170). « Des panneaux solaires couplés à des batteries produisaient le plus gros de l'électricité du village sous-marin, un complexe assez sommaire, mais dont la construction avait demandé beaucoup d'ingéniosité » (*ibid.*, p. 176-177) : « Une serre produisait des légumes variés, les plants s'alignant dans des bidons remplis de terre » (*ibid.*, p. 177) ; « L'eau douce provenait de deux sources distinctes : l'une était un système de récupération des eaux de pluie, l'autre, plus sophistiquée, consistait en un procédé de désalinisation de l'eau de mer. » (*Ibid.*) Comme les prisonniers du huitième continent, les Vulcanos s'ingénient à détourner des objets jetés au rebus par les Trente Mondes pour construire leurs habitats. Ainsi

dans le village d'Hidos, « les maisons étaient toutes de bric et de broc, faites de containers restaurés empilés les uns sur les autres. Mais on y avait creusé des ouvertures garnies de plastique en guise de fenêtres. Celles-ci étaient décorées de petits rideaux, et des pots où tentaient de pousser des plantes donnaient à l'ensemble un aspect vivable malgré tout » (Martinigol, 1995, p. 50). Bien que dénonçant la pauvreté de ces bidonvilles du futur, Martinigol préfère en valoriser les aspects positifs, mettant en exergue la beauté qui s'en dégage afin de changer le regard de son lecteur sur les déchets pour promouvoir le recyclage et la seconde main. Cet enseignement qu'elle entend transmettre à son lecteur par le biais de la fiction est d'ailleurs celui dispensé aux petits Vulcanos afin que ceux-ci apprennent à devenir « des Nettoyeurs » (*ibid.*, p. 54). Le jeune Laki est ainsi fier de réciter les leçons qui lui ont été enseignées :

- Tu n'as pas oublié mes leçons ?
- Oh non ! s'écria le gamin. Les konts donnent les sources. Dans les sources, il y a trois catégories : les biodégradables, les recyclables, les ultimes. On laisse les bios, on trie les recycls pour les usines de polytraitement et on compacte les ultimes pour que les Ords les brûlent dans les volcans.
- Bien, Laki, tu feras un bon nettoyeur. (*Ibid.*, p. 98)

- 19 Dans ce passage, Martinigol met en abyme la dimension didactique de la littérature de jeunesse et plus spécifiquement l'enseignement sous-jacent à tout récit science-fictionnel sur les décharges : le recyclage des déchets, leur réduction et leur valorisation est la seule voie possible pour échapper au destin apocalyptique des mondes poubelles. L'être humain doit se faire alchimiste des temps modernes pour transformer ses ordures. Cette réflexion éco-éthique développée par les romanciers appelle l'invention d'une écopoét(h)ique par les auteurs dont l'écriture recèle aussi une sorte de pouvoir alchimiste.
- 20 Cette alchimie littéraire passe d'abord par la transformation d'un « non-sujet » en sujet romanesque puisque la question des poubelles, que l'homme met à la marge de sa sphère de pensée tout comme il met les décharges en marge des espaces habités, devient le thème central des romans. Comme l'écrit Louise Russeil dans un mémoire intitulé *La question des déchets dans la*

littérature contemporaine : « [...] la littérature agit comme le recyclage, elle fait d'un déchet privé un bien public valorisable, par les mots et la mise en exergue d'un phénomène qui était invisible. » (Russeil, 2022, p. 84) Nos romanciers procèdent ainsi à cette alchimie littéraire dont se réclamait Baudelaire lorsqu'il disait avoir « fait de l'or » avec la « boue » du monde (Baudelaire, 1996, p. 240).

- 21 Parmi les auteurs de notre corpus, celle qui semble le plus s'approprier le credo baudelairien est sans conteste Martinigol d'autant que, dans *Les Oubliés de Vulcain*, elle s'amuse à réécrire « Le joujou du pauvre » lors de la rencontre entre Charley et Morvan. Si les deux garçons ont le même âge, tout semble les séparer car ils sont chacun à une extrémité de l'échelle sociale qui régit la société vulcanienne : Charley est un « Vide-ordure », un « Déch » tandis que Morvan est un « Ord », le fils d'un des dirigeants de la planète. Pourtant, une amitié naît entre les deux adolescents grâce à Odilon, l'animal de compagnie de Charley qui est « un charat », c'est-à-dire « un mélange de chat et de rat » (Martinigol, 1995, p. 80). On reconnaît là les grandes lignes du poème en prose de Baudelaire dans lequel « l'enfant pauvre montrait à l'enfant riche son propre joujou, que celui-ci examinait avidement comme un objet rare et inconnu. Or, ce joujou, que le petit souillon agaçait, agitait et secouait dans une boîte grillée, c'était un rat vivant ! » (Baudelaire, 1987, p. 113).
- 22 L'écopoétique de la romancière réside cependant moins dans cette écriture palimpseste que dans les inventions langagières qui parsèment le roman et qui lui permettent de créer une langue propre à la planète poubelle. Tous les néologismes ont un lien avec la question des déchets. Certains sont issus de catachrèses, Martinigol insufflant un sens nouveau à des mots déjà existants comme pour « Vide-ordure », « source » et « débâcle » : « Un container qui atteignait le sol sans trop de dommage était une *source* mais, s'il explosait ou perdait sa cargaison, on l'appelait une *débâcle*. » (Martinigol, 1995, p. 46) D'autres termes, plus nombreux, sont créés en recourant à l'apocope. C'est par exemple le cas de « kots », de « recycls », de « Ord », abréviation d'« ordure », qui désigne un membre de l'élite vulcanienne ou de « Déch », réduction de « déchet », qui est une injure pour les Vulcanos. Ces nouveaux mots, qui sont des abréviations de mots existants, témoignent d'un véritable travail de création linguistique de la part de l'auteure car cette langue

qu'elle invente a une dimension mimétique par rapport au sujet du roman : Vulcain, planète-décharge recouverte de déchets brisés, morcelés, se dit par ses habitants grâce à des termes qui ne sont eux-mêmes que des brides de noms, des fragments de mots qui sont recyclés pour leur donner un sens nouveau. La recherche linguistique de Martinigol relève bien d'un travail écopoétique qui rejoint le message éco-éthique du roman, au point qu'on pourrait parler de l'écopoét(h)ique de cette auteure.

- 23 Les autres récits science-fictionnels de notre corpus reposent également sur une écopoét(h)ique : tous usent de l'accumulation et de l'énumération pour dire l'entassement des déchets. Dans *Le Huitième Continent*, Ferrier recourt aussi à plusieurs reprises à l'allitération pour faire entendre dans son texte les bruits de la « décharge flottante » (Ferrier, 2012, p. 62). Il lui suffit par exemple de la comparer à « des morceaux de banquise disloqués » (*ibid.*, p. 66), « le sel et le soleil combin[ant] » les débris en « un conglomerat de quelques bidons craquelés » (*ibid.*, p. 67) pour que l'allitération en [k] fasse entendre les craquements de cette banquise instable. Dans « Extinction Games », Van Wilder préfère jouer sur la fragmentation de la phrase pour dire les fragments d'objets qui s'accumulent dans la déchetterie de Beyrouth. Entre les aposiopèses, les phrases nominales et les retours fréquents à la ligne qui donnent l'impression que les paragraphes se délitent, elle inscrit dans son texte la nature morcelée des déchets dont elle parle.

Conclusion

- 24 Par le travail de l'écriture comme par le traitement du thème des planètes-poubelles, les récits de science-fiction de notre corpus inventent bel et bien une écopoét(h)ique autour de la problématique des déchets produits par l'être humain et la société de consommation. Peignant des mondes qui étouffent sous les immondices, ils invitent le lecteur à interroger son rapport aux déchets et à s'engager dans le recyclage. C'est là que réside l'ambition performatrice de ces histoires de science-fiction, comme l'explique Jameson : ces « multiples futurs d'invention possèdent [la] fonction [...] de transformer notre présent en passé déterminé d'une chose encore à venir. C'est le moment présent [...] qui, lorsque nous

revenons des construits imaginaires de la SF, s'offre à nous sous la forme du lointain passé d'un monde futur, comme s'il s'agissait d'un objet posthume inscrit dans la mémoire collective » (Jameson, 2008, p. 19). En définitive, la portée de la science-fiction n'est pas si éloignée du « devoir de mémoire » sur lequel la société d'aujourd'hui fonde en partie son identité collective : si l'humanité ne doit pas oublier les leçons de l'Histoire pour construire un présent meilleur, elle doit aussi se projeter pour penser le présent comme une leçon d'histoire pour les générations futures. Au « devoir de mémoire » s'ajoute donc un « devoir d'anticipation » et parmi les problématiques environnementales actuelles qui appellent à l'action pour éviter une catastrophe écologique, celle de la gestion et de la régulation des déchets constitue indéniablement un des enjeux majeurs de notre époque.

BIBLIOGRAPHY

- BAUDELAIRE Charles, 1987, *Le Spleen de Paris* [1869], Paris, Gallimard.
- BAUDELAIRE Charles, 1996, *Les Fleurs du Mal* [1857], Paris, Gallimard.
- CHELEBOURG Christian, 2012, *Les Écofictions. Mythologies de la fin du monde*, Bruxelles, Impressions Nouvelles.
- DESCARTES René, 1824, *Discours de la méthode* [1637], Paris, Levrault.
- ENGÉLIBERT Jean-Paul, 2019, *Fabuler la fin du monde. La puissance critique des fictions d'apocalypse*, Paris, La Découverte.
- FERRIER Florian, 2012, *Le Huitième Continent*, Paris, Plon.
- FOMBELLE Timothée de, 2018, *Céleste, ma planète*, Paris, Gallimard.
- JAMESON Fredric, 2007, *Archéologies du futur. Le désir nommé utopie*, Paris, Max Milo.
- JAMESON Fredric, 2008, *Penser avec la science-fiction*, Paris, Max Milo.
- JONAS Hans, 1990, *Le Principe de responsabilité*, Paris, Éditions du Cerf.
- KRAUS Rita, 2011, « La Grande Décharge », dans A. Grousset (dir.), *Dix façons d'assassiner notre planète*, Paris, Flammarion.
- MARTINIGOL Danielle, 1995, *Les Oubliés de Vulcain*, Paris, Hachette.
- RUMPALA Yannick, 2016-2017, « Entre imaginaire écotechnique et orientations utopiques. La science-fiction comme espace et modalité de reconstruction utopique du devenir planétaire », *Quaderni*, n° 92, p. 97-117.

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

RUSSEIL Louise, 2022, *La question des déchets dans la littérature contemporaine : quelle écriture de la décharge ?*, mémoire de Master 2 en Études littéraires, Université de Lille.

VAN WILDER Cindy, 2021, « Extinction Games », dans *Elle est le vent furieux*, Paris, Flammarion.

NOTES

1 Trad. : « aujourd'hui, il nous paraît plus facile d'imaginer la détérioration totale de la Terre et de la nature que l'effondrement du capitalisme ; c'est peut-être dû à une certaine lacune de notre imagination ».

2 <www.observatoire-des-territoires.gouv.fr/quantite-de-dechets-menages-et-assimiles-dma-collectes-par-habitant> [consulté le 05/01/2025].

3 Voir par exemple Elisabeth Green, « Colonialisme des déchets : comment le Sud global est devenu un dépotoir pour les déchets des pays riches », *Sigmaearth*, 22 septembre 2025. Disponible sur <<https://sigmaearth.com/fr/Déchets--colonialisme--comment-le-Sud-global-est-devenu-un-dépotoir-pour-les-nations-riches/>> [consulté le 04/10/2025].

ABSTRACTS

Français

Dans la littérature de jeunesse contemporaine, plusieurs histoires de science-fiction se déroulent dans un monde envahi par les poubelles. Dénonçant les excès de la société de consommation, ces romans interrogent notre rapport au recyclage, au gaspillage et à la prolifération des déchets dont on ne sait pas neutraliser la toxicité. Nous étudierons la rhétorique descriptive inventée par les romanciers pour décrire ces mondes de déchets, les images empruntées aux mythes pour souligner l'horreur des lieux, la représentation des habitants de ces mondes.

English

In contemporary children's literature, several science fiction stories take place in a world plagued by garbage. Those novels denounce the profligacy of consumer society. They question our relationship with recycling and the proliferation of hazardous waste. In this article, we will study the description of these worlds of waste, the images borrowed from myths to

emphasize the horror of landfills, the representation of the inhabitants of these worlds.

INDEX

Mots-clés

littérature de jeunesse, recyclage, gaspillage, déchets, écopoétique

Keywords

children's literature, recycling, waste, garbage, ecopoetics

AUTHOR

Nadège Langbour

Labo 3LAM – Université du Mans

nadege.langbour@free.fr

IDREF : <https://www.idref.fr/122187385>

ORCID : <http://orcid.org/0000-0002-8008-8887>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000357839221>