

KWARTALNIK NEOFILOLOGICZNY, LXVI, 3/2019
DOI 10.24425/kn.2019.129907

KATARZYNA GADOMSKA
(UNIwersytet Śląski, Katowice)

LE NÉOFANTASTIQUE ET LA PHILOSOPHIE DANS *LE MONDE ENFIN* DE JEAN-PIERRE ANDREVEON¹

ABSTRACT

The aim of this article is to examine the influence of the contemporary speculative philosophy on the neo-fantastic fiction (*Le monde enfin* by J.-P. Andrevon). The speculative philosophy presents the modern world as the source of cosmological horror for the human being. In my analysis, I focus on two anxiety-provoking motifs present both in speculative philosophy and Andrevon's novel: the end of the anthropocentric world and the beginning of a new, inhuman world, dominated by nature.

KEYWORDS: speculative philosophy, cosmological horror, Jean-Pierre Andrevon, neo-fantastic literature, nature

STRESZCZENIE

Celem artykułu jest zbadanie wpływu współczesnej filozofii spekulatywnej na neofantastykę (*Le Monde enfin* J.-P. Andrevona). Filozofia spekulatywna przedstawia współczesny świat jako źródło kosmologicznego horroru dla istoty ludzkiej. W mojej analizie, skupiam się na dwóch wywołujących grozę motywach obecnych zarówno w filozofii spekulatywnej, jak i powieści Andrevona: końcu antropocentrycznego świata i początku nowego, nieludzkiego świata zdominowanego przez naturę.

SŁOWA KLUCZOWE: filozofia spekulatywna, horror kosmologiczny, Jean-Pierre Andrevon, neofantastyka, natura

En Europe et aux Etats-Unis, le fantastique² en tant que genre littéraire connaît, quantitativement et qualitativement, son apogée au XIX^e siècle lorsque ce type de littérature est créé par les plus grands écrivains, lu par les lecteurs et apprécié par les critiques. Aux XX^e et XXI^e siècle en France on observe pourtant un moindre intérêt

¹ La présente étude est réalisée dans le cadre d'un projet subventionné par le Centre National de Recherche Scientifique en Pologne (Narodowe Centrum Nauki, nr rejestracyjny projektu 2018/29/B/HS2/00748, OPUS 15) : « Nowa Fantastyka Jean-Pierre'a Andrevona » (Le Nouveau Fantastique de Jean-Pierre Andrevon).

² Nous tenons à préciser que par le fantastique nous comprenons une brusque intrusion du surnaturel dans le cadre réel. Cf. P.-G. Castex (1951), R. Caillois (1958), L. Vax (1965), J. Malrieu (1992), V. Tritten (2001), J. Goimard (2003), D. Millet et G. Labbé (2005), R. Bozzetto (2005).

pour le fantastique devenu genre mineur et éclipsé par d'autres genres du domaine des littératures de l'imaginaire, tels que la science-fiction, le roman d'horreur et la *fantasy*. Afin de ne pas disparaître, le fantastique cherche des formules et techniques nouvelles, des thèmes originaux, souvent empruntés non seulement à ses genres voisins, mais aussi à des disciplines différentes de la littérature (comme par exemple la philosophie) ou bien à d'autres médias (comme le cinéma). Ainsi, le fantastique contemporain, appelé souvent le néofantastique ou le nouveau fantastique³, devient beaucoup moins schématisé que son équivalent du XIX^e siècle: le genre en question revêt un caractère protéiforme, hybride, interdisciplinaire et intermédiaire.

Parmi les écrivains français contemporains qui pratiquent le genre et qui essaient d'élaborer sa formule moderne, un nom émerge qu'il faut absolument évoquer vu son apport théorique et pratique pour l'essor du néofantastique: nous pensons à Jean-Pierre Andrevon. Comparé souvent à Stephen King, c'est un des écrivains français des plus prolifiques, de grande originalité et des plus populaires⁴. Son œuvre reflète, à notre avis, la majorité de nouvelles tendances présentes dans le néofantastique, ce qui n'est pas dû au hasard: à maintes reprises⁵, l'écrivain signale les chemins que le nouveau fantastique doit suivre pour s'assurer une pérennité. Il souligne, entre autres, l'exploration d'« un présent riche en strates d'horreurs obscures » (Andrevon 1980: 9) parmi lesquelles il y a: l'atome ; les maladies de la civilisation ; l'immensité du cosmos et l'aliénation de l'homme dans cet espace ; l'impact l'homme/ nouvelles technologies, surtout informatiques ; le temps et l'histoire pleine de guerres, génocides, néfastes idéologies (le fascisme, le communisme, le racisme) ; enfin, les catastrophes écologiques causées par l'homme et leur conséquence directe, les changements climatiques⁶. Ces leitmotifs reviennent d'un texte à l'autre chez Andrevon et contribuent à créer une image anxiogène du monde, image qui trahit des correspondances avec certains courants de la philosophie moderne.

Les représentants américains (Ray Brassier, Graham Harman, Eugene Thacker) et allemands (Thomas Metzinger) de ce que l'on appelle généralement la philosophie spéculative véhiculent une vision semblable du monde moderne en tant que source d'horreur pour l'homme qui essaie d'y vivre sans le comprendre ni le maîtriser.

Rappelons qu'à partir de la philosophie cartésienne, l'optique anthropocentrique domine en perception et explication de l'univers: la primauté de la relation l'homme/ le monde semble être indubitable éclipsant d'autres relations et optiques possibles. La pensée humaine est la seule qui garantit une interprétation cohérente et logique

³ Voir à ce propos les travaux théoriques de J.-P. Baronian (1977), J. Finné (1980), L. Morin (1996), K. Gadomska (2012).

⁴ A présent, son œuvre compte plus de 170 textes: nouvelles, romans et cycles de romans représentant presque tous les genres de l'imaginaire.

⁵ Par exemple dans la préface de l'anthologie *L'oreille contre les murs* (1980), ou dans *Cent ans et plus de cinéma fantastique et science-fiction* (2013).

⁶ Voir: La préface de *L'oreille contre les murs* (1980).

du monde. L'homme occupe une place centrale de sujet tandis que le monde qu'il perçoit est plein d'objets toujours inférieurs par rapport à l'homme.

Cette dimension anthropocentrique primordiale prédomine, entre autres, dans l'ancienne littérature, y compris dans le fantastique du XIX^e siècle. C'est l'optique humaine que le lecteur connaît en suivant la confrontation de deux acteurs du fantastique, à savoir l'homme (le personnage) et le phénomène maléfique, comme les désigne Joël Malrieu (1992: 80). Et, il faut le souligner, cette dimension anthropocentrique subsiste dans le récit fantastique du XIX^e siècle jusqu'au dénouement. Même si la fin s'avère souvent néfaste pour l'homme et s'il perd cette lutte contre le phénomène, c'est pourtant sa perspective qui est de prime importance car la fin de l'homme signifie, dans le fantastique classique, la fin de l'aventure: la voix humaine se tait, sa perspective disparaît et l'aventure fantastique finit. Le phénomène est, par contre, toujours muet, il se réduit à un des objets du monde et le lecteur ne connaîtra jamais son optique.

Les philosophes spéculatifs rompent avec la tradition cartésienne et rejettent cette catégorie du sujet humain dominant. En conséquence, l'homme perd sa position privilégiée et il est également perçu en tant qu'objet⁷, un parmi les nombreux objets de l'univers. Ce qui en découle, c'est que sa perception du monde s'avère limitée et défectueuse et ne lui facilite pas la connaissance et la compréhension de l'univers. Comme le souligne Ray Brassier, l'essor des sciences a paradoxalement montré à l'homme sa misère et a contribué à maintenir le sens de l'absurde de son existence. La physique prouve que l'homme vit dans le cosmos presque vide dont la naissance est probablement due au hasard⁸, la biologie démontre que l'apparition de la race humaine est le produit de milliers d'années d'évolution sans but. Brassier prétend donc que l'existence humaine est dépourvue de valeur, que la réalité objective (indépendante de notre esprit) qui nous entoure est indifférente à notre existence et qu'elle est inconsciente des valeurs et des sens que l'homme essaye de lui attribuer pour qu'elle devienne un lieu plus agréable à vivre⁹.

Eugene Thacker voit de manière semblable le monde et la position de l'homme dans l'univers. Thacker souligne que le monde dans lequel vit l'homme est plein des catastrophes globales comme changements climatiques, catastrophes écologiques, extinction de certaines espèces de plantes et d'animaux, pandémies mystérieuses, tremblements de terre¹⁰ etc. Ces phénomènes sont à l'origine de

⁷ C'est surtout « la philosophie orientée sur les objets » (« object-oriented philosophy ») de Graham Harman (2010) qui véhicule cette conception.

⁸ En parlant de la naissance du cosmos, Brassier évoque le motif emblématique du *Big Bang* qui apparaît aussi dans la prose andrevonienne. Cf. le récit andrevonien au titre significatif *Entropie*.

⁹ Brassier prétend que « Existence is worthless (...) nihilism is (...) the unavoidable corollary of the realist conviction that there is a mind-independent reality, which (...) is indifferent to our existence and oblivious to the 'values' and 'meanings' which we would drape over it in order to make it more hospitable. » (2007: 10).

¹⁰ E. Thacker dit: « The world is increasingly unthinkable – a world of planetary disasters, emerging pandemics, tectonic shifts, strange weather, oil-drenched seascapes, and the furtive, always-

« l'horreur cosmologique »¹¹ (Thacker 2010: 7) qu'éprouve l'homme face au monde et de l'incompréhension de l'univers par l'homme: l'homme conçoit le monde, au sens de toute la planète, en tant qu'endroit impensable, hostile, horrifique, impersonnel et anonyme. C'est un monde qui est complètement indifférent à l'existence ou à la non-existence de l'homme. Thacker propose d'appeler ce monde « le monde-sans-nous »¹² (2010: 5) pour le distinguer du « monde-pour-nous »¹³ (2010: 4), c'est-à-dire le monde rassurant où l'être humain occupe une position centrale, où la nature lui sert. Pour l'homme confronter « le monde-sans-nous » c'est confronter ses propres limites. « Le monde-sans-nous » devient pour l'homme non seulement source d'horreur cosmologique, mais aussi source de « pessimisme cosmique »¹⁴ (2010: 17): l'homme est conscient que le monde peut bel et bien exister sans la race humaine. Selon le philosophe, c'est le genre littéraire d'horreur, de surnaturel ou de fantastique qui peut le mieux exprimer cette problématique¹⁵.

Thomas Metzinger véhicule dans ses écrits la même vision anxieuse et pessimiste de l'univers et de l'homme. Comme Thacker, il parle des catastrophes écologiques, vues comme une menace qui pèse sur l'humanité tout entière, et qui constituent la première crise globale que l'humanité est en train de vivre¹⁶. Metzinger voit l'homme responsable par son mode de vie non écologique de ces catastrophes naturelles et changements climatiques¹⁷. A cette époque de crise, les êtres humains se voient eux-mêmes comme « des êtres en état d'échouer »¹⁸ (Metzinger 2013: 369) qui deviendront les victimes de leurs propres actes. La conscience de cette situation fait naître chez l'homme « une narcissique blessure » – selon les

looming threat of extinction. In spite of our daily concerns, wants, and desires, it is increasingly difficult to comprehend the world in which we live and of which we are part. To confront this idea is to confront an absolute limit to our ability to adequately understand the world at all – an idea that has been a central motif of the horror genre for some time. » (2010: 1).

¹¹ En original – « Cosmological horror ». C'est nous qui traduisons les notions thackeriennes en français.

¹² En original – « World-without-us ».

¹³ En original – « World-for-us ».

¹⁴ En original – « Cosmic pessimism ».

¹⁵ « The genre of supernatural horror is privileged site in which this paradoxical thought of the unthinkable takes place. » (Thacker 2010: 2).

¹⁶ « Conceived of as an intellectual challenge for humankind, the increasing threat arising from self-induced global warming clearly seems to exceed the present cognitive and emotional abilities of our species; This is the first truly global crisis, experienced by all human beings at the same time in a single media-space. » (Metzinger 2013: 369. C'est nous qui traduisons.).

¹⁷ Metzinger voit les hommes comme « beings who collectively and stubbornly act against better knowledge, who even under great time-pressure are unable, for psychological reasons, to act jointly and efficiently and to put the necessary formation of political will into effect. The collective self-image of the species Homo sapiens will increasingly be one of a being caught in evolved mechanisms of self-deception to the point of becoming a victim of its own actions. » (2013: 369. C'est nous qui traduisons).

¹⁸ Le philosophe parle de « failing beings » (2013: 369).

mots de Metzinger (2013: 369), l'homme se plonge dans « le pessimisme global » (2013: 369) et il est incapable d'agir de manière efficace pour améliorer l'état des choses.

Cette brève évocation des idées de certains représentants de la philosophie spéculative révèle les parallélismes et le retour obsessionnel de mêmes thèmes, entre autres, le rejet de la domination anthropocentrique et, en conséquence, la conception de l'homme-objet, une nouvelle et inquiétante vision du monde et de la nature – sources d'horreur cosmologique, de pessimisme cosmique ou global que l'homme éprouve. Ces idées trouvent leur reflet dans le néofantastique de Jean-Pierre Andrevon, ce que nous montrerons dans les parties qui suivent de notre article.

LA FIN DU MONDE ANTHROPOCENTRIQUE

Maintes fois, l'écrivain peint l'horreur cosmologique en montrant la fin de la race humaine due, entre autres, à des changements climatiques, à des catastrophes sismiques ou cosmiques et à des épidémies mystérieuses. L'ouvrage intitulé *Le monde enfin* raconte l'apocalypse de l'homme et ses conséquences pour l'univers. Selon nous, le texte s'inscrit, dans une certaine mesure, dans la vague antérieure des romans français écologiques, philosophiques et fantastiques/ science-fictionnelles, tels que *Le Ravage* (1943) de René Barjavel¹⁹ ou bien *La Planète des singes* (1963) de Pierre Boulle.

La structure de l'ouvrage andrevonien met en valeur le rejet de l'optique anthropocentrique dominante: l'oeuvre est difficile à classer du point de vue générique, elle fait penser soit à un recueil de récits, soit à un roman atypique se composant de onze livres et de douze intermèdes. Chaque partie relate d'autres épisodes où apparaissent d'autres personnages et, il faut le souligner, il y a des livres où le héros humain n'apparaît pas. L'homogénéité de l'ouvrage est assurée par le motif central d'une pandémie qui a provoqué la mort de la plupart des êtres humains, les

¹⁹ Les parallélismes entre le roman barjavelien et andrevonien sont indubitables. Dans les deux cas, une catastrophe (chez Barjavel la disparition inexplicable de l'électricité, chez Andrevon une pandémie globale) est à l'origine de la transformation du monde: tandis que Barjavel prône le retour de l'homme à la nature, Andrevon va un pas plus loin en présentant l'hégémonie de la nature sur l'homme. Il faut aussi souligner que le philosophe spéculatif, Quentin Meillassoux, s'intéresse au roman barjavelien en le nommant la « fiction des mondes hors-science », c'est-à-dire une trame narrative dans laquelle il se produit une rupture au sein de la continuité et de la stabilité des lois de la nature supposées dans son univers, et ce, de façon imprévisible et sans explication plausible: la rupture en question est la disparition déjà évoquée de l'électricité. Selon nous, le roman andrevonien peut également être conçu comme la « fiction des mondes hors-science », la pandémie étant cette rupture inexplicable des lois de l'univers. Meillassoux oppose les romans de S-F à la « fiction des mondes hors-science » car dans la S-F, les lois de la nature sont stables ou rompues pour des raisons identifiables. (Meillassoux 2013: 60–68).

survivants peu nombreux restent stériles²⁰, donc l'extinction complète des hommes est proche. L'homme est tout à fait conscient qu'il n'est plus le maître du monde, qu'il a perdu son ancienne hégémonie. Un de rares personnages humains reconnaît ce changement de perspective en constatant : « Nous sommes devenus des curiosités. » (Andreyon 2006: 272) Pour souligner que le règne de l'homme sur la Terre est fini, les expressions qui trahissent cette angoisse sont nombreuses, par exemple « le temps de l'homme était terminé » (2006: 225), « les choses humaines [...] entraînent dans l'ordre du silence et de l'absence » (2006: 165), « c'est la fin d'un monde, le nôtre » (2006: 85) l'homme « a atteint son seuil d'extinction » (2006: 10), « il était évident que l'humanité vivait ses dernières années » (2006: 289) etc.

L'image des survivants, conscients de la fin de leur monde, constitue une des sources d'horreur dans l'ouvrage et renvoie tout de suite à la notion metzingerienne déjà évoquée des « êtres en état d'échouer ». Ceux qui ont survécu à l'apocalypse sont dégénérés du point de vue mental et physique. Une vieille femme qui apparaît dans un des épisodes du texte effraie tout d'abord par son aspect physique renvoyant explicitement à un étrange insecte :

Il s'agissait d'une très vieille femme [...]: cent ans, peut-être plus. Une maladie du cuir chevelu, ou tout simplement l'âge et le manque de soins, avait fait disparaître tous ses cheveux. Son visage n'était qu'un entrelacs compliqué de rides que la crasse avait transformé en crevasses noires et précises [...]. Elle était entièrement nue. Son corps squelettique, au ventre bombé hérissé vers le bas de poils gris d'une longueur surprenante, était dans un incroyable état de saleté [...]. Ses jambes particulièrement étaient recouvertes jusqu'au genou d'un enduit brun-noir qui avait séché, formant sur sa peau une carapace chitineuse donnant à ses mollets un aspect de pattes d'insecte. Lorsque le voyageur s'approcha, il fut submergé par son odeur: crasse, sueur, pisse et merde.

(2006: 235)

La description provoque le dégoût et rappelons que, selon Stephen King (1995), le dégoût demeure un de moyens les plus efficaces pour faire naître chez le lecteur la sensation d'horreur.

Dans *Le monde enfin* Andreyon modifie l'image de l'homme en effaçant la frontière entre l'homme et l'animal²¹. Les survivants humains non seulement ressemblent aux animaux par leur aspect physique, mais, qui plus est, ils vivent d'une manière attribuée traditionnellement aux animaux. Ils ne veulent qu'assouvir leurs besoins physiologiques et oublient les valeurs plus élevées sur lesquelles était

²⁰ Le motif est original, parce que c'est le thème de la surpopulation qui semble plus fréquent, surtout dans la S-F. C'est, sans aucun doute, une autre manière de traiter la solitude emblématique pour le (néo)fantastique et pour l'œuvre d'Andreyon.

²¹ Les critiques remarquent ce renversement des codes dans la présentation des survivants humains et des animaux, ces derniers s'avèrent capables chez Andreyon de manifester des comportements conçus traditionnellement comme humains, par exemple pitié, compassion, fraternité, solidarité, loyauté etc. M. Ibrahim (2014) l'appelle « l'humanisme sans homme ». Soulignons les parallélismes de cette conception et du posthumanisme philosophique de Cary Wolfe (2009).

auparavant fondé leur monde: « manger, dormir, tuer, échapper à la mort, copuler » (2006: 219) – telles sont à présent leurs préoccupations essentielles.

Ceux qui ne sont pas capables d'accepter l'existence conçue comme l'assouvissement des besoins les plus primitifs, se plongent dans un pessimisme global qui les pousse souvent aux suicides collectifs. Les familles tout entières se donnent la mort afin d'échapper à cette nouvelle réalité du monde effrayant, étranger et indifférent à la solitude et à la dégénérescence de la race humaine: « La mort puante, elle la trouva dans la chambre d'en face, de l'autre côté d'un couloir dont les murs chaulés étaient tapissés de sous-verre avec des photos, enfants gambadant, adultes à poil, torses bronzés, poitrines orgueilleuses, cheveux au vent » (2006: 261). Cette évocation d'un passé heureux contraste avec les images horribles du présent :

Pourquoi avez-vous fait ça ? Dans la chambre blanche pareillement l'homme et la femme étaient étendus sur le lit [...] ils étaient habillés, robe bleue à pois blancs, pantalon, chemise blanche, mais ce n'étaient plus vraiment un homme et une femme. C'étaient des hideux cadavres qui puait, des cadavres qui baignaient dans leur sang coagulé où des nuées de mouches se donnaient de la joie, des cadavres aux orbites rouges, à la bouche rouge et ricanante, à l'arrière du crâne réduit à une bouillie d'os. [...] Au premier étage, une autre chambre abritait deux enfants [...]. Les deux petites filles étaient serrées sur le même lit [...] Elles semblaient dormir. Elles avaient juste un petit trou rouge au milieu de la poitrine. (2006: 261–262)

Dans ce monde angoissant, la folie semble être une autre solution possible, une fuite devant la réalité déprimante et l'horreur du quotidien. Ceux qui sombrent dans la folie vivent fréquemment dans le passé, essaient de reconstituer, revivre ce passé en détails les plus menus, jadis sans importance, mais maintenant très précieux en tant que souvenirs d'un paradis perdu pour l'humanité. Le personnage épisodique de la folle de Valence illustre bien ce phénomène. Complètement négligée, en état de santé pitoyable, la vieille femme ignore le présent et ne vit que dans l'illusion du passé. Toutes ses activités quotidiennes sont soumises à l'évocation d'antan. Chaque matin, elle rôde sur ce qui reste de la gare. Elle inspecte les trains imaginaires, porte un sifflet imaginaire à ses lèvres et lance des annonces, qu'elle reproduit d'une manière détaillée, destinées à des voyageurs imaginaires. Ensuite, elle se promène dans les rues en criant la publicité de France-Soir :

France-Soir ! Demandez France-Soir première édition de la soirée... Réunion extraordinaire à l'ONU à la demande de la République démocratique de l'Irak pour la dénucléarisation du Moyen Orient... Débat à l'Assemblée nationale pour l'adoption de la charte sur le statut spécial de la Corse... etc.

(2006: 237)

Elle parle avec les gens qu'elle a jadis connus et qui sont pour elle toujours vivants. Elle joue la visite dans un restaurant inexistant où elle dialogue avec un serveur imaginaire et elle feint de faire les courses dans un supermarché fictif où

elle récite à haute voix la liste des achats qu'elle a jadis faits. Sa journée laborieuse finit lorsqu'elle reproduit la télé :

La folle ne faisait pas seulement les infos. Elle dupliquait aussi des variétés, des débats, des pubs, des extraits de séries ou de films. [...] Elle n'inventait rien, mais son système de reproduction était extrêmement sélectif. Certaines séquences s'étaient en apparence fixées à jamais dans son cerveau, en nombre certes important néanmoins limité, qu'elle délivrait à la manière d'une bande magnétique [...].

(2006: 238)

Cette figure de la folie fait d'ailleurs penser aux fous qui abondent dans le fantastique du XIX^e siècle²². Comme eux, la folle de Valence semble être une élue parmi la foule dégénérée et ignorante, celle qui voit plus, celle qui saisit une facette latente de la réalité. Sa folie non seulement constitue un privilège pour elle en lui permettant de survivre dans un monde effrayant, mais, qui plus est, cette folie devient un bénéfice pour l'humanité car la folle se transforme en « toute la mémoire du monde ». (2006: 235)

LE DÉBUT D'UN NOUVEAU MONDE: LA NATURE ENFIN!

Contrairement à l'homme en état d'échouer, la nature se développe de manière exubérante et prend la place supérieure jadis réservée à l'être humain. Ce changement d'optique est mis en évidence par le titre – *Le monde enfin*: l'espèce humaine agonise, mais une ère nouvelle, meilleure, commence sans domination anthropocentrique. La faune, la toute première, remarque la perte de la position privilégiée de l'homme :

De toutes les créatures vivantes familières ou non à l'homme, les chiens seuls, dès qu'ils avaient eu confirmation de l'effondrement de la race dominante, avaient opté pour une attitude franchement hostile. Comme si, après des millénaires d'esclavage consenti, d'adoration pathétique, d'aliénation forcenée, ils avaient voulu se venger de leurs anciens maîtres en profitant de la croissante disparité en nombre.

(2006: 157)

Un éléphant qui rencontre un des survivants lui envoie par télépathie le message suivant: « Vous n'avez rien à faire ici, vous les hommes. Vous n'êtes pas chez vous. Je ne vous aime pas. Partez ou je vais vous tuer. [...] Et ne revenez jamais. » (2006: 186–189) Tandis que la population très restreinte des survivants humains diminue chaque jour, la population des animaux s'accroît toujours de plus en plus: on observe

[...] la multiplication des renards et des sangliers, l'arrivée en force des loups, celle [...] du lynx asiatique et de l'ours des Carpates, l'organisation en hardes des bovidés et des

²² Voir à ce propos: G. Ponnau (1987).

chevaux, la réadaptation parallèle des chats à l'existence libre et prédatrice, l'émergence [...] des grands fauves libérées des zoos [...].

(2006: 158)

La disparition des hommes est vue comme le bien pour la faune qui peut vivre non menacée par l'homme.

De même, la flore, luxuriante et touffue, revient en état de pleine sauvagerie, ce qui constitue selon Louis Vax un des motifs emblématiques de la littérature fantastique: « Une foule d'histoires fantastiques se déroulent dans le cadre d'une végétation retournée à l'état sauvage » (1970: 33). Parmi les variantes du motif, Vax évoque, entre autres, « la nature où l'absence de l'homme est douloureusement ressentie » (1970: 33), la nature d'une « exubérance insouciant » (1970: 33), « une végétation morbide » (1970: 33) et le développement des « plantes monstrueuses » (1970: 34). A maintes reprises, Andrevon peint un étrange paysage de plantes gigantesques qui envahissent et prennent en possession les villes abandonnées devenant une sorte de jungle ou de labyrinthe végétal :

La ville était totalement engorgée de végétation. [...] (2006: 279) ; Partout le silence moite, partout ces grappes d'une végétation exubérante lancée à l'assaut des bâtiments [...] (2006: 475) ; En face le Palais de la Découverte, aux trois quarts dissimulé par une haie d'arbres qui paraissaient gigantesques. Gris ? Gris-vert plutôt, à cause des grappes de végétaux qui s'emmêlaient sur les façades.

(2006: 471)

Les animaux et les plantes reprennent donc en possession le monde dominé jadis par l'homme. Ce renversement de rôles dans le roman andrevonien contribue à souligner la métamorphose de toute la planète: pour reprendre les notions thackeriennes déjà évoquées, du « monde-pour-nous » connu et maîtrisé par l'homme en « monde-sans-nous » – la planète indifférente à la chute de la race humaine, la planète qui existe bel et bien après la disparition de l'homme sans même l'apercevoir. Cette transformation de la Terre est très bien illustrée dans une de scènes-clés du texte lorsque la planète dépeuplée est vue d'une perspective cosmique ce qui met encore en valeur tous les changements :

[...] La Terre s'est tout simplement vidée de ses habitants. Disparus, effacés ! [...] La Terre montrait le même visage paisible. [...] Aussi incroyable que cela pût paraître, la Terre était propre, elle était redevenue bleue, cette fameuse planète bleue [...]. Et même un peu plus bleue. [...] **Le Nouveau Monde ne voulait pas d'un retour à l'Homme.**

(2006: 461–463 C'est nous qui soulignons.)

Dans l'excipit du *Monde enfin*, Andrevon présente ce nouveau monde en reconstruction: le règne idyllique de la nature, enfin en sécurité après la disparition des hommes. Dans une énumération très longue, l'auteur évoque les espèces différentes de plantes, les animaux (y compris les mammifères, amphibiens, reptiles, poissons oiseaux, insectes) en répétant comme refrain: « Le monde est à lui, le monde est

à elle. [...] (2006: 629) ; « Eux, personne ne les mange ni ne les chasse, enfin. [...] ils ont pour eux le monde, enfin. D'autres, enfin, ne le possèdent plus. » (2006: 631).

CONCLUSIONS

Comme nous venons de le montrer, l'influence de la philosophie spéculative sur la vision du monde et de l'homme est indubitable chez Andreyon. Pour terminer notre réflexion sur cet aspect particulier de la prose andreyonienne, nous nous penchons sur la question de savoir comment cette particulière optique philosophique adoptée par Andreyon modifie les deux principaux acteurs de chaque récit fantastique, le personnage et le phénomène distingués par Joël Malrieu. Dans le fantastique du XIX^e siècle, la distribution de ces rôles semble fixe: le personnage c'est toujours l'homme, le phénomène c'est une des figures ou des choses maléfiques, tandis que le monde n'est qu'une toile de fond pour leur confrontation. Dans le texte andreyonien, cette distribution des rôles semble beaucoup plus compliquée. Il n'y a aucun protagoniste pour accomplir le rôle de personnage: les figures humaines qui apparaissent dans *Le Monde enfin* sont peu nombreuses, aucune d'elles ne semble privilégiée, qui plus est, il y a des chapitres dans lesquels les êtres humains n'apparaissent pas. Le monde présenté (la planète, la faune, la flore) ne se réduit pas à une toile de fond. Tout au contraire, il nous semble que tout d'abord il s'inscrit, dans une certaine mesure, dans le rôle de phénomène conçu comme maléfique par l'homme. Leur confrontation dans laquelle le phénomène montre sa suprématie demeure pour l'homme une des source d'horreur cosmologique. Ensuite, après la disparition de l'homme, c'est le monde enfin (comme l'indique le titre) qui devient le personnage. L'influence de la philosophie spéculative sur le néofantastique andreyonien se montre globale: non seulement la vision anxiogène de l'homme et du monde en témoigne, mais aussi la structure du récit fantastique profondément modifiée. Peut-être, avons-nous donc affaire à une sorte de « philo-fiction »²³ néofantastique ?

BIBLIOGRAPHIE

- ANDREYON, J.-P. (1980): Préface de *L'oreille contre les murs*, Denoël, Paris.
 ANDREYON, J.-P. (2006): *Le Monde enfin*, Fleuve Noir, Paris.
 ANDREYON, J.-P. (2013): *Cent ans et plus de cinéma fantastique et science-fiction*, Rouge Profond, Paris.
 BARONIAN, J.-B. (1977): *Un nouveau fantastique*, L'Age d'Homme, Lausanne.

²³ Nous y faisons allusion à la notion de philo-fiction proposée par le philosophe spéculatif François Laruelle (2010). Laruelle note que la philo-fiction révèle les parallélismes par rapport à la science-fiction/ au fantastique, si on prend en considération le matériau abordé et sa forme.

- BOZZETTO, R. (2005): *Passages des fantastiques. Des imaginaires à l'inimaginable*, PUP, Aix-en-Provence.
- BRASSIER, R. (2007): *Nihil Unbound: Enlightenment and Extinction*, Palgrave, Macmillan, London.
- CAILLOIS, R. (1958): Préface de *Fantastique. Soixante récits de terreur*, Club français du livre, Paris.
- CASTEX, P.-G. (1951): *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, José Corti, Paris.
- FINNÉ, J. (1980): *La littérature fantastique. Essai sur l'organisation surnaturelle*, Ed. de L'Université de Bruxelles, Bruxelles.
- GADOMSKA, K. (2012): *La prose néofantastique d'expression française aux XX^e et XXI^e siècles*, University of Silesia Press, Katowice.
- GOIMARD, J. (2003): *Critique du fantastique et de l'insolite*, Agora Pocket, Paris.
- HARMAN, G. (2010): *L'Objet quadruple: Une métaphysique des choses après Heidegger*, (trad. par O. Dubouclez) PUF, Paris.
- IBRAHIM, M. (2014): « *Le Monde enfin* de Jean-Pierre Andrevon: un récit humaniste sur la fin de l'Homme », in: *ReS Futurae* [En ligne], 4 | 2014, mis en ligne le 01 septembre 2014, consulté le 27 juillet 2017. URL: <http://resf.revues.org/551>; DOI: 10.4000/resf.551.
- KING, S. (1995): *Anatomie de l'horreur*, (Trad. par J.-D. Brèque), Edts. du Rocher, Paris.
- LARUELLE, F. (2010): *Philosophie non-standard: générique, quantique, philo-fiction*, Editions Kimé, Paris.
- MALRIEU, J. (1992): *Le fantastique*, Hachette, Paris.
- MEILLASSOUX, Q. (2013): *Métaphysique et fiction des mondes hors-science*, Aux Forges de Vulcain, Paris.
- METZINGER, T. (2013): « Duchowość a uczciwość intelektualna », (trad. par P. Nowakowski), *Avant*, IV/2.
- MILLET, D./ LABBÉ, G. (2005): *Le fantastique*, Belin, Paris.
- MORIN, L. (1996): *La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985. Entre le hasard et la fatalité*, Nuit Blanche, Québec.
- PONNAU, G. (1987): *La folie dans la littérature fantastique*, CNRS, Paris.
- THACKER, E. (2010): *In The Dust of This Planet. (Horror of Philosophy)*, Vol. I, Zero Books, Washington.
- TRITTER, V. (2001): *Le fantastique*, Ellipses, Paris.
- VAX, L. (1965): *La séduction de l'étrange*, PUF, Paris.
- VAX, L. (1970): *L'art et la littérature fantastiques*, PUF, Paris.
- WOLFE, C. (2009): *What is Posthumanism?*, University of Minnesota Press, Minnesota.