



fabula
Les Colloques

Fabula / Les Colloques

La dévoration de Ploutos. Comment la littérature et l'art pensent aujourd'hui le postextractivisme ?

Épuisement et création : variantes d'imaginaires postextractivistes dans la littérature latino-américaine contemporaine

Exhaustion and Creation: Forms of Post-Extractivist Imaginaries in Contemporary Latin American Literature

Gesine Müller

fabula
LA RECHERCHE EN LITTÉRATURE



Pour citer cet article

Gesine Müller, « Épuisement et création : variantes d'imaginaires postextractivistes dans la littérature latino-américaine contemporaine », *Fabula / Les colloques*, « L'eau. La dévoration de Ploutos. Comment la littérature et l'art pensent aujourd'hui le postextractivisme ? », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document16147.php>, article mis en ligne le 02 Mars 2026, consulté le 20 Avril 2026

Épuisement et création : variantes d'imaginaires postextractivistes dans la littérature latino-américaine contemporaine

Exhaustion and Creation: Forms of Post-Extractivist Imaginaries in Contemporary Latin American Literature

Gesine Müller

Au cours de ces quinze dernières années, le paradigme optimiste de la mondialisation à l'œuvre depuis les années 1990 a été abandonné une fois pour toutes. L'extension des conflits armés, les nouvelles vagues de réfugiés et de migrants, les épidémies et les pandémies ont contribué à l'épuisement de ce projet, tout comme les phénomènes d'aliénation globale, sans oublier l'impact écologique menaçant la vie et la santé humaines sous le signe d'une idéologie consumériste. C'est dans ce contexte que j'ai développé le concept de *Welt(er)schöpfung* (création/épuisement du monde). Je conçois l'ambivalence de l'épuisement et de la création, qui sous-tend ce concept en allemand en jouant sur la distinction entre les termes création (*Schöpfung*) et épuisement (*Erschöpfung*), comme l'expression esthétique de la confrontation aux phénomènes de crise que traverse aujourd'hui le monde. Cette approche inclut également une réflexion sur l'extractivisme destructeur et sur ses inégalités néocoloniales. Que peut faire la littérature face à une exploitation des ressources qui ne cesse de progresser en dépit de ce que l'on sait, face au dogme capitaliste de la croissance, face à des asymétries qui s'aggravent à l'échelle mondiale ? En m'appuyant sur les romans récemment publiés de Samanta Schweblin (Argentine), Rita Indiana (République dominicaine) et Fernanda Trías (Uruguay), j'aimerais examiner comment une jeune génération d'écrivain.e.s d'Amérique latine cherche, à l'intersection de l'épuisement extractiviste du monde et de l'imagination créatrice, des possibilités de rendre littérairement tangible l'échec d'une mondialisation basée sur le capitalisme prédateur et comment elle tente d'apporter ainsi une contribution aux imaginaires et aux discours postextractivistes. Il s'agit en particulier aussi de rendre visibles des éclats et des fragments de futurs possibles au sens d'« archives des exceptions à venir [*archives of the exceptions to come*] » (Sánchez Prado, 2023, p. 171).

Si je m'appuie sur des textes d'autrices d'Amérique latine dans mes analyses littéraires, c'est, d'une part, parce que cette région concentre l'ambivalence de l'expérience de la mondialisation, où s'articule le lien historique entre la fin des vieux empires, l'avènement du néolibéralisme et la mondialisation du capitalisme (Slobodian 2018). D'autre part, les impacts socio-écologiques problématiques découlant de l'intégration de la région dans les circuits économiques mondiaux y sont devenus une question centrale, y compris dans la littérature. Enfin, le concept de postextractivisme est né dans les années 2010 avant tout dans la pensée sud-américaine pour répondre à la destruction chronique de lieux de vie sous l'effet de l'exploitation minière, de l'agro-industrie ou de mégaprojets. Anna Bednik écrit *a posteriori* :

Lorsque, dans les années 2000, le terme « extractivisme » est redéfini dans la partie hispanophone de l'Amérique du Sud, il renvoie à des formes d'exploitation de la nature beaucoup plus destructrices et sert, cette fois, à mettre en garde contre les promesses du développement – du moins celles qui lient le développement aux ressources naturelles. (Bednik, 2019, p. 31)

L'un des pionniers du postextractivisme, Eduardo Gudynas, souligne dans un article publié en 2012 dans un ouvrage collectif consacré aux « limites du modèle de matières premières en Amérique latine »¹ que le débat actuel sur l'extractivisme et le postextractivisme vise des « transformations radicales », des « alternatives au développement » et non pas un « développement alternatif » au sens de formes de développement plus respectueuses du point de vue social et environnemental ou de mesures de compensation offertes à la population concernée.

À l'inverse, les « alternatives au développement » visent un changement substantiel de ces bases conceptuelles du développement. Les simples transformations dans l'instrumentaire ne suffisent pas, il faut abandonner la foi dans un progrès matériel aussi nécessaire qu'inéluctable, la linéarité de l'histoire et la nécessité de s'approprier la nature à des fins de croissance économique. L'idée classique du progrès d'origine occidentale est remise en question et on cherche des alternatives qui proposent d'autres conceptions de la prospérité et de logiques modernistes de croissance. (Gudynas, 2012, p. 145²)

Gudynas met en lumière le processus du postextractivisme quand il souligne qu'il n'existe pas de recette miracle d'alternative au développement. Il faut l'élaborer à

¹ Forschungs- und Dokumentationszentrum Chile-Lateinamerika/Rosa-Luxemburg-Stiftung (dir.), *Der Neue Extraktivismus – Eine Debatte über die Grenzen des Rohstoffmodells in Lateinamerika*, Berlin, FDCL, 2012.

² Je traduis : « Alternativen zu Entwicklung » zielen dagegen auf einen substantiellen Wandel dieser konzeptionellen Grundlagen von Entwicklung ab. Bloße Veränderungen im Instrumentarium werden dabei als nicht ausreichend angesehen, es wird der Glaube an einen notwendigen und unvermeidlichen materiellen Fortschritt aufgegeben, an die Linearität der Geschichte und an die Notwendigkeit von Naturaneignung für das Wirtschaftswachstum. Die klassische Fortschrittsidee westlichen Ursprungs wird in Zweifel gezogen und es wird nach Alternativen gesucht, die anderen Vorstellungen von Wohlstand und gutem Leben entsprechen.

Fabula / Les Colloques, « La dévoration de Ploutos. Comment la littérature et l'art pensent aujourd'hui le postextractivisme ? », 2026

partir du contexte local, avec ses propres essais, erreurs, et effets d'apprentissage. En ce sens, le postextractivisme ne décrit pas uniquement un paradigme économique, mais englobe aussi un mouvement culturel, esthétique et politique qui ouvre de nouveaux espaces existentiels, narratifs et idéels.

Si l'on s'interroge sur le rôle de l'art – et en premier lieu sur celui de la littérature –, une pensée me semble fondamentale, celle forgée par Pheng Cheah dans son ouvrage *What Is a World? Postcolonial Literature as World Literature* (2015) pour contribuer au débat sur la littérature mondiale. D'une part, nous dit Cheah, il faut opposer un modèle de monde issu de la littérature narrative du Sud postcolonial à celui du marché capitalistique qui règne sur le monde entier tout en empêchant l'émergence d'une communauté mondiale. D'autre part, la littérature s'entend comme « une activité qui construit le monde » [*world-making activity*] (Cheah, 2015, p. 2). Cheah ne cherche pas à mettre en balance un monde alternatif idéal avec le monde réel, mais avant tout à exemplifier le processus de *world-making* avec des moyens esthétiques et à préserver la « force active ouvrant un autre monde » intrinsèque au monde actuel – en tant que principe de transformation radicale³.

Ce mouvement de quête de nouveaux imaginaires et de modèles de coexistence mondiale se reflète dans la production littéraire sud-américaine à travers une réflexion esthétique éminemment captivante et protéiforme sur les répercussions critiques de la globalisation néolibérale. On observe ici une dynamique entre la mise en scène de phénomènes d'épuisement et une création artistique inédite, une dynamique que j'appréhende par le concept de *Welt(er)schöpfung*, l'épuisement/création du monde. Ce concept est important à maints points de vue : Premièrement, il renvoie à l'épuisement réel de pratiques de mondialisation – notamment après la crise économique et financière de 2008 (voir Hüther, 2019) – et à leur traitement dans les textes littéraires contemporains. Au sens métalinguistique, deuxièmement, il se rapporte aussi au constat d'un épuisement de la théorisation de processus mondiaux, au sein desquels le terme même de monde est remis en cause, comme en témoigne Mariano Siskind lorsqu'il évoque à cet égard « l'expérience de perdre le monde [*the experience of losing the world*] » (Siskind, 2019, p. 208). Simultanément, des théoriciens comme Pheng Cheah continuent à accorder une certaine importance aux processus de construction du monde dans la littérature, ainsi que nous venons de le mentionner. La troisième dimension de la notion d'épuisement touche notamment à l'épuisement des ressources de la planète, qui, par ricochet, révèle le caractère problématique du terme « monde », puisque les diverses régions du globe n'en sont ni responsables ni affectées dans les mêmes proportions. Cette asymétrie est

³ [...] literature's world-making power is not merely the spiritual activity of depicting an ideal world as a transcendent norm from which to criticize the existing world. It is also a process that keeps alive the force that opens another world. [...] what is indicated is a principle of radical transformation that cannot be erased because it is immanent to the present world. (Cheah, 2015, p. 2)

paradigmatique en Amérique latine, ce qui vaut en premier lieu pour le concept d'épuisement, qui, au vu des logiques modernistes de croissance et d'accélération, ne peut guère s'envisager que sous un angle négatif (voir Rosa, 2013). Et c'est précisément dans cette région que les tendances littéraires actuelles intègrent à leur réflexion des imaginaires alternatifs de la mondialisation délaissant le dogme économique, écologique et social intenable de l'accélération. Face aux courants antimondialistes et réactionnaires contemporains se pose la question de savoir comment appréhender ces perceptions du monde et ces projets d'avenir alternatifs dans une dialectique politique progressiste faite d'épuisement et de création. En ce sens, le concept de *Welt(er)schöpfung*, d'épuisement/création du monde, est sciemment ambivalent : la dynamique d'épuisement est toujours contrebalancée par la production active de processus de création du monde, et le potentiel d'élaboration de nouveaux mondes à la croisée du global et du local prend tout particulièrement forme dans la littérature et la culture.

Dans ce qui suit, je souhaite me concentrer sur l'épuisement des ressources, principalement de l'eau. Si l'on s'intéresse à la pratique extractiviste en Amérique latine, et avant tout aux protestations qu'elle soulève, l'eau est un élément qui revêt souvent une importance particulière : par exemple, le conflit autour d'une mine d'or industrielle dans le département de Famatina dans la province de La Rioja en Argentine est devenu célèbre grâce au slogan « l'eau est plus précieuse que l'or » [*El Agua vale más que el Oro*]. Depuis 2005, les 6 000 habitantes et habitants de la commune se mobilisent avec succès contre ce projet. Le facteur crucial de la mobilisation est d'avoir déclaré que l'eau est une ressource existentielle, un argument sur lequel se fonde la revendication de décision démocratique sur les appropriations et les usages des biens communs (voir Dietz, 2016, p. 30 ; Misoczky et Böhm, 2015). L'eau est une source de vie, menacée, mais également destructrice, dans laquelle l'ambivalence de création et d'épuisement est profondément enracinée ; elle rend les crises écologiques visibles, touche aussi bien concrètement que symboliquement à la relation entre l'humain et l'environnement tout en renvoyant à la fragilité de notre existence sur la planète. Je soutiens par conséquent l'hypothèse suivante : s'intéresser à l'eau dans la littérature au prisme de la *Welt(er)schöpfung* permet de procéder à une réflexion esthétique sur le cœur du postextractivisme – à savoir la critique des logiques destructrices de l'extractivisme, la force de l'imaginaire comme base de conception alternative du futur et l'élaboration de nouvelles formes de relation au vivant.

Les trois romans d'Amérique latine que je souhaite analyser à l'aune de leurs stratégies littéraires pour proposer des scénarios de crise de l'eau sont *Mugre rosa* (2020 ; *Crasse rose*, traduction de Nathalie Serny, 2023) de l'Uruguayenne Fernanda Triás, *Distancia de rescate* (2014 ; *Toxique*, traduction d'Aurore Touya, 2017) de

l'Argentine Samanta Schweblin et *La mucama de Omicunlé* (2015 ; *Les Tentacules*, traduction de François-Michel Durazzo, 2020) de la Dominicaine Rita Indiana⁴. Chacun de ces trois romans aborde de façon très personnelle et différente la menace pour la vie en communauté que représente l'effondrement ou la contamination d'un système aquatique – des dynamiques parfois accélérées et propagées par l'apparition d'une épidémie. Ce qui m'intéresse avant tout est la manière dont les trois écrivaines traitent l'effondrement d'écosystèmes comme un problème tant écologique que social, politique et esthétique et comment elles développent en littérature des figures de pensée du postextractivisme.

Fernanda Trías: *Crasse rose*

Le point de départ du roman *Crasse rose* (*désormais CR* ; esp. 2021 ; fr. 2023) de Fernanda Trías est une catastrophe écologique. L'auteur décrit comment l'écosystème marin d'une ville portuaire non nommée (mais qui rappelle Montevideo par certains détails) sombre lorsqu'une algue pourpre se propage à une vitesse fulgurante dans la mer, pollue l'eau et détruit la population locale de poissons, qui contaminent à leur tour les plages. Ce changement des eaux marines provoque l'effondrement climatique de la région. Il cesse de pleuvoir, un brouillard épais et humide s'installe, flanqué la plupart du temps d'un vent rouge violent, qui s'infiltré partout. Ces mutations climatiques et écologiques ainsi qu'une maladie inconnue, le plus souvent mortelle et portée par le vent, finissent par provoquer un effondrement social total, qui, à la fin du roman, donne lieu à l'évacuation, parfois forcée, de la région entière. Le brouillard, le vent rouge, la maladie – autant d'éléments qui se lisent comme le condensé métaphorique de la destruction extractiviste, comme le climax d'un processus d'épuisement depuis longtemps à l'œuvre. La narratrice ne cesse de commenter la difficulté de situer le début de ce qu'elle rapporte, ce qui génère une fluidité du récit qui fait fi des attentes de linéarité ou de chronologie. Lorsqu'on lui demande quand les événements ont précisément commencé, d'où ils sont partis, il lui vient à l'esprit un jour où elle regardait un pêcheur – une scène paisible, mais dans laquelle le danger qui couve en mer est palpable :

Combien de temps pourrait durer cette accalmie ? Chaque guerre a sa trêve, même celle-ci où l'ennemi était invisible. La ligne se tendit d'un coup et je vis le pêcheur se démener pour enrouler son moulinet jusqu'à ce qu'un poisson minuscule s'élève dans les airs. Il se cambrait mollement, mais l'éclat fugace de ses écailles argentées fit naître un sourire sur le visage de l'homme. Il le prit dans sa main sans gant et lui ôta l'hameçon. Qui sait quelle mort et quel miracle contenait

⁴ Ces textes sont également abordés dans Müller 2025a ; 2025b ; 2024 (à des degrés divers).

cet animal, et c'était ainsi que nous l'avions regardé, l'homme et moi. Je m'attendais à ce qu'il le jette dans son seau, ne serait-ce qu'un moment, mais il le relâcha aussitôt. Il était si léger qu'il entra dans l'eau sans faire de bruit. Le dernier poisson. Une minute plus tard il serait déjà loin, immunisé contre l'épaisseur des racines, contre le piège mortel formé d'algues et de déchets. (CR, p. 16-17⁵)

« Le dernier poisson » (*el último pez*) – les événements décrits pourraient avoir leur origine dans ce constat, songe la narratrice. Mais à y regarder de plus près, l'épuisement de la population de poissons s'avère aussi être « un faux point de départ » (*ibid.*, p. 17 : *falso comienzo*), comme, au fond, tout élément narratif cherchant à identifier le début des événements relatés.

Le quotidien de la protagoniste est traversé par l'absence d'interactions humaines et un épuisement existentiel qui se reflète dans l'état de l'écosystème pollué, hémorragique. Entre la relation avec sa mère malade, un ex-hospitalisé et l'attente d'une évacuation collective, le texte dépeint un monde dans lequel l'entraide s'amenuise. Le travail de *care* s'est départi de ses atours romantiques, il est devenu un devoir ambivalent, souvent trop lourd, qui se déroule dans un environnement dont l'équilibre écologique et social s'est brisé. La force symbolique du titre du roman, avec sa double référence à la crise écologique et à la relation maternelle, est également articulée dans le texte : *mugre rosa* / crasse rose est d'abord le nom du pâté fabriqué dans une nouvelle usine (voir CR, 87, 113), censé nourrir la population pendant la crise :

Nous haïssions tous la nouvelle usine, mais nous dépendions d'elle, alors nous devons lui être reconnaissants. Une bonne mère, une mère nourricière. Et voilà où nous en étions, tous, étranglés par la rage, comme une poignée d'adolescents qui haïssent leurs parents mais qui leur doivent la vie. (CR, p. 113⁶)

Un peu plus loin, on lit :

C'est ainsi que nous naissons : un caillot de chair, une bouche béante cherchant un peu d'oxygène ; une boule de crasse rose qui, une fois expulsée, n'a plus d'autre choix que de s'agglutiner à cet autre corps, celui de sa mère, et mordre avec force le sein de la vie. (CR, p. 113⁷)

⁵ ¿Cuánto podía durar la calma? Toda guerra tenía su tregua, incluso esta cuyo enemigo era invisible. // La línea se tensó de golpe y vi al pescador cinchar y enrollar el reel hasta que un pez diminuto se alzó en el aire. Se curvaba sin fuerza, pero el breve brillo de las escamas plateadas despertó en el hombre una sonrisa. Lo agarró con la mano sin guante y le quitó el anzuelo. Quién sabe qué muerte y qué milagro contenía ese animal, y así lo miramos, el hombre y yo. Esperé que lo pusiera en el balde, aunque fuera por un rato, pero él lo devolvió enseguida al agua. Era tan liviano que entró sin hacer ruido. El último pez. Un minuto más tarde ya estaría lejos, inmune a la espesura de raíces, a la trampa mortal de aguas y desechos.

⁶ Todos odiábamos la nueva fábrica, pero dependíamos de ella, y por eso le debíamos agradecimiento. Una buena madre, proveedora. Y ahí estábamos nosotros, atragantados de rabia, como un puñado de adolescentes que odia a los padres pero les debe la vida.

⁷ Así nacemos: un coágulo de carne, boqueando por un poco de oxígeno; una bola de mugre rosa que, una vez expulsada, ya no tiene más remedio que aglutinarse a este otro cuerpo, el de la madre, morder con fuerza la teta de la vida.

Avec ces images de la naissance et de la création d'une nouvelle vie, la vie en commun semble entrer dans une relation de dépendance sans issue, dans laquelle les humains ne sont rien d'autre que des « boules de crasse rose » qui végètent dans la dépendance éternelle d'un univers malsain, une métaphore qui englobe toutes les relations de la narratrice adulte.

Dans le roman, la crise contemporaine est aussi explicitement mise en relation avec un élément créatif. L'écriture devient elle-même une possibilité d'action au milieu de cet environnement déstabilisé sur le plan social comme écologique : la narratrice cesse d'écrire des articles de propagande pour une publication nommée *Bien-Estar* [Bien-être], dans laquelle le nouveau ministère présente une réalité enjolivée à la population, et elle cherche une forme littéraire sans compromis qui lui permettrait de documenter la crise et de la comprendre par le récit. Trías conçoit ainsi une poétique à la sensibilité postextractiviste, qui, sur fond de catastrophe, se place sous le signe de la narration créatrice – sans vouloir donner de solution, mais dans le dessein de témoigner et d'ouvrir de nouvelles formes de perception.

Samanta Schweblin: *Toxique*

L'empoisonnement par les pesticides est au cœur de *Distancia de rescate* (mot-à-mot « distance de sauvetage / de sécurité », titre traduit par *Toxique*, [2014], 2017, désormais *Tox.*), le premier roman de Samanta Schweblin. Il incarne la logique destructrice des économies extractivistes, qui, en Argentine, se manifestent particulièrement dans les monocultures agroindustrielles : lors de vacances « à la campagne » dans une région de culture industrielle du soja, Amanda et sa fille Nina entrent en contact avec une substance agrochimique hautement toxique – on pense immédiatement au glyphosate. Elles développent rapidement des symptômes d'empoisonnement mortel, auquel succombe d'ailleurs Amanda dans l'infirmerie du village, tandis que Nina est sauvée grâce à un rite mystique de transmigration des âmes.

Comme chez Trías, la quête du début, du moment exact auquel les événements ont commencé, joue un rôle central : l'arc narratif du roman se déploie sous la forme d'un dialogue entre Amanda, mourante, et David, le fils de la voisine Carla, qui a survécu enfant à un empoisonnement grâce à la transmigration et est depuis considéré comme « étrange ». Les questions de David ramènent constamment Amanda aux événements des derniers jours afin qu'elle (et les lecteur.rice.s) comprenne ce qui leur est arrivé, à sa fille et à elle. Le dialogue d'Amanda et David ressemble à une recherche du moment exact de l'empoisonnement. Le garçon guide sans relâche l'attention labile de la mourante vers ce moment qui, comme il

ne cesse de le répéter, est « l'important ». Dans l'histoire de Nina et d'Amanda, il est en quelque sorte le point de bascule à partir duquel le poison agit dans le corps et entraîne inéluctablement l'effondrement. David dit : « *Le plus important est déjà derrière nous. Le reste, ce sont seulement les conséquences* » (*Tox.*, p. 92⁸).

Cela s'applique également à la catastrophe écologique, qui forme la toile de fond du roman de l'écrivaine argentine. Ses contours se dessinent de plus en plus clairement au fur et à mesure de la progression du récit : la vie à l'ombre des champs de soja est contaminée, les pics d'empoisonnements graves sont réguliers et tuent humains et animaux ou les laissent avec des séquelles, les fausses couches se multiplient, les enfants naissent avec des malformations, l'eau est polluée, seuls les champs brillent d'un vert artificiel dans un environnement par ailleurs désolé.

Le jeu de Schweblin entre proximité et distance frappe particulièrement. La « distance de secours » du titre original, que respecte toujours Amanda et qui doit lui permettre de préserver sa fille de tous les dangers, devient progressivement obsolète – le poison franchit toutes les limites. Encore une allusion à l'anéantissement des limites déclenché par l'extractivisme : l'idée que l'humain peut s'isoler du monde contaminé se révèle une illusion.

Et le rôle clé de l'eau revient souvent à titre d'élément le plus fragile de l'écosystème et d'élément central dans l'ingestion du poison par les humains et les animaux. Le moment de l'empoisonnement d'Amanda et de Nina est décrit comme un contact avec un liquide que la mère prend pour une rosée inoffensive (*Tox.*, p. 64). Les cours d'eau de la région sont très clairement pollués : David s'empoisonne en jouant au bord de la rivière, un étalon meurt après avoir bu l'eau de la rivière, un oiseau mort gît sur la rive (*Tox.*, p. 17-20). L'eau du robinet n'est pas plus sûre (*Tox.*, p. 100). On observe également au niveau narratif que l'eau, sous forme de rivières, lacs, piscines, citernes, etc., côtoie souvent la description d'empoisonnements et de décès. Simultanément, le roman évoque aussi régulièrement le caractère vital de l'eau, source de vie bienfaisante : « Il me faut de l'eau, maman » (p. 105 : *Necesito agua, mami*), dit Nina, qui souffre des symptômes d'intoxication, à sa mère. « bien sûr [...] les intoxications se soignent en buvant beaucoup d'eau » (*claro [...] las intoxicaciones se curan tomando mucha agua ; ibid.*, p. 105-106 et aussi 25) pense aussitôt Amanda. En résulte une tension narrative qui participe grandement de la subtile menace distillée dans le texte de Schweblin.

Les symptômes de la contamination toxique – physique, sociale, psychique – traversent le livre tels des fils invisibles. Toutefois, le roman ne reflète pas seulement un épuisement écologique, mais aussi épistémique. C'est bien ainsi qu'il faut interpréter la structure narrative : le dialogue entre la mère épuisée et le jeune

⁸ Les italiques sont dans le texte. *Lo importante ya pasó. Lo que sigue son solo consecuencias.*

voisin se refuse à toute logique linéaire. Souvenirs, hallucinations, visions se superposent, l'instance narrative perd son autorité – un procédé esthétique qui renvoie au manque de fiabilité des images familières du monde. La survie ne peut s'envisager que dans des formes de pensée et d'existence radicalement différentes : dans le roman, les mères vont chercher l'aide d'une guérisseuse en cas d'empoisonnement sévère, même si la transmigration salvatrice, un échange partiel d'âme avec un individu en bonne santé, entraîne des changements de personnalité. David, qui a fait enfant l'expérience d'une telle transmigration, entretient une relation saisissante avec des animaux contaminés, qui viennent le voir pour mourir et qu'il enterre avec grande empathie. Des phénomènes que ne comprend pas son entourage, qui le perçoit comme une personne étrange et inquiétante paraissant détachée de la réalité. De plus, David défie les lois physiques de l'espace-temps, lorsqu'il montre à Amanda au moment de son trépas des événements qui ne se dérouleront que des semaines plus tard.

Dans son texte, Schweblin traite ainsi avec grande créativité des stratégies tournées vers l'avenir, qui sondent les relations avec un nouvel environnement. La transmigration peut en conséquence être comprise comme la métaphore littéraire d'une coexistence neuve et fragile convoquant une autre idée de la subjectivité et de la responsabilité.

Rita Indiana : *Les tentacules*

L'intrigue de *La Mucama de Omicunlé (Les tentacules, [2015], 2020, désormais Tent.)*, s'ouvre en 2027 en République dominicaine. Le quotidien sur l'île est régi par une technologie hyper-développée, la frontière entre les humains et la technologie/la virtualité s'efface de plus en plus ; des robots patrouillent dans la rue pour éliminer les personnes mises au ban de la société. Outre les SDF, les malades mentaux et les prostituées, cette catégorie englobe aussi la population de l'État voisin, Haïti. Un virus fait rage, des systèmes de sécurité surveillent les frontières et Haïti est placé sous quarantaine. Depuis le séisme sous-marin survenu trois ans plus tôt, rien n'est plus comme avant, les plages sont contaminées, les barrières de corail détruites. Le tsunami a libéré des armes biologiques et entraîné une catastrophe écologique. Depuis longtemps déjà, l'île n'est plus une destination touristique.

Le thème de l'effondrement des systèmes aquatiques est relié à l'intrigue entourant Acilde, une jeune femme qui est domestique chez Esther Escudero, grande prêtresse de la Santeria et proche du président Said Bona. Ce dernier a déclaré le vaudou religion d'État. Acilde a deux rêves : être chef dans un restaurant et devenir un homme. Elle économise pour s'offrir une injection de « Rainbow Bright » qui

permet de changer de sexe sans passer par une opération chirurgicale – elle a commencé par se prostituer à cet effet et a alors rencontré Éric, un médecin cubain, qui lui a procuré l'emploi chez Esther. Cette dernière est bien disposée à son égard et la laisse assister à ses cérémonies spirituelles, au cours desquelles elle entre en contact avec Yemayá, la déesse de la mer. Une anémone de mer intervient également dans les cérémonies. Esther la conserve dans un récipient fermé (*Tent.*, p. 26). Acilde prend conscience de la valeur inestimable de l'anémone, l'un des rares êtres marins encore en vie, et elle machine un plan pour voler l'anémone avec son ami Morla, qui vend des marchandises illégales au marché noir.

Mais au cours de sa réalisation, Morla tue Esther. Éric, l'ami d'Esther, crée un nouvel humain grâce à une injection de « Rainbow Bright », Acilde homme, qui devient également l'élu et le sauveur de sa religion et de celle d'Esther, car il est le seul à pouvoir sauver l'écosystème marin et donc l'humanité (*Tent.*, p. 114). Comment et sous quelle forme, il l'ignore. Acilde finit par découvrir une possible vie parallèle dans le passé grâce à des identités multiples (qui naissent dans son esprit). Lors de ses voyages dans le temps, il joue avec les fils du destin et intervient dans les événements du passé proche et lointain à l'aide d'autres lui (Giorgio et Roque). Giorgio, l'une de ces identités, est un cuisinier à succès de la fin du XX^e siècle, qui, par amour pour sa femme Linda, biologiste marin, s'engage en faveur de la préservation de la nature et de la biodiversité sur l'île. À un moment, Giorgio/Acilde réalise qu'il aurait désormais la possibilité de changer le destin de l'île et d'éviter la catastrophe écologique à venir grâce à ses savoirs tirés du futur (*Tent.*, p. 177). Subjugué par la gloire de son rôle de chef cuisinier à succès et redoutant les conséquences que cette immixtion dans le passé pourrait avoir sur son présent, Acilde/Giorgio décide toutefois de se préoccuper uniquement de son bonheur individuel et renonce à protéger la société. Ce qui se termine par l'épuisement et la destruction de la nature et de l'écosystème marin.

Dans *Les tentacules*, Rita Indiana imagine un scénario d'avenir caribéen qui oscille entre épuisement écologique, vision transhumaniste et espérance de salut tiré de la cosmologie africaine. L'effondrement de l'écosystème marin déclenché par des agents biologiques conditionne la création d'un monde spirituel et narratif : Acilde effectue une transition physique et porte un message de salut étroitement lié au sauvetage de la mer. Rita Indiana associe de façon productive la pensée écologique à des dimensions queer, décoloniales et spirituelles. L'intégration d'épistémologies autochtones et afrodiasporiques est une caractéristique clé de la littérature décoloniale postextractiviste. Sur le plan linguistique et structurel également, Indiana rompt avec les formes romanesques occidentales. Voyages dans le temps, glissements identitaires, narration multiperspectiviste – tout cela témoigne d'une poétique de la discontinuité qui se refuse sciemment à la linéarité.

Le texte évoque à plusieurs reprises la marchandisation de la nature : la dernière anémone vivante – le parallèle avec le dernier poisson, *l'último pez*, de Trías est frappante –, à la fois relique spirituelle et rareté biologique, suscite la convoitise et engendre la violence – une illustration de la mainmise capitaliste sur le vivant qui se poursuit aussi dans des scénarios futuristes. Il met en évidence l'irréversibilité des péchés politiques tels que l'exploitation impitoyable de la République dominicaine par le tourisme bon marché et celui de la prostitution ou les atteintes à l'environnement. Impossible de guérir le monde et de le faire revenir à une situation *ante* – cependant la création littéraire et la réflexion esthétique innovante peuvent être la source d'approches de pensée et de formes de vie alternatives.

***Welt(er)schöpfung* postextractiviste : la littérature comme résistance et projet**

Les trois romans étudiés – *Crasse rose* de Fernanda Trías, *Toxique* de Samanta Schweblin et *Les tentacules* de Rita Indiana – montrent de façon saisissante comment la littérature peut aujourd'hui être une caisse de résonance de la pensée postextractiviste. Ils exemplifient que les logiques extractivistes ne se limitent pas, tant s'en faut, à l'exploitation de ressources : elles sapent les relations sociales, empoisonnent les corps (*Toxique*) ou transforment des villes portuaires entières en zones mortifères (*Crasse rose*). L'épuisement du monde laisse aussi son empreinte sur la narration elle-même : fragmentée, circulaire, multiperspectiviste.

En même temps, les romans ouvrent des espaces de création. Face à l'effondrement, l'écriture devient un geste permettant de relever le défi de l'épuisement par la littérature dans *Crasse rose* de Trías. Avec la transmigration, Schweblin imagine dans *Toxique* des subjectivités hybrides, multidimensionnelles, qui brisent les frontières anthropocentriques rigides. Rita Indiana entremêle des espérances de salut de la cosmologie africaine et un avenir technologique spéculatif – et fait de la mer le théâtre d'une relation au vivant radicalement différente. En convoquant des imaginaires alternatifs et spéculatifs, ces écrivaines nous montrent à quel point le chemin pour y parvenir est ambivalent et pavé de contradictions – un motif central de la pensée postérieure à l'extractivisme.

La figure de la *Welt(er)schöpfung*, l'épuisement/création littéraire du monde, s'est révélée un outil d'analyse fécond : les mentions récurrentes de l'eau – que ce soit comme écosystème menacé, vecteur de poison ou lieu de salut spirituel – relie l'ambivalence de la création et de l'épuisement. L'eau comme sujet littéraire incarne

l'épuisement/création du monde postextractiviste. Les anciennes visions du monde s'épuisent – mais l'imagination d'autres futurs germent dans le récit.

Les trois textes mettent ainsi en lumière que la littérature est bien plus qu'un miroir de la crise. Elle est à la fois résistance et projet : elle est un espace esthétique qui rend visible et tangible des alternatives à l'injonction du progrès et aux logiques d'exploitation extractivistes. En projetant des fragments de nouvelles communautés, des relations inédites au vivant, ces trois textes nous invitent à repenser nos relations à la terre, à l'eau et aux autres – sur le mode d'un lien poétique qui a laissé derrière lui le dogme de la domination.

BIBLIOGRAPHIE

Bednik Anna, « Extractivisme : logiques d'un système d'accaparement », *Écologie & Politique*, n° 59, 2019, p. 29-40.

Cheah Pheng, *What Is a World? Postcolonial Literature as World Literature*, Durham, Duke University Press, 2016.

Dietz Kristina, « Erschöpft Konflikte um Natur, Rohstoffausbeutung und Großprojekte in Lateinamerika », *Zeitenwende in Lateinamerika ? AUS POLITIK UND ZEITGESCHICHTE*, n°39, 2016, p. 28-34.

Gudynas Eduardo, « Post-Extraktivismus und Transitionen auf dem Weg zu Alternativen zu Entwicklung », Forschungs- und Dokumentationszentrum Chile-Lateinamerika/Rosa-Luxemburg-Stiftung (dir.), *Der Neue Extraktivismus – Eine Debatte über die Grenzen des Rohstoffmodells in Lateinamerika*, Berlin, FDCL, 2012, p. 144-161.

Hüther Michael, Diermeier Matthias et Goecke Henry, *Die erschöpfte Globalisierung. Zwischen transatlantischer Orientierung und chinesischem Weg*, Berlin et Heidelberg, Springer, 2019.

Indiana Rita, *La mucama de Omicunlé*, Cáceres, Periférica, 2015, trad. fr. François-Michel Durazzo, *Les tentacules*, Paris, Éditions Rue de l'Échiquier, 2020.

Misoczky Maria Ceci et Böhm Steffen, « The Oppressed Organize Against Mega-Mining in Famatina, Argentina: Enrique Dussel's Ethics of Liberation », Alison Pullen et Carl Rhodes (dir.), *The Routledge Companion to Ethics, Politics and Organizations*, London, Routledge, 2015, p. 67-84.

Müller Gesine, « Convivialidades literarias en mundos agotados: Fernanda Trías, Samanta Schweblin y Benjamín Labatut », Gloria Chicote et Susanne Klengel (dir.), *Convivialidades literarias: entre observación, descripción y creación*, São Paulo, Mecila CLACSO, 2024, p. 25-48.

Müller Gesine, « Agotamiento y creación del mundo y la contaminación del agua: Literaturas latinoamericanas postglobales », Bieke Willem et Rebecca Seewald (dir.), *Aquatic Environments*, Bielefeld, transcript Verlag, 2025a, p. 47-66.

Müller Gesine, « Post-Global *Welt(er)schöpfung* in the Work of Karina Sainz Borgo, Fernanda Trías, and Guadalupe Nettel », Gesine Müller et Ignacio M. Sánchez Prado (dir.), *World Exhaustion in Latin American Literatures and Cultures / El agotamiento del mundo en las literaturas y culturas de América Latina*, Berlin et Boston, De Gruyter, 2025b, p. 259-272.

Rosa Hartmut, *Social Acceleration. A New Theory of Modernity*, trad. anglaise Jonathan Trejo-Mathys, New York, Columbia University Press, 2013.

Sánchez Prado Ignacio M., « The archives of an exception to come: Literature, cinema and the world in Irmgard Emmelhainz's *El cielo está incompleto* (2017) », Mabel Moraña et Ana Gallego Cuiñas (dir.), *Latin American literatures in global markets. The world inside*, Leiden, Brill, 2023, p. 153-173.

Schweblin Samanta, *Distancia de rescate*, Barcelona, Penguin Random House, 2015, trad. fr. d'Aurore Touya, *Toxique*, Paris, Gallimard, « Du monde entier », 2017.

Siskind Mariano, « Towards a cosmopolitanism of loss: an essay about the end of the world », dans Gesine Müller et Mariano Siskind (dir.), *World Literature, Cosmopolitanism, Globality: Beyond, Against, Post, Otherwise*, Berlin et Boston, De Gruyter, 2019, p. 205-235.

Slobodian Quinn, *Globalists. The Ends of Empire and the Birth of Neoliberalism*, Cambridge, Harvard University Press, 2018.

Trías Fernanda, *Mugre Rosa*, Barcelona, Random House, 2021, trad. fr. de Nathalie Serny, *Crasse rose*, Arles, Actes Sud, 2023.

PLAN

- [Fernanda Trías: Crasse rose](#)
- [Samanta Schweblin: Toxique](#)
- [Rita Indiana : Les tentacules](#)
- [Welt\(er\)schöpfung postextractiviste : la littérature comme résistance et projet](#)

AUTEUR

Gesine Müller

[Voir ses autres contributions](#)

Universität zu Köln, gesine.mueller@uni-koeln.de