



# Le débat environnemental dans la littérature française contemporaine

---

MEMOIRE DE MASTER

**Michael Bouchez**



LE DEBAT ENVIRONNEMENTAL DANS LA LITTERATURE FRANCAISE  
CONTEMPORAINE

---

*Proefschrift voorgelegd tot het behalen van de graad Master Frans*

MEMOIRE DE MASTER

de

**MICHAEL BOUCHEZ**

2012-2013

Directeur de recherche  
PROF. DR. PIERRE SCHOENTJES

UNIVERSITE DE GAND  
Faculté Lettres et Philosophie

# Avant-propos

---

Je tiens ici à remercier tous ceux qui m'ont assisté lors de ce travail et tous ceux qui m'ont accompagné le long des années universitaires. Un remerciement particulier s'adresse au prof. dr. Schoentjes, directeur de recherche de ce mémoire, et Paule Chauvaux pour la relecture minutieuse du texte.

Je remercie également mes proches et mes amis. En premier lieu, mes parents, dont j'ai mis à dure épreuve la patience, mais tout autant les amis avec qui, coude à coude, j'ai étudié, voyagé et vécu pendant treize ans déjà et qui m'ont, chacun à leur façon, encouragé : Arne, Benjamin, Peter-Jan, Simon, Philippe et Pauwel.

Enfin, je réserve un petit mot au LSP/PSL (Parti Socialiste de Lutte) et aux ALS/EGA (Etudiants de Gauche Actifs). Grâce à ces organisations politiques, socialistes et révolutionnaires, mes années universitaires n'ont pas été uniquement académiques et théoriques, mais également militantes et engagées. Cette expérience compte beaucoup et j'espère ainsi pouvoir emmener avec moi et utiliser, dans les années tumultueuses qui s'annoncent, toutes les connaissances obtenues pendant ces années de formation, qu'elles soient académiques, professionnelles, politiques, environnementales ou sociales.

*L'universalité de l'homme apparaît en pratique précisément dans l'universalité qui fait de la nature entière son corps non-organique, aussi bien dans la mesure où, premièrement, elle est un moyen de subsistance immédiat que dans celle où, [deuxièmement], elle est la matière, l'objet et l'outil de son activité vitale. La nature, c'est-à-dire la nature qui n'est pas elle-même le corps humain, est le corps non-organique de l'homme.*

*Karl Marx*

*Nous ne devons pas nous vanter trop de nos victoires humaines sur la nature. Pour chacune de ces victoires, la nature se venge sur nous. [...] Les faits nous rappellent à chaque pas que nous ne régnons nullement sur la nature comme un conquérant règne sur un peuple étranger comme quelqu'un qui est en dehors de la nature, mais que nous lui appartenons avec notre chair, notre sang, notre cerveau, que nous sommes dans son sein et que toute notre domination sur elle réside dans l'avantage que nous avons sur l'ensemble des autres créatures de connaître ses lois et à **pouvoir** nous en servir judicieusement*

*Friedrich Engels*

# Introduction

---

La littérature environnementale et l'écocritique ou, en français, « l'écopoétique », connaissent depuis deux décennies un essor important. Leurs racines sont situées aux États-Unis et dans la littérature américaine. Dans cette étude, il s'agira d'éclaircir dans quelle mesure la littérature environnementale américaine commence à produire des résonances dans la littérature française. Nous proposerons donc une analyse exploratoire de la littérature environnementaliste en France. Nous nous attendons à un panorama qui n'a pas encore trouvé de direction certaine, mais qui, d'un côté, manifeste l'importance croissante de la littérature environnementale française et, de l'autre, marque la présence d'un débat sur l'environnementalisme et les enjeux de la littérature.

Dans un premier temps, l'on s'efforcera de saisir les enjeux de la littérature environnementale et les outils que l'écopoétique a mis en place. Afin de bien apprécier les spécificités de la littérature environnementale, nous développerons des approches importantes et élaborerons quelques piliers pertinents pour notre analyse. Nous nous baserons sur les écrits de Lawrence Buell, mais également sur des études réalisées par les chercheurs francophones Élise Salaün et Nathalie Blanc, ces dernières étant également axées principalement sur la littérature française. Tout d'abord, nous tenterons de dégager les fondations de l'écopoétique, puis, nous nous intéresserons au rôle des lieux dans la littérature environnementale.

Dans le deuxième et le troisième chapitre, nous compléterons les analyses traditionnelles de la critique environnementaliste par deux perspectives supplémentaires. En premier lieu, nous nous pencherons sur le rôle de l'engagement littéraire, sur la base des écrits de Benoît Denis. Nous essayerons de commenter l'interaction entre des écrits écologiques et l'engagement de l'auteur. En second lieu, nous consacrerons un chapitre à l'« écoloscepticisme » et à l'ouvrage *Le Fanatisme de l'apocalypse* de Pascal Bruckner. En effet, nous estimons que la littérature environnementale s'insère également dans le débat sur l'importance de la préservation de la Terre.

Dans un second temps, nous nous tournerons vers quatre textes représentatifs, que nous lirons à la lumière des acquis de la critique. Nous avons pour cela retenu *Mélusine des détrit* de Marie de la Montluel, *Sans l'orang-outan* d'Éric Chevillard, *Le Parfum d'Adam* de Jean-Christophe Rufin, *L'Écologie en bas de chez moi* de Iegor Gran. Il s'agira de

comprendre la manière dont ils incorporent la thématique et comment la forme littéraire réussit à transmettre un message qui contribue au débat écologique.

# **Première partie: Le cadre de référence**

---



# 1. L'écopoétique

---

## 1.1. Émergence

À partir des années quatre-vingt-dix, la critique littéraire s'est plongée dans un nouveau champ d'étude que nous appelons aujourd'hui l'« *ecocriticism* », en français l'« écocritique » ou, plus couramment, « l'écopoétique ». Nous utiliserons, dans cette étude, le terme « écocritique » lorsqu'il s'agit des développements historiques du courant critique, alors que nous préfererons le terme « écopoétique » pour désigner les développements actuels et nos propres observations. Cette nouvelle critique littéraire a pour but d'analyser la composante écologique dans des œuvres littéraires. À partir d'une telle analyse, la critique écologique veut comprendre ce qui fait d'une œuvre littéraire une œuvre écologique : il s'agit alors de la littérature écologiste ou environnementaliste. Pour certains, les liens entre la littérature et l'écologie sont multiples et méritent une optique historique<sup>1</sup>. C'est le point de vue de Salaün qui explique que la littérature et l'écologie sont très intimement liées historiquement, dans la mesure où :

[...] l'écologie est née dans le domaine de l'histoire naturelle et à un moment où le divorce entre les sciences et les humanités n'avait pas encore été prononcé. Alexander von Humbolt et Charles Darwin savaient écrire Alphonse De Candolle poursuivait une correspondance très vivante avec Balzac, et l'« introduction à l'étude de la médecine expérimentale » de Claude Bernard est aussi bien un chef-d'œuvre littéraire qu'un point de repère scientifique.<sup>2</sup>

Salaün reprend cette citation du professeur en écologie québécois, Dansereau, pour illustrer comment, à sa naissance, l'écologie scientifique était encore influencée par la littérature. Dansereau est considéré comme l'un des pionniers de l'écologie moderne, qui s'est développée au XX<sup>e</sup> siècle et se concentrait surtout sur l'interdisciplinarité en écologie<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Élise Salaün, « Un *dialogue incertain* : littérature écologique ou écologie littéraire ? », *Après tout, la littérature : parcours d'espaces interdisciplinaires*, eds Blanca Navarro Pardiñas et Luc Vigneault, Québec, Presses université Laval, 2011.

<sup>2</sup> Pierre Dansereau, *La Terre des hommes et le paysage intérieur*, Montréal, Éditions Leméac, 1973, p. 57.

<sup>3</sup> Charles Côté, « Pierre Dansereau, pionnier de l'écologie, n'est plus », *La Presse*, 29 septembre 2011. Consulté sur : URL : <http://www.lapresse.ca>, 15 mai 2012, 30 septembre 2011, <http://www.lapresse.ca/environnement/201109/29/01-4452580-pierre-dansereau-pionnier-de-lecologie-nest-plus.php>.

[4452580-pierre-dansereau-pionnier-de-lecologie-nest-plus.php](http://www.lapresse.ca/environnement/201109/29/01-4452580-pierre-dansereau-pionnier-de-lecologie-nest-plus.php).

L'écologie serait l'héritière scientifique de la littérature des « histoires naturelles »<sup>4</sup>. Ces dernières ont vu le jour pendant l'humanisme et le XVIII<sup>e</sup> siècle. Dans les « histoires naturelles », la science de l'époque fait l'objet de la littérature. Il s'agit, à cette époque, d'une littérature descriptive des phénomènes naturels et des animaux. Lorsque la science s'est formalisée, cette approche littéraire n'a plus convenu à l'objectivité requise par la science et les deux champs se sont séparés<sup>5</sup>.

Toutefois, si la thématique de la nature dans la littérature n'est pas délimitée historiquement, puisque nous la retrouvons tout au long de l'histoire littéraire, l'écocritique, c'est-à-dire son pendant critique, l'est d'autant plus. C'est exactement ce qu'affirme Lawrence Buell dans l'incipit de son ouvrage *The Future of Environmental Criticism*, écrit en 2005 :

Until the end of the twentieth century, such a book as this could not have been written. The environmental turn in literary and cultural studies emerged as a self-conscious movement little more than a dozen years ago.<sup>6</sup>

Ce constat pose une démarche intéressante pour analyser les œuvres récentes que la littérature française nous a offertes. En effet, alors que la critique environnementale a connu son essor aux États-Unis et que les études se sont, par conséquent, concentrées sur la littérature américaine, la critique littéraire française n'a pas encore donné une image représentative des œuvres écologistes françaises.

Buell explique également que la littérature environnementale n'a pas encore le même statut que les *genderstudies* ou la littérature postcoloniale. Elle est encore en plein développement<sup>7</sup>. La littérature environnementale cherche encore sa façon à réfléchir aux enjeux, à la thématique et à la poétique. Pour l'instant, il s'agit d'une « alliance » entre écrivains, critiques et activistes<sup>8</sup>. Il en ressort qu'il est important d'envisager la diversité de la littérature environnementale. Le genre étant tout nouveau, même aux États-Unis, il n'existe pas encore de paradigme clair et net<sup>9</sup>. Il est plutôt question d'un ensemble d'œuvres qui sont

---

<sup>4</sup> Élise Salaün, *op. cit.*, p. 97-100.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>6</sup> Lawrence Buell, *The Future of Environmental Criticism : Environmental Crisis and Literary Imagination*, Oxford, Blackwell, 2005, p. 1.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 11.

en premier lieu susceptibles d'être regroupées sous le qualificatif commun d'« environnementales ». Nous observons que Salaün explique cette absence de méthodologie concluante par la volonté erronée des paradigmes existants d'incorporer le langage scientifique dans la littérature pour raison d'interdisciplinarité<sup>10</sup>. Cette approche a deux défauts importants, selon ce même auteur. Premièrement, la majorité des critiques littéraires n'a pas de formation scientifique mais se base surtout sur le discours commun des médias, par exemple. Deuxièmement, le langage scientifique n'est pas un langage littéraire<sup>11</sup>.

Nous annonçons nous-mêmes que cette absence de paradigme s'observe clairement dans le cas de la littérature française et que nous n'avons pas l'intention, dans cette étude, de proposer une vision complémentaire des romans analysés. Le corpus est encore trop limité et trop diversifié pour pouvoir proposer des catégories exhaustives ou des paradigmes cohérents.

Pour caractériser l'émergence de la littérature environnementale, tant aux États-Unis qu'en France, nous reprenons le constat de Buell, qui estime que l'environnementalisme est lié à un malaise pour lequel la société industrielle moderne n'a pas de réponse<sup>12</sup>. Évidemment, l'environnementalisme est un terme vaste qui ne se limite pas à la littérature. C'est le souci général, social, politique et culturel d'une déchéance de la planète et de l'environnement naturel dans lequel nous vivons. Ce souci marque profondément notre société contemporaine et s'exprime, entre autres, dans la littérature.

Dans cette optique, il importe d'analyser le terme « *self-consciousness* » dans la citation reprise ci-dessus. Ce terme implique que la critique littéraire a pris conscience non seulement de l'existence d'une littérature environnementale, mais également du rôle de cette dernière. En premier lieu, autant son existence même que son rôle sont soumis aux efforts des écrivains. Ainsi, selon Buell, il faut faire la distinction entre la littérature qui écrit et décrit la nature, et la littérature qui emploie la littérature pour promouvoir une vision du monde qui est écologiste. Pour cette dernière, le support d'une conscience de l'auteur sur ce thème est nécessaire<sup>13</sup>. En deuxième lieu, le rôle de la littérature environnementale est tributaire de la réception. Troisièmement, nous avançons la thématique et la poétique comme des composantes importantes pour caractériser ce genre. Nous reviendrons plus loin sur la

---

<sup>10</sup> Élise Salaün, *op. cit.*, p. 111.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 111-112.

<sup>12</sup> Lawrence Buell, *The Future of Environmental Criticism*, *op. cit.*, p. 5.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 27.

poétique et son rôle dans la littérature environmentaliste, mais il nous semble opportun de présenter ici les quatre critères thématiques proposés par Buell pour définir le texte environnemental. Sur le plan thématique, ces critères nous aideront pendant les lectures, en particulier pour *Sans l'orang-outan* de Chevillard. Nous reprenons ici la traduction succincte de Schoentjes.

1. L'environnement non humain est présent non seulement comme cadre, mais comme une présence qui suggère que l'histoire humaine fait partie intégrante de l'histoire naturelle ;
2. L'intérêt humain n'est pas considéré comme le seul intérêt légitime ;
3. La responsabilité de l'homme envers l'environnement fait partie de l'orientation éthique du texte ;
4. Une conception de l'environnement comme processus plutôt que comme constante est au moins implicitement présente dans le texte.<sup>14</sup>

## 1.2. Les lieux

Dans ses analyses, Buell prête beaucoup d'attention aux lieux dans la littérature. Cet intérêt découle de l'impact de la crise environnementale sur les lieux réels et du rôle protecteur que la littérature pourrait jouer.

Environmental criticism arises within and against the history of human modification of planetary space, which started in remote antiquity but has greatly accelerated since the industrial revolution.<sup>15</sup>

Buell catégorise la critique environnementale donc clairement comme un courant littéraire s'opposant à cette modification humaine des espaces terrestres. Cette modification n'est pas neuve, souligne-t-il. Elle est aussi vieille que l'humanité, mais, depuis l'industrialisation, elle s'est accélérée plus que jamais. Cette accélération a des conséquences inconnues dans l'histoire humaine :

[...] the erosive effect of the pace of transformation upon the stability of locale and the assumption of belonging to it. The sense of being environed or emplaced begins to yield to a more self-consciously dialectical relation between being and habitat, such that environment presents itself somewhat

---

<sup>14</sup> Pierre Schoentjes, « Texte de la nature et nature du texte », *Poétique*, Paris, 164, novembre 2010, p. 479.

<sup>15</sup> Lawrence Buell, *The Future of Environmental Criticism, op. cit.*, p. 62.

paradoxically as a more reified and detached surround, which nurtures or binds as the case may be, even as it becomes less stable.<sup>16</sup>

Buell estime que les espaces, dans lesquels l'humanité se meut, changent tellement vite que l'humanité perd sa sensation originelle d'en faire partie intégrante. En remplacement de cette sensation, l'humanité a développé une relation dialectale entre « être » et « habitat ». Cette relation est dialectale, car l'environnement devient, d'un côté, plus concret et matérialisé de sorte que nous en sommes toujours dépendants, et de l'autre, moins stable, plus incertain à cause du changement environnemental.

C'est la raison pour laquelle Buell se concentre sur les lieux, concept qui capte en même temps l'être humain et le contexte physique de l'environnement. À cela s'ajoute, si l'on résume Buell, que le concept de lieu est composé de trois perspectives : la première étant la matière environnementale, la seconde la perception ou la construction sociale, et la troisième les liens individuels<sup>17</sup>.

Ces trois perspectives sont d'autant plus importantes si nous nous interrogeons sur ce que peut faire la littérature ou mieux l'imagination environnementale<sup>18</sup>. Selon ces trois perspectives, il est évident que les lieux reflètent des images intégrant l'environnement, la société et l'individu. Cela donne aux lieux une force d'imagination importante.

Pour Salaün, les lieux sont également un concept pivot de l'écopoétique. Elle propose le terme d'« habitat ». Elle souligne d'abord que l'écologie et la littérature ont leurs propres compétences, pour, enfin, en déduire le point commun. L'écologie, de son côté, s'intéresse aux interactions entre les êtres vivants et l'habitat ; la critique littéraire s'intéresse plutôt à l'interaction entre les personnages et leur habitat<sup>19</sup>. Cet habitat constitue, pour Salaün, le point de rencontre entre l'écologie et la littérature. Mais les relations entre les êtres et leur habitat comportent également un aspect politique. C'est clairement le cas de l'écologie, qui tente d'agir et d'influencer, ainsi que de la littérature. L'auteur estime que derrière chaque société de fiction se trace nécessairement un environnement qui est l'objet d'interactions entre les personnages. Ainsi, chaque environnement devient un habitat dans lequel il existe des interrelations interpersonnelles, et donc politiques, et des relations entre personnages et

---

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>19</sup> Élise Salaün, *op. cit.*, p. 112.

habitat, et donc écologiques. Ce concept d'habitat correspond à la distinction que fait Buell entre les lieux et les espaces :

Up to a point, world history is a history of space [espace] becoming place [lieu]. In the beginning, earth was space without form. Then through inhabitation places were created. but modern history has also reversed this process. Whereas of "early human societies" it might be said that "place and society are fused as a unity", with the advent of societies based on economic exchange "the conceptual fusion of space and society is broken" (Smith 1984 :78).<sup>20</sup>

Un lieu est un espace auquel nous avons donné un sens. En renversant cette pensée, Buell estime que la critique environnementale devrait justement se concentrer à redonner du sens aux lieux. L'outil-clé en réponse à cette tâche est l'imagination environnementale. C'est ce qu'il souligne en citant Wendell Berry :

To preserve our places and be at home in them, it is necessary to fill them with imagination.<sup>21</sup>

Nous annonçons déjà que la littérature environnementale française, de sa façon, remplit nos lieux de sens. Pourtant, il ressortira que la littérature est encore à la recherche d'une représentation des lieux et de l'habitat. En outre, nous serons confrontés à une tendance qui met en scène des lieux pollués, dans le cas de *Mélusine des détritius*, ou apocalyptiques, dans le cas de *Sans l'orang-outan*. Nous observerons que les observations concernant l'imagination dans la représentation des lieux restent valables, mais que la représentation traverse d'abord les lieux pollués ou apocalyptiques. Ainsi, la question sera de savoir s'il est absolument possible de remplir nos lieux – tellement pollués – de sens.

### 1.3. Politique et éthique

Reste la question de savoir comment la critique environnementale se positionne sur les plans éthique et politique. Salaün estime que les débuts de la perspective éthique de la littérature environnementale se situent au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle aux États-Unis, avec les écrits de H.D. Thoreau. C'est la naissance du « *nature writing* »<sup>22</sup>. Pour Thoreau, l'exactitude scientifique n'est pas une priorité. Son projet, résume Salaün, est de faire jouer « la

---

<sup>20</sup> Lawrence Buell, *The Future of Environmental Criticism*, op. cit., p. 64.

<sup>21</sup> Lawrence Buell, *Writing for an Endangered World. Literature, Culture, and Environment in the U.S. and beyond*, Harvard, Harvard University Press, 2005, p. 55.

<sup>22</sup> Élise Salaün, op. cit., p. 102.

conscience » et la « lucidité dans l'observation » dans l'expression de la nature<sup>23</sup>. Il veut donner la parole à la nature et, en effaçant le sujet qui perçoit, renforcer l'idée de protection :

I wish to speak for Nature, for absolute freedom and wildness, as contrasted with a freedom and culture merely civil, - to regard man as inhabitant, or a part and parcel of Nature, rather than as a member of society.<sup>24</sup>

C'est par ce biais, nous résume Salaün, que Thoreau développe une éthique de la responsabilité des humains envers la nature. Les humains sont capables de transformer la nature et il faut qu'ils le fassent de façon éthique pour éviter les « conséquences négatives »<sup>25</sup>. L'auteur nous rappelle que Thoreau, deux siècles avant que soit évoqué le réchauffement climatique, envisageait déjà « des destructions de paysages »<sup>26</sup> comme conséquence d'une maltraitance de la nature.

Salaün poursuit en expliquant qu'à l'œuvre de Thoreau s'est ajoutée la pensée d'Aldo Leopold<sup>27</sup>. Ce dernier renforce la dimension politique dans l'écologie. Cette dimension politique, déjà présente chez Thoreau, prend forme à travers une pensée qui insiste sur la « conservation des territoires vierges »<sup>28</sup>, ce que Leopold lui-même appelle « *wilderness* », ou « garantie de conservation des sociétés humaines »<sup>29</sup>. C'est pendant cette époque de l'essor des sciences et du progrès technique que Leopold se montre sceptique et soucieux vis-à-vis d'un progrès illimité :

Civilization has so cluttered this elemental man-earth relationship with gadgets and middlemen that awareness of it is growing dim. We fancy that industry supports us, forgetting what supports industry.<sup>30</sup>

Leopold esquisse l'objectif de l'écologie qui, selon lui, ne devrait pas uniquement décrire et expliquer, mais également sensibiliser.

---

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> Henry David Thoreau, *Walking*, The Riverside Press, 1914. Consulté sur : URL : <http://www.gutenberg.org>, 15 mai 2012, 3 novembre 2010, <http://www.gutenberg.org/files/1022/1022-h/1022-h.htm>.

<sup>25</sup> Élise Salaün, *op. cit.*, p. 12.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> *Ibid.*

<sup>30</sup> Aldo Leopold, *A Sand County Almanac and, Sketches here and there (1949)*, New York, Oxford University Press, 1987, p. 178.

Like winds and sunsets, wild things were taken for granted until progress began to do away with them. Now we face the question whether a still higher 'standard of living' is worth its cost in things natural, wild and free. For us of the minority, the opportunity to see geese is more important than television.<sup>31</sup>

Ainsi, conclut Salaün, Thoreau et Leopold sont les pères spirituels de ce que nous appelons aujourd'hui « *deep ecology* »<sup>32</sup> ou, en français, « écologie profonde ».

One of the penalties of an ecological education is that one lives alone in a world of wounds. Much of the damage inflicted on land is quite invisible to laymen. An ecologist must either harden his shell and make believe that the consequences of science are none of his business, or he must be the doctor who sees the marks of death in a community that believes itself well and does not want to be told otherwise.<sup>33</sup>

En ce qui concerne les développements éthiques et politiques plus récents, Buell fait remarquer que les deux courants les plus importants de la littérature écologique sont les éthiques « écocentriques » et les éthiques « anthropocentriques »<sup>34</sup>.

From a distance, one sees a trend-line of mounting resolve during the late twentieth century to fathom and raise public consciousness about the history, present state, and possible future of environmental interdependencies between human and nonhuman and within human society, made increasingly unstable and dangerous by drastic alterations in planetary environment. But this generalization is neither broad enough to encompass the sizeable minority of commentators who deny there's an environmental problem, nor calibrated enough to indicate the disputes among those who do.<sup>35</sup>

Les deux opposent deux focalisations centrales : les premiers s'orientent sur le salut de l'environnement physique, alors que les derniers se soucient du bien-être social et des relations interhumaines<sup>36</sup>. Chacun de ces courants a ses propres organisations, toutes plus radicales les unes que les autres.

La comparaison entre les différentes organisations et leurs opinions n'est pas le but de cette étude. Ce qui nous intéresse est de faire une recherche sur le rôle que ces courants

---

<sup>31</sup> Aldo Leopold, *op. cit.*, introduction, p. VII.

<sup>32</sup> Élise Salaün, *op. cit.*, p. 103.

<sup>33</sup> Aldo Leopold, *op. cit.*, p. 197.

<sup>34</sup> Lawrence Buell, *The Future of Environmental Criticism, op. cit.*, p. 98.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 98.



peuvent jouer dans la littérature et, par extension, dans la critique environnementale. En effet, Buell affirme que les débuts de la critique environnementale sont intimement liés au courant écocentrique. Des auteurs comme Leopold ont été les instigateurs d'une littérature qui a supprimé partiellement ou complètement le personnage humain dans ses œuvres. Cette tendance a été l'une des sources centrales du mouvement de « *deep ecology* ». Buell insiste sur le fait que tous les auteurs écocentriques ne sont pas nécessairement des partisans de l'écologie profonde. Quand ces derniers n'étaient guère satisfaits des réformes et des efforts individuels, ils proposaient un programme s'attaquant nettement à la population humaine, à son confort et à son niveau de vie<sup>37</sup>.

Pour illustrer la différence avec le courant anthropocentrique, Buell utilise l'exemple de *The Environmental Justice Reader*, « *a gathering of critical and social analyses* »<sup>38</sup>. Les contributeurs à l'*Environmental Justice Reader* se concentrent sur les conséquences du changement climatique pour les populations humaines<sup>39</sup>. En outre, des auteurs comme Reed s'appesantissent sur le manque de justice environnementale dans le domaine de l'écocritique<sup>40</sup>.

Nous avons déjà vu que Salaiün considère les lieux comme exprimant toujours une certaine composante politique de par le caractère intégrant de « l'habitat ». Selon elle, cet aspect politique sous-tend également une idéologie<sup>41</sup>. Elle dégage, sur la base de deux romans écologistes canadiens, une idéologie qui, au premier plan, est celle de l'écologie contre le capitalisme, ainsi que l'emploi « d'objets de la nature »<sup>42</sup> qui prennent la forme de figures à travers le cadre que leur donne la littérature. Les éléments de la nature permettent à la littérature de construire des figures à l'aide de lieux communs, de symboles, d'archétypes, de références historiques, etc. et d'en déduire des procédés rhétoriques.

En fin de compte, l'analyse écopoétique touche donc, d'un côté, à la représentation des relations entre l'humain et l'habitat et, de l'autre côté, à la figuration qui construit l'expression et l'évocation dans la littérature sur la base des éléments de la nature. Regroupés,

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 102-103.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 112-113.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>41</sup> Élise Salaiün, *op. cit.*, p. 113.

<sup>42</sup> *Ibid.*

ces derniers augmentent la compréhension des relations entre l'œuvre, l'humain et la nature, et transmettent au lecteur un message sociopolitique.

Nous concluons cette partie sur les éthiques et politiques de la critique environnementale en illustrant les courants mentionnés ci-dessus à l'aide de quelques revendications. Celles-ci seront pertinentes en vue de l'analyse de romans que nous avons choisis, et en particulier en vue des opinions de leurs auteurs. En effet, ces revendications ne sont pas seulement les bases sur lesquelles la littérature écologique se construit, mais également l'objet des débats menés dans la littérature. Nous développerons ce point plus loin.

Quant aux revendications des écocentristes, nous résumons ici les huit principes qui sont esquissés par Devall et Sessions<sup>43</sup> dans leur ouvrage sur l'écologie profonde. Nous rappelons que l'écologie profonde ne recouvre pas l'écocentrisme entièrement, mais elle a l'avantage d'être assez circonscrite et, contrairement à d'autres tendances écocentristes, a un groupe important de partisans et une idéologie concrète.

Il va sans dire que ces deux plateformes s'opposent très clairement dans la place qu'ils confèrent à l'humanité. Les huit postulats de l'écologie profonde impliquent l'interdiction à l'humanité de s'enrichir au-delà des besoins vitaux à l'aide du non humain, jusqu'au niveau où l'humanité devrait régresser pour permettre au non humain de refleurir<sup>44</sup>. Pour atteindre ce but, l'humanité doit retrouver la qualité de vie dans la valeur intrinsèque d'être plutôt que dans l'aspiration à un bien-être et à un confort toujours grandissants. Par opposition à ce manifeste, la plateforme *Environmental Justice*<sup>45</sup> affirme non seulement le caractère sacré de la Terre, mais nomme également d'un trait l'interdépendance des êtres vivants et non-vivants et, essentiellement anthropocentrique, le droit d'être libre de désastres écologiques – comme s'ils voulaient ajouter ce postulat à la Déclaration des droits de l'homme. Leurs postulats recouvrent une thématique bien plus large que ceux de l'écologie profonde. Les revendications effleurent les droits des peuples indigènes qui vivent dans l'oppression en raison de la destruction de leur habitat et, en même temps, revendiquent le maintien et l'extension de la prospérité à travers la protection, les soins de santé et la compensation des pertes dues aux désastres environnementaux. Ils revendiquent également une position

---

<sup>43</sup> Bill Devall, George Sessions, *Deep Ecology*, Salt Lake, Peregrine Smith, 1985.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>45</sup> « Principles of Environmental Justice », <http://www.ejnet.org>, 14 mars 2012, 13 mars 2012, <http://www.ejnet.org/ej/principles.html>.

d'interlocuteur égal pendant l'élaboration des mémoires détaillant la politique à suivre. Enfin, ils demandent à chacun d'effectuer des choix responsables et de préserver la santé de la Terre en faveur des générations futures.

Cette opposition entre l'écologie profonde et *Environmental Justice* est importante d'un point de vue thématique. Nous imaginons facilement que la critique environnementale pourrait se documenter sur l'impact de l'une et de l'autre dans la littérature. Néanmoins, Buell rappelle que la plateforme *Environmental Justice* n'a pas encore le même poids, dans la critique environnementale, que l'écologie profonde<sup>46</sup>. Il existe néanmoins une ouverture, et l'auteur fait remarquer que le potentiel existant pour *Environmental Justice* dans la littérature écologique ne sera exploité pleinement que si l'écopoétique réussit à avancer une alternative apte à supplanter l'écocentrisme. Buell estime que la critique environnementale est en train de se déplacer de plus en plus vers des champs qui, au lieu de présenter l'environnement physique comme un enjeu unique, insistent sur les collisions permanentes entre le naturel et le social. En conclusion, il souligne que, selon lui, les positions les plus correctes sont celles qui mettent l'accent sur les deux aspects du débat :

[...] with regard to ethico-political persuasion [...] the soundest position – whether or not they happen to carry the day – will be those that come closest to speaking both to humanity's most essential needs and to the state and fate of the earth and its nonhuman creatures independent of those needs, as well as to the balancing if not also the reconciliation of the two. Serious artists do both. So must we critics.<sup>47</sup>

Nous avons présenté toutes les revendications de l'écologie profonde et de *Environmental Justice* afin de donner une idée de ce qui constituerait l'objet de la littérature concrétisant ses idées par l'écriture. En soi, les œuvres que nous analyserons ne constituent pas nécessairement des expressions de ces courants, mais leur thématique est possiblement une illustration du débat entre l'écologie profonde et les idées de *Environmental Justice*.

---

<sup>46</sup> Lawrence Buell, *The Future of Environmental Criticism*, op. cit., p. 114.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 127.

## 1.4. Une réinscription écologique de la nature dans l'art et, par conséquent, de l'art dans la nature

Le souci de plusieurs critiques n'est pas seulement d'analyser ce qui a été écrit, mais également de savoir comment la visibilité de l'environnement pourrait être augmentée dans la littérature. Il est question de savoir comment cette dernière peut incorporer l'écologie et *vice versa*.

Salaün fait une analyse pertinente de l'emploi des analogies et des métaphores. Les analogies ont la force d'établir des liens et de comprendre des fonctionnements, puisqu'elles font référence à des liens et des fonctionnements déjà existants<sup>48</sup>. Ainsi, Salaün donne l'exemple de « l'écosystème ». Ce dernier fonctionne « comme un acte de théâtre classique qui présente une unité de lieu, de temps et d'action »<sup>49</sup>. L'emploi des analogies et des métaphores était fréquent dans l'écologie du milieu du XX<sup>e</sup> siècle. Or, l'analogie et la métaphore ont une restriction importante : leur valeur ajoutée reste descriptive et éloigne l'écologie de la science<sup>50</sup>.

Néanmoins, nous rappelle Salaün, l'importance de Dansereau est d'avoir insisté sur le rôle de la littérature dans l'écologie. Selon Dansereau, l'écologie manquait d'une expérience réelle dans le travail des scientifiques traditionnels. Dans la littérature, l'écologie est capable d'assumer une vision plus cohérente à travers l'« *inscape* » ou le paysage intérieur, qui est capable d'harmoniser les visées écologistes et littéraires. Cette notion d'« *inscape* » fait référence à la perception intérieure du paysage qui est projetée dans les textes littéraires. Salaün estime que cette vision de Dansereau constitue le point de départ de l'écologie humaine, qui s'intéresse en premier lieu aux relations entre les personnages et l'environnement. Bien que les approches de Dansereau soient absentes dans le monde scientifique et que la critique littéraire n'ait toujours pas établi de méthodologie claire, ce sont justement les sciences humaines, sciences dans lesquelles les relations sociales constituent l'objet de la science, qui se sont jetées sur l'incorporation de l'écologie dans leur champ d'étude.

---

<sup>48</sup> Élise Salaün, *op. cit.*, p. 106.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 104-105.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 106.

Nathalie Blanc, de son côté, propose une approche moins axée sur la thématique, et davantage sur l'esthétique de l'œuvre littéraire écologique. L'objet de l'approche de Blanc se résume par la question de savoir si l'essor des thèmes écologiques mène « à une réinscription écologique de la nature dans l'art et, par conséquent, de l'art dans la nature »<sup>51</sup>. Cette approche pose donc la question : l'aspect esthétique d'une œuvre peut-il être conçu de façon écologique, et par conséquent, inciter à une évolution, voire un renforcement, de la pensée écologique ?

Blanc souligne que l'écocritique est susceptible d'évoluer selon deux axes. Ces axes sont le résultat d'une définition large ou restreinte du terme « critique ». Si nous considérons la critique comme une relecture des textes en essayant de dégager des facteurs écologiques, nous sommes dans l'aspect large. C'est

[...] une façon de lire ou, plutôt, de relire les textes littéraires d'un point de vue particulier, celui de l'environnement, et ainsi d'en bousculer la réception convenue.<sup>52</sup>

Ainsi, la critique environnementale agrandit notablement le champ d'intérêt vers des périodes où la conscience écologique était différente de celle d'aujourd'hui. Les critiques s'intéressent par conséquent aux textes dans lesquels l'écologie ne semble pas provenir d'une véritable conscience environnementale.

Puisque nous nous intéressons surtout à la littérature écologiste contemporaine, nous soulignons que Blanc déduit de cette large interprétation une distinction entre deux axes au sein de la critique écologique, l'axe politique et l'axe poétologique. L'axe politique est né de la volonté de décrire la nature à son état pur. Nous avons déjà mentionné l'importance de Thoreau, et Blanc considère également cet auteur comme point de départ de cette tendance politique de la littérature environnementale. Elle explique que cette volonté s'est développée comme contre-courant de la personnification de la nature à travers des métaphores et des analogies, puisque ces dernières impliquent une « acculturation » et une domination de l'homme<sup>53</sup>. La question centrale est de savoir si « on peut écrire sur la nature sans en même

---

<sup>51</sup> Nathalie Blanc, Denis Chartier, Thomas Pughe, « Littérature et écologie : vers une écopoétique », in *Littérature et écologie. Vers une écopoétique*, N. Blanc, D. Chartier, Th. Pughe, *Écologie et politique*, n° 36, Syllepse, 2008, p. 1.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 3.

temps inscrire en creux la domination humaine qui s'exerce sur elle »<sup>54</sup>. Le caractère politique de l'œuvre de Thoreau découle de l'analyse de la thématique. L'écocritique, sous l'influence de Buell, lequel a établi des paramètres pour catégoriser des œuvres littéraires d'œuvres environnementales, s'est en premier lieu concentrée sur des critères thématiques. Nous précisons plus loin ces critères, mais il est pertinent de résumer qu'ils soulignent la position intégrante de l'homme dans la nature. L'homme n'est ni mis à l'écart ni en position dominante.

Selon Blanc, la critique qui traverse l'axe politique perd donc de vue la valeur littéraire et l'esthétique est reléguée au second plan. En contrepartie, l'auteur développe le point de l'axe poétologique. La critique axée sur la poétologie pourrait envisager l'écriture elle-même et ses moyens pour modéliser l'interaction entre l'humain et l'environnement<sup>55</sup>. Quelle est la force de la littérature pour proposer un nouveau regard sur l'écologie<sup>56</sup> ? À la thématique, Blanc propose d'ajouter un « imaginaire environnemental »<sup>57</sup> capable de recréer la nature à travers une représentation qui

[...] pourra suggérer assez modestement que la complexité du langage, et en particulier du langage poétique, est l'expression, ne serait-ce que partielle, de la complexité de la nature.<sup>58</sup>

Or, ajoute Blanc, cette approche poétologique ne consiste pas en une mimésis pure et simple, car cette dernière est difficile à juger. Il n'y a pas de critères concrets qui déterminent la qualité de la mimésis. En outre, la mimésis comporte toujours des interventions humaines. En revanche, Blanc propose de ne pas viser la mimésis, mais plutôt la récréation :

C'est sur ce dernier constat que l'on peut fonder une approche plus formelle du « travail écologique » dans les textes littéraires, approche qui met en avant, non pas l'imitation de la nature non humaine, mais le renouveau, voire le bouleversement, de notre façon de l'appréhender. Ce qui est donc visé, c'est un travail sur la perception à travers la langue et la forme esthétique, lequel permet

---

<sup>54</sup> *Ibid.*

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>56</sup> *Ibid.*

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>58</sup> Dana Phillips, *The Truth of Ecology : Nature, Culture, and Literature in America*, Oxford & New York, Oxford Univ. Press, 2003, p. 144.

au lecteur de voir différemment et de reconnaître les normes et les valeurs qui façonnent son environnement.<sup>59</sup>

L'appréciation de cette recreation et la composante esthétique de l'écriture environnementale nous permettront d'estimer à leur juste valeur les ouvrages environnementaux de la littérature française. Dans la seconde partie de cette étude, nous observerons que l'esthétique de l'écriture joue en effet un rôle d'appui important pour faire passer un message écologique.

---

<sup>59</sup> Nathalie Blanc, Denis Chartier, Thomas Pughe, *art. cit.*, p. 6.

## 2. L'engagement littéraire

---

Pour mieux comprendre la nature et le rôle de la littérature environmentaliste, il est important de les capter au niveau de la société. La préoccupation environmentaliste n'existe pas dans le vide ni sans but. La critique écologique serait exempte de sens si elle existait seulement pour soi-même ou pour les littéraires qui s'intéressent aux nouveaux développements de la littérature. Une approche qui permet de mieux saisir le fond social de la littérature environmentaliste et son pendant critique est celle qui se concentre sur le facteur d'engagement dans cette littérature.

L'engagement littéraire est toutefois un débat complexe et multiple. Parmi plusieurs définitions, nous proposons ici deux acceptations envisagées sous deux angles différents par Benoît Denis. La première acceptation, restreinte, est celle qui définit l'engagement comme le courant ou le mouvement historiquement situé autour de Sartre<sup>60</sup>. Dans une acceptation plus large, Denis définit l'engagement littéraire comme un engagement « transhistorique, que l'on retrouve sous d'autres noms et sous d'autres formes tout au long de l'histoire de la littérature »<sup>61</sup>, qui se préoccupe à tout moment historique « de la vie et de l'organisation », « des valeurs universelles telles que la justice et la liberté » et qui « [s'oppose] par l'écriture aux pouvoirs en place »<sup>62</sup>.

Évidemment, les deux acceptations ont une connotation très politique, puisqu'elles ont historiquement été très proches de la lutte politique de leur époque particulière. C'est pour cette raison que l'approche de Denis est intéressante : il souligne l'importance des « singularités historiques » pour bien comprendre l'intérêt et la nature de l'engagement littéraire<sup>63</sup>. À la lumière de ces singularités historiques, Denis conclut que la littérature engagée a fait faillite. Sous le signe du postmodernisme, la littérature a compris qu'elle ne porta pas de vérité en elle. Elle peut seulement poser des questions<sup>64</sup>.

Pour nous aussi, l'engagement littéraire se situe dans une période historique particulière, notamment celle des années quatre-vingt-dix et le début du XXI<sup>e</sup> siècle. Il n'est

---

<sup>60</sup> Benoît Denis, *Littérature et engagement : de Pascal à Sartre*, Paris, Éd. du Seuil, 2000, p. 17-18.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 297.



toutefois pas suffisant de souligner les singularités historiques concernant l'engagement. Il faut également attirer l'attention sur l'historicité de chaque genre. Le genre qui nous intéresse, c'est le livre écologique. Nous estimons ici avec Buell<sup>65</sup> qu'un nouveau genre a besoin d'une base matérielle jouant le rôle de sol nourricier pour des idées et des genres.

Ainsi, d'un point de vue très restreint, nous dégagons deux tendances des années quatre-vingt-dix qui nous intéressent : d'un côté la disparition de la littérature engagée politiquement<sup>66</sup>, et, de l'autre, l'émergence de l'écocritique.

Pierre Schoentjes<sup>67</sup> se demande s'il faut alors caractériser la littérature environnementale comme une nouvelle reprise de l'engagement et une réponse au postmodernisme. Selon lui, cette observation s'effectue à partir de deux objectifs de l'écocritique :

[...] d'une part de réconcilier la littérature avec des lecteurs qui auraient été lassés par les jeux formels de l'écriture et de l'autre de rapprocher le livre du monde en donnant à l'environnement, aujourd'hui menacé, une visibilité maximale.<sup>68</sup>

Nous observons que ces objectifs envisagent la revalorisation du livre comme outil utile, capable de changer quelque chose ainsi que d'influencer la conscience et les actes des lecteurs et, par extension, de l'humanité.

Comme nous l'avons vu, il n'est pas évident de définir le caractère exact d'une littérature engagée. Benoît Denis explique que la littérature engagée développée pendant l'entre-deux-guerres exigeait de l'auteur qu'il s'engageât « pleinement et directement »<sup>69</sup> à l'aide de ses œuvres. Cela signifie « faire servir »<sup>70</sup> la littérature sans que celle-ci cesse d'être littérature, c'est-à-dire sans qu'elle devienne propagande. Denis le formule ainsi :

[...] tout en restant intégralement littérature, la littérature engagée ne se pense plus exactement comme une fin en soi, mais comme susceptible de devenir un

---

<sup>65</sup> Lawrence Buell, *The Future of Environmental Criticism*, *op. cit.*, p. 1.

<sup>66</sup> Benoît Denis, *op. cit.*, p. 299.

<sup>67</sup> Pierre Schoentjes, *Ironie, écologie et écriture de la nature*, en cours de publication ( dans : *Le Cosmopolisme*, D. Alexandre éd, Paris , Classiques Garnier 2013).

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>69</sup> Benoît Denis, *op. cit.*, p. 24.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 25.

moyen au service d'une cause qui excède largement la littérature, possibilité que l'artiste moderniste ou avant-gardiste refusera toujours.<sup>71</sup>

La littérature ne se veut ni porteuse de vérité ni uniquement interrogatrice, cette dernière perspective, nous l'avons vu, étant plutôt celle du postmodernisme<sup>72</sup>.

En esquissant le cadre de la littérature engagée, Denis est mené à dégager, entre la littérature et la société, des rapports qui sont décisifs pour l'engagement. Ces rapports ont deux pôles. D'un côté, il y a ce que la société attend de la littérature et de l'autre côté, le rôle que la littérature entend jouer dans la société<sup>73</sup>. C'est le binôme littérature-collectivité qui s'impose, et ce binôme ne résulte pas d'une interdépendance, mais plutôt d'une conscience commune. C'est ainsi que « l'écrivain engagé est celui qui a pris, explicitement, une série d'engagements par rapport à la collectivité »<sup>74</sup> et que

[...] engager la littérature, cela semble bien signifier qu'on la met en gage : on l'inscrit dans un processus qui la dépasse, on la fait servir à quelque chose d'autre qu'elle-même.<sup>75</sup>

Finalement, il faut s'intéresser à la façon d'engager la littérature. En effet, peut-on engager la littérature autrement que par thématique ? Quel est le rôle de l'esthétique et de la poétique dans l'engagement ?

Schoentjes fait remarquer que Buell dégage inconsciemment une esthétique sous-jacente, puisque les arts modélisent et influencent la culture humaine :

La manière dont nous imaginons une chose, vraie ou fausse, affecte notre conduite envers elle [cette chose].<sup>76</sup>

La langue, en esquissant le monde, est un outil pour imaginer les choses. Ainsi, il est possible d'entendre « un pouvoir de la langue »<sup>77</sup> et « une capacité de la littérature d'influer

---

<sup>71</sup> *Ibid.*

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 297.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>74</sup> *Ibid.*

<sup>75</sup> *Ibid.*

<sup>76</sup> Lawrence Buell, *The Environmental Imagination, Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge/Londres, Harvard University Press, 1955, p. 3. Traduction reprise de Schoentjes, « Texte de la nature et nature du texte », *Poétique*, Paris, 164, novembre 2010, p. 480.

<sup>77</sup> Pierre Schoentjes, « Texte de la nature et nature du texte », *art. cit.*, p. 480.

sur l'imaginaire »<sup>78</sup>. Ce « pouvoir » pourrait se manifester dans une esthétique qui pousse le lecteur vers un certain comportement<sup>79</sup>.

Nous utilisons cette citation dans une perspective spécifique, qui nous permet de lier l'écopoétique à l'engagement. Mais si elle est exacte pour l'écopoétique et la littérature environnementale, elle l'est également pour la littérature engagée. Ainsi, l'une des observations centrales concernant la littérature environnementale explique comment une certaine esthétique littéraire peut engager la littérature, c'est-à-dire influencer, « mettre en gage, faire un choix, poser un acte »<sup>80</sup>.

Nous tenterons à présent de rapprocher l'engagement et l'écopoétique. Il est difficile de ne pas voir, dans la littérature environnementale, une certaine volonté de s'opposer à l'ordre établi, étant celle qui pollue, ou à l'organisation de la société – la société industrielle moderne. Cette perspective nous permettra de voir plus clair dans les objectifs des auteurs environnementalistes. La cause environnementale représente une préoccupation collective. Parallèlement, l'écopoétique s'est assigné le but de dresser la carte de la littérature qui correspond à cette préoccupation. Ainsi, l'écopoétique s'impose en tant qu'intermédiaire engagé entre la collectivité et l'auteur individuel.

Si l'auteur individuel n'est pas nécessairement engagé lui-même, c'est parce que l'écopoétique n'analyse pas seulement les auteurs qui sont conscients de leur rôle et que l'aspect écologique peut être présent sans que l'auteur se voie comme défenseur de l'environnement.

Le même procédé vaut pour l'engagement. Sartre explique comment la littérature « déagée » n'existe pas, puisqu'elle se fait toujours en contexte<sup>81</sup>. Ainsi, il faut avoir un facteur volontaire et réfléchi pour parler d'une littérature engagée<sup>82</sup>. Sans la conscience commune qui est présente dans la collectivité et chez l'auteur, la littérature engagée environnementalement n'aurait plus de sens.

---

<sup>78</sup> *Ibid.*

<sup>79</sup> *Ibid.*

<sup>80</sup> Benoît Denis, *op. cit.*, p. 31.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>82</sup> *Ibid.*

### 3. Sauver la Terre, punir l'homme

---

Nous nous intéresserons également dans cette étude à un autre aspect du débat écologique. Celui-ci n'a pas de lien direct avec l'écopoétique en tant que champ de critique littéraire, mais se situe plutôt dans le débat social autour de la crise environnementale. C'est le champ des critiques de la « cause environnementale ».

Parmi les philosophes, les intellectuels et les hommes politiques, certains dégagent un certain totalitarisme dans les discours des « verts » et des défenseurs de l'environnement. Le point central de leur discours est de critiquer soit la culpabilisation de l'humanité, soit l'imposition autoritaire d'une conscience écologique, soit encore l'emploi d'un discours apocalyptique, qui d'abord nourrit et ensuite instrumentalise la peur. Nous observons déjà qu'il n'est pas question de les mettre tous dans le même sac ni de les présenter tous comme des négationnistes écologiques. Leurs opinions personnelles, solutions ou critiques sont diverses, et ils ne nient pas nécessairement le changement climatique, mais ils s'opposent souvent seulement aux méthodes utilisées.

Nous analyserons, comme prototype idéologique de ce courant, *Le fanatisme de l'apocalypse* de Pascal Bruckner. Cet auteur distingue deux types d'écologie :

[...] l'une de raison, l'autre de divagation ; l'une d'élargissement, l'autre de rétrécissement, l'une démocratique, l'autre totalitaire.<sup>83</sup>

Bruckner s'attaque dans son livre à l'écologie totalitaire, de divagation et de rétrécissement. Selon lui, cette forme de l'écologie a développé une doctrine qui se rattache à celle des religions<sup>84</sup>. Il dégage un « retour en force de cet état d'esprit [religieux] mais sous invocation scientifique »<sup>85</sup>. « L'empreinte carbone » est devenue « l'équivalent gazeux du péché originel »<sup>86</sup> et le credo écologique a gagné la bataille des idées :

---

<sup>83</sup> Pascal Bruckner, *Le Fanatisme de l'apocalypse : sauver la Terre, punir l'homme*, Paris, Grasset, 2011, p. 14.

<sup>84</sup> Pascal Bruckner, *op. cit.*, p. 11-12.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>86</sup> *Ibid.*

[...] le cataclysme est requis et les prophètes de la décomposition pullulent. Ils utilisent sans mesure le tambour bruyant de la panique, nous somment d'expier sans tarder.<sup>87</sup>

Le parallélisme entre le péché originel et l'empreinte carbone est évident : le coupable, c'est l'humanité<sup>88</sup>. Nous avons perdu le paradis terrestre par l'orgueil qui nous a poussés à violer la Terre Mère, tout comme Ève et Adam ont eu la présomption de pouvoir désobéir à Dieu. La comparaison avec la religion s'étend encore. Nous entrons, selon Bruckner, dans une nouvelle période de dépendance à une confession toute-puissante, qui ne tolère ni contestation ni désobéissance. L'écologie totalitaire est une doctrine dans le négatif.

Elle est devenue l'humeur dominante de ce début de siècle. Elle excelle à empêcher plus qu'à proposer [...] Elle est la puissance qui toujours dit non. [...] L'environnement est la nouvelle religion séculière qui s'élève, en Europe du moins, sur les décombres d'un monde incroyant.<sup>89</sup>

Tout comme le christianisme, l'écologie totalitaire constituerait une force vengeresse, une justice immanente par le biais d'une personnification ou déification de la Terre :

On prête à Dame Nature des intentions humaines, on en fait une entité douée de volitions, de sentiments. [...] À l'omnipotence supposée de l'homme répondrait la résistance farouche de la planète martyrisée. En mourant elle nous entraîne dans son agonie et en profite pour nous adresser une bonne leçon.<sup>90</sup>

L'écologie essaie en outre de se présenter comme le nouveau Sauveur. Toutes les misères du monde sont inférieures face à celles de la Terre et à sa survie. De plus, pour renforcer ce point de vue, l'écologie fait chanter l'humanité avec les générations futures et substitue ainsi la survie de l'humanité et de la planète à toutes les misères du monde :

S'épuiser à imaginer les scénarios les plus délirants pour demain, infection bactérienne, bugs informatiques, guerres intersidérales, cataclysmes météorologiques ou nucléaires, chutes d'astéroïdes, tout immoler à cet ectoplasme conceptuel de « générations futures », c'est s'acheter une conscience à bas prix, fermer les yeux sur les scandales actuels.<sup>91</sup>

---

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 13-14.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 121-122.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 92.

Pour tous les hommes, il existe cinq fléaux majeurs : la faim, la pauvreté, la maladie, les cataclysmes naturels, les assassinats de masse. Aux questions classiques de la justice, de l'égalité, de la sécurité, l'écologie au nom de la « planète » substitue un seul impératif : la survie.<sup>92</sup>

Il prétend en outre que, d'un côté, le changement climatique est présenté comme un désastre insurmontable et que, de l'autre côté, les remèdes proposés par ces mêmes prophètes du désastre sont négligeables face à leur propre conception de celui-ci.

Puisque nous sommes dépossédés de tout pouvoir face à la planète, nous allons monnayer cette impuissance en petits gestes propitiatoires, monter les escaliers à pied, devenir végétariens, faire du vélo, qui nous donneront l'illusion d'agir.<sup>93</sup>

Le catastrophisme nous terrorise d'abord pour nous apaiser ensuite par de petits gestes rituels dignes d'un animisme post-technologique.<sup>94</sup>

La science et le progrès sont des thèmes récurrents dans le débat écologique. Dans une perspective écocentriste, la science et surtout le progrès sont des forces malveillantes. Ce sont eux qui ont détruit la planète avec l'industrie et la technologie. Aujourd'hui, « la science est en position d'accusée ; elle a changé le monde, elle ne l'a pas guéri »<sup>95</sup>.

Bruckner fait remarquer que la réponse à ce progrès technique pourrait être l'ascétisme. La consommation détruit la planète et il faut abandonner une grande partie de notre confort journalier : « puisque avoir, c'est être moins, avoir moins signifiera être plus<sup>96</sup> ! » Bruckner ajoute que ce type de rhétorique se rapproche également du christianisme<sup>97</sup> :

Merveilleuse acrobatie : il faut se dépouiller volontairement pour s'enrichir spirituellement. De la soustraction comme amplification !<sup>98</sup>

Il existe, dans ces idées écologistes, un désir de retourner à l'âge primitif, où l'homme vivait en équilibre avec la nature, et une volonté de prendre les peuples subsahariens comme exemples. Selon Bruckner :

---

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 208.

<sup>97</sup> Il s'agit de formules telles que « les derniers sur Terre seront les premiers au ciel ».

<sup>98</sup> Pascal Bruckner, *op. cit.*, p. 208.

Il s'agit bien de réadapter notre appareillage mental sur les sociétés nécessiteuses, capables d'une résilience plus grande aux tourments et aux restrictions.<sup>99</sup>

Bruckner s'enrage contre cette volonté de revenir en arrière et de renoncer à tout confort en déclarant

[qu']à l'éradication de la pauvreté [...] l'écologie répond : tiers-mondialisation volontaire pour tous.<sup>100</sup>

Le confort permet de se construire sans dilapider ses forces, sans avoir à se chauffer, à se battre pour quérir sa pitance, chasser le gibier, coudre ses habits. Grâce à lui, nous consacrons notre vie à autre chose que la simple survie où voudrait nous enfermer toute une école de la fustigation.<sup>101</sup>

La littérature a produit des œuvres qui témoignent de cette tendance à l'écologie-scepticisme. *L'Écologie en bas de chez moi* et *Le Parfum d'Adam* en représentent des expressions significatives. Il s'agira de voir comment ce danger du totalitarisme et ce rapprochement de la religion prennent forme dans cette littérature.

---

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 209.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 211.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 261.

## 4. Ce qu'enseigne la critique

---

Jusqu'à présent, nous avons avancé quelques points d'attache pour cadrer nos recherches centrales. Nous estimons que l'importance de la littérature environmentaliste est illustrée par l'émergence de son pendant critique. Il s'ensuit que l'écopoétique a réfléchi aux caractéristiques de cette littérature afin de parvenir à mieux la comprendre. Les travaux de Buell sont essentiels. Ils avancent un panorama horizontal et vertical d'un genre qui vient de naître et qui cherche son identité. Les apports de Salaün sur les fondements de la littérature écologique et de l'écologie scientifique précisent cet axe vertical en insistant sur le caractère fortement littéraire des premiers progrès dans le champ de l'écologie. L'auteur crée ainsi une liaison inextricable entre l'écologie et la littérature. Pris conjointement, Salaün et Buell esquissent un cadre de référence thématique de la littérature écologique. Nous avons pu voir comment l'analyse des lieux mène Buell à conclure que l'humanité a besoin de redécouvrir le sens de ces lieux et que cette redécouverte implique la protection de son environnement, où l'humanité se retrouve chez elle. Ce lien perdu avec son environnement, l'humanité en a besoin et il convient à la littérature de clarifier cette nécessité. Salaün le nomme « l'habitat ». Cet habitat constitue le point commun entre la littérature et l'écologie. Dans la littérature, les personnages ont des interrelations avec leur habitat fictionnel, tout comme les humains en ont avec leur habitat environnemental. En outre, ces interrelations mettent en relief le caractère essentiellement interhumains de la littérature d'un côté et de l'écologie de l'autre. Le dialogue qui s'ensuit est un dialogue véhiculant une idéologie : l'environnement et l'humanité sont inséparables et la littérature peut répandre ce message.

Ce message idéologique avancé par Salaün nous a mené à prendre en compte l'engagement littéraire. Il nous paraît que la littérature environnementale renferme nécessairement un facteur d'engagement. En relation avec la société, elle se présente en étant engagée, c'est-à-dire qu'elle veut expliquer quelque chose jusqu'au point de changer la société. Il est clair que Thoreau, père spirituel de la littérature environnementale, n'écrivait que dans le but de vouloir protéger la nature. Mais pour protéger cette dernière, l'aide de l'humanité tout entière est nécessaire. Chacun d'entre nous doit comprendre non seulement les enjeux, mais également les spécificités et la beauté de la nature. C'est ainsi que la littérature veut élever la conscience en agissant de sa propre manière, notamment par



l'écriture. Dégager ce message idéologique véhiculant un engagement sera l'un des objectifs centraux dans l'étude des ouvrages spécifiques.

Quant à l'écriture, caractéristique spécifique de la littérature, nous avons résumé quelques idées de Nathalie Blanc. Comme nous l'avons déjà répété, Buell et Salaün insistent surtout sur la thématique de la littérature environnementale. Pourtant, la littérature est en premier lieu écriture. C'est la raison pour laquelle Blanc et Schoentjes essayent de faire entrer une composante poétologique dans la critique écologique. La question centrale de l'écopoétique est de savoir comment l'écriture elle-même peut changer la façon dont nous envisageons l'environnement. Blanc propose que l'imagination environnementale est surtout une écriture qui essaie de recréer l'environnement, plutôt que de l'imiter. Elle justifie ce choix en expliquant que la mimésis ou la représentation littérale de l'environnement est, d'un côté, impossible, puisqu'elle passe toujours par la réfraction humaine, et que, de l'autre côté, elle est difficile à juger, puisque personne n'est capable d'établir des critères exacts pour déterminer sa qualité. Pour nous, il sera question d'analyser dans quelle mesure la poétologie est capable de transmettre un certain message dans les romans.

Enfin, il a été question du contre-courant. L'intérêt pour l'environnement ne se limite pas à l'agenda des environnementalistes. Une certaine tendance, idée provoque souvent une tendance contraire. Dans le cadre de l'environnementalisme, il existe une pensée qui dénonce le discours dominant. Ceci n'est pas sans importance. Premièrement, elle démontre que la question de la sauvegarde de la planète a une crédibilité immense, que peu nient encore<sup>102</sup>. Deuxièmement, ceci pose des questions sur l'absurdité du discours politique et social qui annonce la catastrophe, mais ne propose que des futilités. Troisièmement, ceci dénonce que l'on attaque le bien-être et le confort, acquis de la civilisation, pour les remplacer par un mode de vie primitif, loin de la civilisation et des acquis sociaux.

C'est dans le cadre proposé dans cette conclusion préliminaire que nous analyserons le développement du genre environnemental en France. Ici, le genre est encore beaucoup moins homogène, car la littérature environnementaliste en est encore à ses premiers balbutiements.

Nous avons choisi quelques titres qui s'engagent dans le débat sur l'environnement. Il s'agit bien d'un débat. Sur la base des œuvres, il ne sera pas question de regrouper celles-ci ou

---

<sup>102</sup> Même une grande partie des critiques dont nous parlons à l'instant ne nient pas les problèmes.

de faire un inventaire de leurs auteurs, de les catégoriser, etc. L'horizon de la littérature est encore bien trop restreint pour établir une étude classificatrice à ce sujet.

Pourtant, il est significatif pour le débat environnemental que la littérature produise également des œuvres qui incorporent cette dénonciation du discours dominant. Ainsi, nous pourrions distinguer deux prises de position opposées. *Mélusine des détrit* et *Sans l'orang-outan*, de leur côté, sont fortement engagés pour l'environnement, alors que *Le Parfum d'Adam* et *L'Écologie en bas de chez moi* représentent une position sceptique et même contre l'engagement pour l'environnement.

## **Deuxième partie: Étude de cas**

---

# Introduction

---

Dans la première partie de cette étude consacrée à l'environnementalisme dans la littérature française, nous proposons un cadre de réflexion théorique à partir des textes les plus pertinents dans le cadre de la littérature environnementale et de l'écopoétique. Dans une conclusion provisoire et récapitulative, nous avons esquissé les enjeux et les questions qui nous intéressent. Bien que nous ayons tenté de proposer une approche équilibrée et pertinente, la problématique avancée dans cette étude n'est pas exhaustive. Nous avons choisi quelques perspectives intéressantes et importantes pour bien capter, selon nous, la valeur de la littérature envisagée.

Nous rappelons que cette littérature pivote autour de deux composantes majeures, nommément l'esthétique et le social, ce dernier renfermant le politique et l'idéologique. L'approche théorique que nous avons abordée dans la première partie de cette étude propose des points de vue sur ces deux composantes. Ces points de vue impliquent d'ailleurs, nous l'avons vu, un véritable débat. De surcroît, ce débat, qui nous apparaît relativement neuf, ne se déroule pas seulement au sein de la critique littéraire française, mais également au sein de la société. Nous assistons donc à la discussion, d'un côté, sur l'esthétique écologique de l'écriture et, de l'autre, sur l'engagement de l'auteur et de la littérature, sur les solutions et sur les dangers.

Evidemment, ce débat ne se déroule pas seulement à un niveau métalittéraire, mais également et surtout au niveau littéraire. C'est ainsi que nous présenterons, dans la partie suivante, des ouvrages majeurs et représentatifs qui participent à ce débat. La littérature elle-même, c'est-à-dire les romans produits, est en effet le meilleur outil pour analyser comment le débat environnemental se développe et dans quelle direction il le fera probablement. Dans la suite de notre étude, il s'agira donc de regarder comment les romans répondent à ce débat, comment ils s'y insèrent et comment les questions sur la valorisation esthétique et sur le contenu thématique, en particulier la fonction des lieux et le rôle des courants écologiques, se concrétisent dans la littérature.

Cette analyse ne se fera pas sur la base d'un modèle ou d'un schéma établi de façon fixe. Nous choisirons de nous arrêter aux spécificités de chaque œuvre et de chaque auteur.

Ainsi, les notions abordées jusqu'à présent reviendront au fur et à mesure de notre lecture et seront invoquées en fonction des spécificités de chaque ouvrage.

L'on s'arrêtera à quatre œuvres. Bien évidemment, les quatre textes que nous proposons ne constituent nullement un aperçu complet de la littérature environnementale en France. Pourtant, nous estimons avoir choisi des romans qui sont illustratifs pour le débat actuel et récent. Les quatre ouvrages ont été écrits dans la première décennie du XXI<sup>e</sup> siècle. Cette période a été la plus féconde pour la littérature environnementale. Comme nous estimons que la littérature environnementale se déroule dans un contexte polémique, nous ne nous sommes pas seulement concentré sur les romans dits « environnementalistes », mais nous avons également pris en compte des romans écolo-sceptiques. Nous avons retenu *Mélusine des détrit* de Marie de la Montluel, *Sans l'orang-outan* d'Éric Chevillard, *Le Parfum d'Adam* de Jean-Christophe Rufin et *L'Écologie en bas de chez moi* de Iegor Gran.

Dans la suite de ce travail, nous essayerons donc d'expliquer ce qui rapproche ces romans de l'environnementalisme et ce qui en fait leur spécificité. Nous analyserons également comment les lectures peuvent profiter des idées, esquissées ci-dessus, de l'écopoétique et des groupes écologiques.

Pour simplifier le système de renvois nous utiliserons les abréviations suivantes pour faire référence aux œuvres étudiées : *MD* pour *Mélusine des détrit* de Marie de la Montluel<sup>103</sup> ; *SOO* pour *Sans l'orang-outan* d'Éric Chevillard<sup>104</sup> ; *PA* pour *Le Parfum d'Adam* de Jean-Christophe Rufin<sup>105</sup> ; *EBM* pour *L'Écologie en bas de chez moi* de Iegor Gran<sup>106</sup>.

---

<sup>103</sup> Marie De La Montluel, *Mélusine des détrit*, Paris, Éditions du Rocher, 2002.

<sup>104</sup> Eric Chevillard, *Sans l'orang-outan*, Paris, Minuit, 2007.

<sup>105</sup> Jean-Christophe Rufin, *Le Parfum d'Adam*, Paris, Flammarion, 2007.

<sup>106</sup> Iegor Gran, *L'Écologie en bas de chez moi*, Paris, P.O.L., 2011.

# 1. *Mélusine des détrit*

---

Sous le pseudonyme de Marie de la Montluel, Chantal Chawaf a écrit *Mélusine des détrit*, en 2007. Cet ouvrage est le récit d'une rencontre entre Mélusine, fille aux airs de fée, et Jean, un homme simple travaillant dans une entreprise de grande distribution. Mélusine se sent malheureuse et malade dans le monde pollué, plein de bruits et de toxiques, et Jean, fasciné par cette femme, essaie de l'aider. Ensemble, ils tentent de retrouver la nature pure, des lieux sains et l'amour. Cette quête passe par des lieux géographiques, des temps révolus depuis longtemps et les péripéties d'un voyage psychologique. La nature malmenée n'offre aucun repos au couple et le désespoir semble l'emporter. Nous analyserons ci-dessous comment ce roman s'insère dans le genre de la littérature écologique et quelles sont ses spécificités. Nous nous intéresserons aux lieux évoqués, aux interrelations entre les personnages et leur habitat, et au rôle du niveau poétique de ce récit. Enfin, nous proposerons une brève conclusion qui caractérisera bien ce roman.

## 1.1. Les lieux

D'abord, nous regarderons de plus près les lieux. Dans *Mélusine des détrit*, les lieux jouent un rôle essentiel et nous avons insisté ci-dessus sur leur importance dans la conception du roman écologique. Nous avons vu qu'ils représentent le monde et que leur fonction littéraire aide à situer les événements du récit. Dans la littérature environnementale, les lieux ont une valeur ajoutée : appuyer sur l'importance des lieux pour la vie humaine et souligner les liens entre l'humain et son environnement concret. Nous avons indiqué que Salaün en déduit un binôme personnage-habitat et ajoutons ici que cette interrelation est multiforme. D'un côté, la littérature peut remplir les lieux de beauté et d'esthétique afin d'accentuer le bénéfice d'une harmonie entre l'humain et son environnement. De l'autre côté, l'interrelation peut envisager les lieux pollués : mettre en lumière l'interrelation rompue, nuisible à l'environnement et par conséquent à l'humain. Si Berry voulait remplir les lieux de sens afin que nous puissions nous sentir chez nous, Marie de la Montluel remplit les lieux d'incroyance et d'ahurissement jusqu'à obtenir le contraire : le sentiment d'être déphasé à tout moment, face à chaque lieu.

Mélusine, la protagoniste, porte le nom d'une fée. Dans le roman de Montluel, Mélusine se sent complètement sans lien avec le monde et son environnement. C'est le thème

central de l'incipit du roman. La ville de Mulac, où habite Mélusine, représente un monde ancien qui est au bord du gouffre. La ville ancienne, représentée par un tumulus gaulois, est ensevelie sous des HLM. Le tumulus est aplani. Ce qui reste est un château féodal dont les pierres sont utilisées en renfort pour les garages des habitants (*MD* : 9-13). L'environnement change trop rapidement sous l'influence de la civilisation :

Notre ville à moitié écroulée n'est pas plus vivante que les sarcophages mérovingiens dont les alignements encerclent l'école.

Dans ce bourg en souffrance, on a la conviction, les uns et les autres, d'être des humains finis, condamnés à être remplacés par une humanité améliorée, on se sent arriérés, avec nos nerfs, nos veines, nos artères, nos capillaires de vieilles lignées consanguines. On se dit que l'avenir n'a plus rien à faire avec nous.

En attendant la construction du nouveau tronçon d'autoroute, la Grande Rue fait office d'échangeur. [...] Le salon empeste le diesel. Les étagères de service à thé en porcelaine de Limoges vibrent au passage des poids lourds.

(*MD* : 9-10)

Deux observations s'imposent. D'abord, nous remarquons que l'environnement changeant bouleverse la vie quotidienne d'un village. Le changement environnemental n'est donc pas uniquement climatique : c'est également le contact avec la vie que nous connaissons qui se perd. En outre, cette vie est caractérisée par un village gaulois, qui fait partie de notre passé commun, le passé de l'humanité européenne. Nous verrons plus loin que cette rupture avec notre passé est en effet un thème important dans *Mélusine des détrit*. Ensuite, nous observerons que l'aliénation de Mélusine est étroitement liée au fait que la nature est malmenée par l'industrie. Les camions et les autoroutes en sont les symboles par excellence. Mieux que les usines, ils illustrent l'omniprésence de l'industrie, puisqu'ils passent partout, même à travers ou à côté des villages les plus rustiques. L'incipit de *Mélusine des détrit* évoque le début de la fin d'un village à cause d'une nouvelle autoroute qui changera profondément l'environnement. Les toxiques en sont la conséquence inévitable et malsaine :

Le voile de particules de fumée entre par nos narines, par nos yeux, nous pique. Au lieu de respirer, on larmoie, on absorbe la suie, on a la gorge enfumée. Quand le soleil se lève, c'est dans un panache noir qui disperse la brume de la nuit et dans une odeur d'ammoniaque.

On a aucune prise sur cette chimie. On se sent inutiles. (*MD* : 11)

Les lecteurs sont témoins du monde tel que nous le connaissons : la construction d'autoroutes, les camions, le trafic, les gaz d'échappement et le fait que, « les uns pour les autres, nous sommes des ombres » (*MD* : 10-11).

De la citation ci-dessus – qui évoque la rapidité du changement – découle également la présentation des habitants de Mulac, par Marie De La Montluel, comme des « ultimes spécimens d'autochtones », des « humains typiques » qui vivent « dans l'état de la nature » et qui sont décidés à « pourrir » dans leur ville d'origine à côté de la pollution et des « décharges publiques » (*MD* : 11). Les habitants voient une autre race s'installer dans leurs lieux et se sentent de plus en plus aliénés. Cette réflexion de Mélusine rapproche, d'un côté, les habitants d'une ville encombrée de polluants et, de l'autre, les peuples indigènes qui vivent dans la nature indomptée et qui ne sont pas capables de quitter leur habitat et de s'adapter à la vie moderne.

Nous avons déjà remarqué que les interrelations entre l'humain et son habitat ne se font pas seulement dans les lieux contemporains. Nous analyserons maintenant les lieux du monde historique. Le thème de l'écologie, en particulier, se prête facilement à l'invocation de lieux historiques. Dans ce cas, il s'agit surtout de s'emparer du thème des temps primitifs, lorsque l'homme vivait en harmonie avec la nature et que le progrès n'avait pas encore détruit autant qu'aujourd'hui. En effet, Montluel fait référence à cette « enfance du monde » (*MD* : 215). Mélusine et Jean essaient de s'évader du monde actuel et de la civilisation. Leur fuite ne les conduit pas simplement à un lieu géographique différent, mais vers des lieux passés. Ce sont des « nomades du temps » (*MD* : 62), des « évadés du présent » (*Ibid.*) qui traversent les ères de la Terre. Ce retour dans le temps se trouve intimement lié au thème écologique. Ils retournent à la genèse de la « Terre maternelle » (*MD* : 64), quand la nature était sa propre maîtresse, sans restriction imposée par l'homme :

On irait au début de la vie, là où rien ne pourrait abîmer mon amphibienne  
Mélusine au corps d'anguille, où rien ne pourrait empêcher sa progression vers  
l'eau des commencements, l'eau des naissances et de renaissances infinies.  
(*MD* : 63)

Nous rappelons que Buell oppose les lieux à l'espace, les lieux étant un espace auquel nous avons donné un sens, avec lequel nous avons une relation, un lien. Au lieu de renouer avec les lieux et de leur redonner leur sens à travers la littérature, nous estimons que *Mélusine*



*des détrit* renoue les liens avec l'espace. Le roman est une recherche des temps où la vie elle-même était un « nouveau-né » (MD : 64).

Devant l'inoubliable enfance des hommes, je me suis dit : je perds l'esprit !  
Devant l'indomptable jeune fille qui ne pliait devant rien ni personne, j'étais transporté en des temps primitifs où la vie sur terre était à ses débuts, où l'humanité venait au monde, où notre mère la vie donnait le jour à des elfes, à des nymphes. Nous voletions, nous voletions de nos ailes ensoleillées, Mélusine, Mélusine, nous voletions dans les paillettes de la lumière et notre cœur enfantin était inassouvissable. Est-ce que tu t'en souviens ? Nous étions tout neufs. La vie était jeune, le monde vivant. (MD : 83-84)

Plus loin encore que la naissance de l'homme, il veut renouer avec la genèse. L'humanité ne sait plus d'où elle provient, nous sommes des « humains aux repères perdus » (MD : 150), mais « englué dans Mélusine », Jean veut revivre des

[...] aventures à des milliards d'années de distance, qu'il avait fallu accumuler pour humaniser la vie, pour lui donner notre visage, nos oreilles, nos yeux, notre voix, nos mains. (MD : 128)

Par contre, ce retour en arrière s'avère impossible. Le nord qu'ils recherchent est « inaccessible », « comme une enfance à laquelle on ne revient jamais » (MD : 78-79). À chaque fois, les protagonistes sont ramenés dans le présent. Errant sur la route, ils comprennent qu'ils ne sont que des « chevaliers urbains, chevaliers de l'ère postindustrielle, héros sans héroïsme ». Et chaque fois que Jean affirme son désir de vouloir retourner à la vie archaïque, le poids lourd de la réalité le réveille. Vers la fin du roman, la conscience est complète. Tout est en cours de dépérissement. *Mélusine des détrit* est le récit du monde qui va, inévitablement, vers sa destruction. L'humanité ne vit plus, elle est en train de se détruire elle-même, moitié coupable, moitié pas.

Il n'y avait donc rien à attendre ? Aucune rémission de nos fautes ? Nous étions irrémédiablement coupés de l'enfance ? Irrémédiablement vieux ? Irrémédiablement malades ?

Là-haut, dans la rocaïlle balayée par le vent incessant, m'accueillerait une fée désacralisée, vengeresse, aussi âgée que la terre, qui ne donnerait rien, ne me libérerait pas, ne pardonnait pas. (MD : 216)

Il nous semble donc que le thème central du roman est celui de l'aliénation. En outre, il s'agit d'une aliénation spécifique, à savoir celle de la rupture de l'interrelation entre l'humain et son habitat. Cette rupture est vécue à travers les yeux de Mélusine, qui incarne ce

malaise et cette dislocation physique et psychologique de nos lieux, concrets et temporels. Ce point de vue est renforcé par le prénom « Mélusine » même. Ce dernier fait référence à la fée légendaire de Jean d'Arras<sup>107</sup>. Chez d'Arras, Mélusine prend la forme d'une sirène, moitié femme, moitié serpent, un être qui incarne en effet le monde non humain et le monde humain. En outre, cette référence à une fée légendaire situe la protagoniste du roman dans notre passé commun. La Mélusine de Montluel incarne également quelques caractéristiques de fée : elle n'est pas de « l'espèce » (*MD* : 40) des humains ; elle parle avec et écoute la nature ; elle n'a guère de contact avec les humains ; elle est « une fille de la nature » pour qui les « végétaux, [les] torrents, [sont] les siens, [...] sa famille » (*Ibid.*) et elle se sent plus à l'aise avec la nature :

Le lendemain, j'ai interrogé une goutte d'eau sur un brin d'herbe :

— Tu crois qu'il reviendra ?

À Mulac, qui étaient mes amis ? Une libellule, une coccinelle et la palpitation d'une goutte brillante comme une perle, lumineuse comme une luciole. La goutte d'eau m'a répondu :

— Il reviendra. (*MD* : 19)

Pour Mélusine, la nature purifie ; elle s'y retrouve et reprend contenance, contrairement au monde civilisé qui la rend « asthmatique » (*MD* : 31) et hystérique.

Personne ne peut la calmer excepté sa rivière, ses roseaux, à l'écart d'une route. [...] au-dessus de l'eau [...] elle se reflétera, où elle se lavera des gaz nocifs, où elle débarrassera sa poitrine de sa toux et de l'ozone où elle ondulera, reptilienne, [...]. (*MD* : 41)

Ce personnage est très conscient de son environnement, intimement lié aux lieux qui sont les siens et, étant fée, elle fait partie de la nature. Elle se révolte contre tout ce qui nuit à la nature, contre tous les excès de la civilisation : les camions sur lesquels elle crie sa colère : « ce sera eux ou moi (*MD* : 40) ! » Enfin, elle plaint l'humanité entière :

Mieux vaut qu'on meure, hein ? Ce n'est pas rentable, l'humanité ! C'est indiscipliné, imprévisible, incontrôlable ! Ça a des émotions, des sentiments, des perceptions, des nausées, des cancers ; ça se laisse piéger, gazer, irradier ! Mieux vaut s'en passer, de l'humanité ! C'est pas beau, l'humanité ! Les ruptures d'anévrisme, les infarctus, la leucémie ! (*MD* : 42)

---

<sup>107</sup> Jehan d'Arras, *Mélusine*, Paris, P. Jannet, 1854.

C'est la fin du monde qui s'annonce. Il n'y a plus de place pour les humains. Les interrelations entre les humains sont brisées : « Excluez-vous de vous-mêmes, ne vous reproduisez plus, vous n'aurez pas l'humanité en héritage (*Ibid.*). » De même que les interrelations entre l'humain et son habitat : « Nous, on est quoi ? Des vieilles machines anachroniques (*Ibid.*) ! »

## 1.2. Esthétique et psychologie

L'humanité elle-même est donc responsable de son extermination. Cette apocalypse, tracée par Montluel, anticipe en plus la fin de la sensibilité. Notons que la sensibilité est présentée comme une force essentielle dans l'appréciation de la nature. Sans elle, l'humanité cesse d'être humanité. La sensibilité fait référence tant à la psychologie et aux émotions qu'à l'esthétique. En effet, *Mélusine des détrit* met en lumière ces deux aspects de la sensibilité. D'un côté, les descriptions de la nature reflètent les émotions ressenties par Mélusine, de l'autre elles essaient de reproduire l'esthétique de la nature.

Au niveau esthétique du texte, Montluel fait se succéder les impressions que Mélusine et son amant ont de la nature. Il n'y a cependant pas de longues digressions pour décrire les paysages. Ainsi, la poétique soutient en particulier l'état dérisoire de la nature et de l'humanité. L'esthétique de la nature réside dans la rapidité des impressions confrontées à l'incontournable destruction de l'environnement. Ce procédé est essentiel pour le roman, puisqu'il façonne l'impression que le lecteur obtient de la nature. Montluel n'est pas intéressée par la mise en scène de la nature indomptée et pure. Elle semble vouloir démontrer que cette dernière n'est plus la réalité. La rapidité du récit force le lecteur à accepter cette réalité. La beauté n'occupe plus qu'une place passagère. Confrontée à la fugitivité de notre civilisation, la nature semble s'y adapter, et l'humanité n'est plus capable de bien apprécier la beauté de la nature. Nous pensons également que l'esthétique réside dans l'entrelacement des impressions aux sentiments. Chaque description, chaque énumération est suivie d'une réflexion de la part des personnages. Mélusine est très consciente de son environnement et Jean le devient sous l'influence de cette fée.

Comment comprendre l'image de la fée ? Qu'est-elle ? Pourquoi Montluel a-t-elle eu recours à l'image d'une fée dans ce roman ? La fée légendaire Mélusine revient souvent dans les contes et légendes médiévaux. Dans la version originelle de Jean d'Arras, elle prend tous les samedis, la forme d'une sirène ou d'une créature moitié femme, moitié serpent. À cause de

cet état moitié humain, moitié animal, elle représente un être proche de la nature. Quand elle se marie, elle interdit à son époux de rentrer chez elle les samedis. En étant proche de la nature, *Mélusine des détrit*, nous l'avons vu, parle avec la nature et trouve sa véritable place parmi les végétaux.

Elle pépiait comme l'alouette, comme le courlis, comme le merle, bourdonnait comme la mouche, sifflait comme le vent, picorait des bourgeons comme les chardonnerets, agitait ses grandes ailes de tulle, s'envolait dans une bouffée de ciel. Moi [Jean] je contemplais une fée. (*MD* : 51)

La fée elle-même nous rappelle les « objets de nature » de Salaün. Le lien entre l'humain et le non humain est introduit par l'archétype de cette fée qui est simultanément humaine et non humaine. Cet archétype réalise ensuite la réflexion de l'environnement dans les sentiments de la fille humaine, Mélusine. Ainsi, encore au début du roman, Mélusine perd pour la première fois contenance face aux impressions que le changement des saisons produit en elle :

Le soleil me mord, claque contre moi, me pousse, irritant d'effluves d'herbes brûlées et de fumées de cheminées. Ma jupe trouée me bat les jambes, dans le chant de l'océan aérien, dans le moutonnement de l'espace où ne subsiste (*sic*) du jour que des vagues de ciel gris, que le déferlement des nuages. Ce sont les tempêtes d'équinoxe, une rupture violente entre la clarté et l'obscurité. On sort de l'été, on entre en automne. Mon corps comme une chambre de résonance renvoie le grondement de l'Arnon comme si j'étais le fond d'une grotte où mes flots de tristesse allaient se fracasser. (*MD* : 15-16)

Mais ce qui en dit encore plus long sur les « objets de nature » en tant que « figures », c'est qu'à plusieurs reprises, Mélusine semble devenir une force naturelle elle-même. Elle est à ce moment-là un « élément de la nature » et, dans les mots de Salaün, elle « devient » donc « une figure » sur laquelle « la rhétorique » s'appuie<sup>108</sup>. Même si Mélusine n'est pas la nature elle-même, elle est une force transcendante inhérente à la nature. C'est ce que nous observons dans la contemplation de Jean qui affirme qu'il

[reverra] Mélusine toute [sa] vie [...] venir à [sa] rencontre [à travers la nature] et [lui] offrir à respirer sur son corps [à elle] le soleil dont l'air embaumé déposait sur [ses] yeux la réverbération. (*MD* : 39)

---

<sup>108</sup> Salaün, *art. cit.*, p. 113.

Il est parfaitement possible de considérer ce passage comme une contemplation symbolique de la part de cet homme qui a été conscientisé par Mélusine. Pourtant, il n'en reste pas à cet unique passage. Toujours selon Jean, Mélusine est « cette force de la nature, vaincue, [...] qui luttait [...] pour ranimer son pays mort » (*MD* : 50).

La thèse de Salauin semble se confirmer dans cette allégorie archétypique de la fée. Mélusine est l'anthropomorphisation de la nature à la recherche d'elle-même. En effet, par le biais d'une fée frêle et malade, Montluel nous montre ce que pourrait ressentir la nature face à la crise environnementale : dislocation, état asthmatique constant, hurlant de douleur et de colère.

Le lecteur se forge l'image d'une fille chétive, mais c'est surtout l'aliénation qu'elle éprouve qui la fait apparaître si frêle et fragile. Elle est asthmatique et chaque bruit lui fait mal. Elle représente le lien rompu avec un environnement déchu. Dans les mots de Buell, cités ci-dessus, elle reflète le malaise auquel la société industrielle moderne n'a pas de réponse<sup>109</sup>. Or, dans un premier moment, Mélusine essaie de retrouver ce qu'il lui manque. Plusieurs fois, elle se demande : « j'ai où aller ? » Mais même à l'idée de l'Arnon, rivière que « ni le faisceau des réflecteurs ni les appels de phares ne violent » (*MD* : 14), elle se sent « sous le nuage » (*Ibid.*) et « la pluie plombée et sulfureuse » (*Ibid.*) « poisse » (*Ibid.*) sur elle. Confrontée à cet état des lieux et cet état d'être manifestement interchangeable, elle cherche comment s'adapter :

On ne peut pas éviter d'inspirer, de respirer. Comment le rejeter ? Comment changer de poumons, se débarrasser des alvéoles qui absorbent la pollution, commander à la cage thoracique de sécréter un antidote un gaz assainissant, ordonner au vent de nous envoyer un souffle lessivant, purifiant ? (*MD* : 14-15)

Du point de vue de l'écopoétique, ce passage résume une question pertinente : l'humanité peut-elle s'adapter à cette crise environnementale ? Au-delà du sauvetage de la planète, sommes-nous prêts à réinventer notre interrelation avec les lieux pollués ? Cette question n'a pas encore été abordée dans la littérature critique, et ce n'est pas surprenant : tout d'abord, il y a la contrainte physique, médicale, et, deuxièmement, nous sommes plus intéressés à réinventer les interrelations, dans la mesure où cela nous permet de retrouver une

---

<sup>109</sup> Lawrence Buell, *The Future of Environmental Criticism*, op. cit., p. 5.

harmonie stable. Les lieux pollués sont incontrôlables, capricieux et changent trop vite pour que l'homme s'y adapte.

Nous concluons que le roman, à l'aide de sa thématique et de sa valeur esthétique, est à catégoriser parmi ces romans qui renforcent la conscience environnementale du lecteur. La représentation des lieux pollués et leur effet sur la psychologie humaine fournissent une perspective complémentaire et nouvelle qui insiste encore plus sur l'intérêt de l'habitat et d'une harmonie entre l'humain et le non humain. Montluel ne dénonce donc pas seulement la pollution visible, mais également les conséquences pour la santé psychique. Cette dénonciation mène, par contre, à une perspective fataliste qui n'envisage pas de réponse ou de solution. À cet égard, *Mélusine des détrit* ne permet pas de remplir les lieux de sens afin de nous sentir chez nous, ni de promouvoir ou de recréer une nouvelle relation entre l'humain et le non humain. Ce caractère double, vis-à-vis de la question environnementale, en constitue la plus grande et la plus distinctive spécificité.

## 2. Sans l'orang-outan

---

Des auteurs traités dans cette étude, Éric Chevillard est celui le plus engagé dans le débat écologique. En 2006, lors d'une entrevue, il explique la manière dont il perçoit la nature et, en particulier, l'animal :

Je crois que l'homme ne peut s'autoriser le progrès technique, l'évolution des mœurs ou les caprices de la mode que parce qu'il est environné d'arbres et d'animaux qui forment l'immuable décor de son aventure. Nous souffririons trop sans eux de notre propre instabilité. Nous pouvons renverser le roi et tuer le père parce que les vaches paissent alentour comme si de rien n'était.<sup>110</sup>

Dominique Faria en déduit que l'animal symbolise l'immuable lien entre l'homme et la nature. L'animal est exempt de culture et de progrès, et est toujours authentique<sup>111</sup>. Il s'ensuit que l'homme, ou l'humanité entière, est dépendant de l'animal. C'est exactement ce qu'affirme Chevillard dans une entrevue en 2008 :

Le monde sans l'animal, borné à l'homme, serait d'une tristesse infinie. On crèverait bientôt de cet inceste. Or nous vivons dans une insouciance totalement irresponsable vis-à-vis des animaux. Une caille aux raisins et un documentaire animalier nous tirent parfois de notre indifférence, mais elle se reforme vite. Nous le paierons cher.<sup>112</sup>

Nous observons que Chevillard combine des objections morales ou abstraites et des objections concrètes. D'un côté, il parle de « tristesse infinie » et de « l'immuable décor de [notre] aventure »<sup>113</sup> pour renforcer l'idée de dépendance et de supériorité des animaux sur l'humanité ; de l'autre côté, il dénonce l'irresponsabilité de l'humanité envers ces animaux et imagine le prix que l'humanité aura à payer. Chevillard ne reste donc pas dans l'abstrait des idées, mais affirme qu'un changement de comportement est nécessaire.

---

<sup>110</sup> Aline Girard, Luc Ruiz, Alain Schaffner, « Entretien avec Eric Chevillard », Université Picardie Jules-Verne, 2006. Consulté sur : URL : <http://www.u-picardie.fr>, 17 décembre 2012, 16 décembre 2012, [http://www.u-picardie.fr/jsp/fiche\\_pagelibre.jsp?STNAV=CRR&RUBNAV=&CODE=26967610&LAN](http://www.u-picardie.fr/jsp/fiche_pagelibre.jsp?STNAV=CRR&RUBNAV=&CODE=26967610&LAN).

<sup>111</sup> Dominique Faria, « Éric Chevillard: des soucis esthétiques a l'engagement écologique », Carnets, Littératures nationales: suite ou fin – résistances, mutations & lignes de fuite, n° spécial printemps / été, p. 118. Consulté sur : URL : <http://carnets.web.ua.pt/>, 10 mai 2012, 9 mai 2012, <http://revistas.ua.pt/index.php/Carnets/article/view/768/695>.

<sup>112</sup> Émilien Bernard, « Eric Chevillard : "J'admire l'angélisme des pessimistes. Comme si la situation pouvait empirer encore !" », *Article11*, septembre 2008. Consulté sur : URL : <http://www.article11.info>, 17 novembre 2012, 17 novembre 2012, <http://www.article11.info/?Eric-Chevillard-J-admire-l>.

<sup>113</sup> Aline Girard, Luc Ruiz, Alain Schaffner, *art. cit.*

Avec *Sans l'orang-outan* et *Oreille rouge* (2005), Chevillard a repris le thème de l'environnement. Plus précisément, il a prévu, dans ses romans, une place importante pour l'animal. Celui-ci devient un personnage prosaïque avec une fonction poétique qui nous rappelle les « objets de nature » de Salaün. L'animal constitue une nouvelle inspiration, mais également une source de métaphores :

Par ailleurs, en effet, les animaux hantent mes livres comme autant de figures poétiques qui me divertissent de l'homme : on sait ce qui va inévitablement arriver à ce héros fatigué, il va aimer une femme, puis n'en sera plus aimé. Pauvre garçon. L'animal me surprend encore. J'aime ses formes, l'animal comme plastique, comme terre glaise, à modeler, il est aussi comme vous le supposez à juste titre un parfait gibier pour métaphores.<sup>114</sup>

C'est bien cela que Chevillard met en place dans *Sans l'orang-outan*. L'inspiration, l'auteur la retrouve chez les primates, les animaux les plus proches de l'humain, en particulier chez l'orang-outan. Ce « personnage » déjà atypique l'est d'autant plus qu'il est mort, éteint. À partir de ce moment, l'orang-outan devient une métaphore qui se développera sous plusieurs formes. Sa disparition engendrera « inévitablement [...] dans nos existences une certaine désorganisation » (*SOO* : 16). Nous dégageons d'abord une métaphore de la catastrophe anticipée dans la première section du roman ; ensuite, dans la deuxième section, une métaphore de l'humanité en voie d'extinction, en déchéance ; enfin, dans la troisième section, la disparition de l'orang-outan constitue une métaphore qui incite à éviter la catastrophe ou, au contraire, une métaphore de l'humanité impuissante. Or, malgré la référence thématique à la maltraitance de la nature, des écosystèmes et de leurs habitants, Chevillard ne reste pas dans « la littérature utilitaire », et les conséquences de cette disparition de l'animal sont imaginées « sur le mode de l'ironie »<sup>115</sup>. Cette dualité de sérieux thématique et d'ironie dans l'imagination caractérise le roman de Chevillard. C'est exactement cette ironie qui prouve la sincérité et le sérieux de l'imagination de cet auteur. Nous nous appuyons sur les constatations de Schoentjes, lequel affirme que

grâce à l'ironie, les personnages sont en mesure d'exprimer leur adhésion à certaines valeurs tout en maintenant une distance par rapport à ce qui leur tient le plus à cœur.<sup>116</sup>

---

<sup>114</sup> Émilien Bernard, *art. cit.*

<sup>115</sup> Pierre Schoentjes, *Ironie, écologie et écriture de la nature, art.cit.*

<sup>116</sup> Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, coll. « Points/Essais-Inédits », 2001, p. 167.



## 2.1. Une thématique écologique

La première section fait se succéder les conséquences de la disparition de l'orang-outan. Le personnage, Albert Moindre, gardien dans le zoo où vivaient et sont morts les deux derniers orangs-outans, semble être le seul à bien saisir le rôle de l'orang-outan et ce que sa disparition entraînera.

[Si] on retire du système un personnage aussi important que l'orang-outan, il doit en résulter des conséquences terribles. (*SOO* : 16)

Les conséquences, aux yeux de Moindre, sont multiformes et concernent le concret, l'imaginable, comme, par exemple, la disparition d'insectes qui vivaient dans la peau des orangs-outans (*SOO* : 19). Il envisage également l'absurde et le contradictoire, puisque, d'un côté, « on le constate déjà, la taille du mètre a changé. Elle augmente. [...]. Tout va s'éloigner considérablement » (*SOO* : 16-17), tandis que, de l'autre côté, plus loin, il affirme que « le monde a rétréci tout à coup » (*SOO* : 18).

Moindre anticipe une apocalypse qui balaye toutes les certitudes du monde, toutes les connaissances de l'humanité. « Le pan de réalité [...] s'affaisse » parce que « le point de vue de l'orang-outan [...] n'est plus » (*SOO* : 18). Et c'est « une conception complète et articulée des phénomènes qui fera défaut désormais à notre philosophie » (*Ibid.*). Chevillard imagine donc des conséquences touchant tant le global que le personnel. Il fait de l'orang-outan « l'huile grâce à quoi se mouvaient encore parfois nos vieux squelettes » (*SOO* : 21); il était le « subtil rouage » (*Ibid.*).

### 2.1.1. Un écosystème rompu

Bien que l'ironie joue un rôle très important et que les conséquences imaginées ne sont, dès lors, pas à interpréter littéralement, il nous semble que Chevillard exprime quand même un message idéologique ou philosophique. Il s'agit de deux tendances dont le personnage de Moindre, dans la première section, est le témoin. Premièrement, nous observons la causalité (*SOO* : 19) ; deuxièmement, l'interaction et l'interdépendance de toutes choses. Nous remarquons que ces tendances sont proches des caractéristiques d'un écosystème. En effet, Moindre se demande qui reprendra les fonctions de l'orang-outan. Il imagine, à titre expérimental, que le chimpanzé, pour qui « le monde vient de s'agrandir considérablement » (*SOO* : 23), reprenne les tâches de l'orang-outan :

Il [le chimpanzé] remplit déjà des fonctions de chimpanzé et il a bien assez à faire ça. Ce territoire qui lui échoit, il n'en veut pas, ses effectifs aussi sont en baisse, ce n'est pas le moment d'aller les éparpiller sur d'autres continents, plutôt se serrer les coudes, tenir bon là où vit sa communauté depuis toujours, s'accrocher aux branches familières comme la noix de coco à son cocotier.

Mais se teindre le poil au henné et remplacer au pied levé l'orang-outan, non, très peu pour lui [...].

Il n'a plus les ressources nécessaires ni l'énergie suffisante, et je crois que sa décision est sage et je la soutiens : chimpanzé, c'est un emploi qui ne laisse de disponibilité mentale ni de temps pour rien d'autre. (*SOO* : 23-24)

Et encore, si le chimpanzé se prend pour un orang-outan, qui remplacera le chimpanzé ? Le babouin (*SOO* : 26) ?

Indépendamment du fait que le babouin n'est pas un aigle et qu'il ne trompera personne dans un rôle aussi subtil, ne voyez-vous pas que ces substitutions n'aboutiraient qu'à déplacer le problème ? (*Ibid.*)

Ainsi, Chevillard défend les intérêts de l'écosystème à un niveau thématique. En effet, l'auteur souligne que la nature est en harmonie, en équilibre. La disparition d'une espèce implique la rupture de cet équilibre.

La perturbation de l'équilibre et de l'harmonie influence tout. Le langage (*SOO* : 32-33), nos mouvements (*SOO* : 33) et nos amours (*SOO* : 34) sont en péril. La disparition de l'orang-outan rend plus difficile le sevrage (*SOO* : 35), et même la religion (*SOO* : 37) fait défaut. L'orang-outan avait son rôle partout et

[...] spectre, pour nos petits-enfants, sera l'orang-outan, né de la légende et du rabotage, ils souffriront pourtant de ce manque eux aussi mais sans savoir à quoi le référer, quel est son objet aboli, ils éprouveront cette insatisfaction permanente, ce malaise inexplicable que rien venant de l'homme ne pourra apaiser [...]. (*SOO* : 38)

Finalement, la valeur métaphorique de l'absence de l'orang-outan devient de plus en plus importante et recouvre un avenir sans perspective, celui que nous sommes en train de construire. Le vide que nos descendants éprouveront ne serait-il pas l'absence d'harmonie de l'écosystème ? En effet, l'orang-outan est éteint, mais c'est l'humanité qui « [complot] sa propre extinction » (*SOO* : 52). Pour l'instant, les forces universelles se sont « méprises » (*Ibid.*), puisqu'elles auraient dû engloutir l'humanité et non pas l'orang-outan. Or, ajoute

Chevillard, la faute est évidente « par la ressemblance de l'homme et de l'orang-outan » (*Ibid.*).

Dans la deuxième section, nous observons que les visions de la première section font place à la réalité des conséquences. Le temps du récit change et les conséquences se sont produites :

Dans ce vide, s'est abîmé notre monde ancien. [...]  
Contrecoups, répercussions en chaîne, chaque créature, chaque chose de ce monde reçut sa petite secousse. (*SOO* : 63)

Les conséquences se sont produites comme annoncées. La prédiction de l'apocalypse devient réalité. « Tout se décala » (*Ibid.*) et il fallut combler les vides et, après ça, les lacunes qui surgissaient suite aux remplacements des autres vides (*SOO* : 63-64). Mais les prévisions étaient correctes : il est impossible de déplacer les vides et, ainsi, le monde devint un lieu dévasté. Nous observons que le déséquilibre de l'écosystème constitue l'origine de ce lieu apocalyptique et que « l'écosystème gravement lésé et désorganisé ne fut pas moins bouleversé que si la Terre avait tremblé sur son socle » (*SOO* : 63).

### **2.1.2. Les lieux apocalyptiques**

Le lieu apocalyptique est une énumération de sauvageries, de douleurs, de cris sans issue. « Le sable », la Terre elle-même, « est traître » et « avale » les hommes :

Nous mourons surtout par enlèvement. Soudain, le sol cède ou plus lentement mais inexorablement se dérobe. Nous n'essayons pas de secourir les infortunés que le pays avale. Ce serait sans fin. (*SOO* : 73)

Chevillard invoque des monstres apocalyptiques qui ont l'air terrifiants, mais, en même temps, ridicules et lourds :

[...] le hurlant, monstre membraneux [...] qui prospère sur les terres abandonnées comme un chancre, comme une algue, abolissant toute autre forme de vie.

[...]

Sale bête. On la dirait toujours prête à bondir mais son ventre traîne encore au sol quand elle est au zénith de son saut misérable. (*SOO* : 78)

Chevillard dit lui-même que cet animal est une métaphore du mode de vie qui se développera. Il le présente comme la vie nouvelle qui se développera. Il considère qu'il faut étudier « sa chair », « sa peau » et « ses pustules » en fonction de notre survivance (*SOO* : 79).

Nous nous sommes demandés bien sûr comment utiliser à notre avantage un être si bien adapté aux conditions nouvelles de notre séjour sur la terre. (*Ibid.*)

Les « terres abandonnées » évoquées par l'auteur illustrent que les lieux apocalyptiques ne sont pas entièrement différents des nôtres, c'est-à-dire du présent. En effet, dans le monde infernal et inhumain, nous observons des parallèles avec le monde que nous connaissons.

Notre administration change de tête tous les six mois. Les hautes fonctions politiques ne sont plus auréolées d'aucun prestige, au contraire, nous évitons ceux qui en ont la charge. [...] Nos doléances leur parviennent sous forme de cris et de projectiles. Nous exigeons que des mesures soient prises. Mais ils se gardent bien d'agir. Ils attendent que passe leur tour. (*SOO* : 68)

Ainsi, Chevillard fait le lien avec la réalité du monde humain et crée un récit avec un double sens. D'un côté, il nous projette un futur abominable et apocalyptique ; de l'autre, il nous tend un miroir qui démontre que nous y sommes déjà. L'observation n'est pas tellement difficile, puisque de nos temps, certaines espèces animales sont éteintes du fait de l'homme, et nous voilà déjà dans un monde apocalyptique, c'est-à-dire déséquilibré et sans harmonie, en voie d'extinction.

## **2.2. Un texte environnemental ironique**

Le comble de l'ironie est atteint dans la troisième section, quand Moindre veut sauver la planète et l'humanité. Comme la disparition de l'orang-outan est la raison directe de la catastrophe, il faut devenir l'orang-outan, créer de nouveaux orangs-outans. Un petit groupe d'humains se charge de cette tâche, avec Moindre comme instructeur. Chevillard pousse la thématique à l'extrême à l'aide de son imagination.

D'un point de vue thématique, ce tour de force imaginatif et ironique constitue, selon nous, la composante écologique du roman et catégorise ce dernier parmi les textes environnementaux. En effet, après la dénonciation du danger qu'entraînent la rupture de l'écosystème et notre comportement indifférent vis-à-vis les animaux, Chevillard tire la conclusion extrême et ironique que ce sont les hommes qui devront combler les vides dans

l'écosystème. En faisant cela, Chevillard retire explicitement l'homme de sa position supérieure dans l'écosystème et en fait un chaînon ordinaire, comme tout autre animal. Ce constat nous rappelle les critères de Buell pour parler d'un texte environnemental. Nous ne les traiterons pas séparément, mais nous apprécierons leur validité comme un ensemble.

Ce que nous avons appelé écosystème correspond évidemment à l'environnement non humain. L'humain devient, chez Chevillard, partie intégrante de l'environnement non humain puisque l'humanité se sacrifie pour sauver l'écosystème. Il est même possible de dégager l'interrelation historique entre l'environnement non humain et l'environnement humain. En effet, l'existence et l'histoire de l'humanité sont fondamentalement liées au monde naturel, puisque le déséquilibre de ce dernier entraîne des souffrances nouvelles pour l'humain. Il va sans dire que le deuxième critère de Buell est intimement lié au premier. En outre, le fait que l'intérêt humain ne soit pas considéré comme le seul intérêt légitime devient d'autant plus évident si nous considérons la réflexion suivante, dans laquelle Chevillard fait comprendre qu'il ne serait pas surpris si l'humanité devait être effacée de la face de la Terre – par cause de sa propre course vers sa mort. L'intérêt légitime est en premier lieu celui du non humain :

[...] il [l'orang-outan] ne complotait pas sa propre extinction comme nous le faisons sournoisement (bientôt, en vertu des lois de l'évolution, un bras nous poussera dans le dos pour nous poignarder par trahison).

Il y a eu erreur. Il y a eu méprise, c'est évident. Ce cratère s'est ouvert pour nous engloutir, nous, et débarrasser le monde de la menace que représente notre pulsion de mort. Saine réaction des forces universelles : ainsi déjà la foudroyante météorite écrasa-t-elle la sottise petite tête du dinosaure emplie de noirs desseins, il y a soixante-cinq millions d'années.

Mais il y a eu méprise des forces universelles aveuglées par leur courroux et abusées par la ressemblance de l'homme et de l'orang-outan et qui ont précipité celui-ci dans cet abîme, le naïf et débonnaire orang-outan, inoffensif dormeur [...]. (SOO : 52)

Nous soulignons que l'imagination de Chevillard est pleine d'ironie et que les critères de l'écopoétique sont donc transmis à travers cette ironie. Ainsi, le remplacement de l'orang-outan par l'homme est profondément ironique, mais c'est justement cette ironie qui rend possible pour Chevillard de s'engager et de produire une littérature environnementale.

Pour apprécier entièrement le caractère environnemental d'une œuvre, il nous semble important d'avoir une bonne notion des lieux et de leur interaction avec les personnages. C'est ce que nous avons appelé l'habitat, à l'instar de Salain. *Sans l'orang-outan* s'axe autour d'un

lieu central, notamment apocalyptique. Nous en avons déjà donné des exemples, mais ce qui nous intéresse ici, c'est le rôle de ce lieu d'un point de vue critique. Remplir les lieux de sens, comme nous l'avons dit, requiert la revalorisation de l'interrelation entre l'environnement et l'humain.

Pour atteindre ce but, Chevillard procède en deux étapes. D'abord, le roman rompt toutes les interrelations possibles et le sens des lieux se perd. C'est ainsi qu'il obtient les « terres abandonnées » (*SOO* : 79), « le vide » (*SOO* : 63) dans lequel le monde ancien s'est abîmé (*Ibid.*) et où « tout ce que nous avons cru saisir nous échappe » (*SOO* : 60) ; on a « [perdu] le feu » (*SOO* : 129). Ce sentiment de dépaysement nous oblige à « [tâtonner] comme aux premiers âges dans l'ignorance » (*SOO* : 60). Finalement, « [arrivent] l'ennui » (*SOO* : 64) et la « nostalgie » (*Ibid.*). Tout se confond ; les certitudes que nous connaissions n'existent plus. Bref, tout redevient espace ; l'écosystème s'écroule complètement, comme l'illustre le passage suivant :

Les animaux pâtissent aussi de ce désordre nouveau. Nos yacks sont moins laineux qu'ils ne devraient et si nos vaches ne souffraient toutes de pelade, avec de grandes taches roses sur la croupe et les flancs rien ne nous permettrait de les différencier. L'imperméabilité des loutres laisse à désirer. Elles prennent l'eau. On a signalé plusieurs cas de noyade. Quant au rossignol... (*SOO* : 65)

Il ne reste plus alors à l'humanité, qui est « [isolée] grandement [et coupée] de l'avenir » (*SOO* : 129), qu'à trouver « un vase de nuit pour [conserver] nos rêves » (*SOO* : 69), parce que

si l'obscurité nous soulage un moment de l'éternelle vision du désastre, la réalité nous rattrape dans nos rêves, le sommeil nous réveille en sursaut. [...] Par la pensée, nous vidons le monde de sa matière et des créatures qui le peuplent encore. (*Ibid.*)

Dans une deuxième étape, Chevillard imagine que le monde et donc l'écosystème peuvent être sauvés en créant à nouveau les orangs-outans à partir de quelques humains, « pour [ainsi] repeupler les terres abandonnées » (*SOO* : 170). La « lente assimilation et adaptation au milieu » devrait réaliser des « performances équivalentes à celles de l'orang-outan » (*SOO* : 172). Nous soutenons que cette épreuve ironique illustre comment Chevillard essaie de remplir les lieux de sens. En effet, l'auteur affirme qu'à un certain moment de notre

histoire, quand nous vivions encore avec les orangs-outans (*SOO* : 153), nous étions plus enracinés dans nos lieux.

Avant, c'était autre chose, c'était plus fluide [...]. Il y avait la plaine, je la parcourais au galop. Il y avait la montagne, je la dévalais. Et rendez-vous compte : je fendais les flots ! (*Ibid.*)

L'appréciation de l'effort réside dans le fait que les orangs-outans sont en harmonie parfaite avec leurs lieux, tandis que les humains ne connaissent cette harmonie que rarement, et dans des situations artificielles. L'épreuve est donc fondamentalement tragique et impossible à réaliser.

Car au vu de nos résultats, à simplement regarder comment le monde a tourné sous notre règne et ce que nous en avons fait, par cupidité, gabegie, incurie ou toute autre bonne raison de ce genre que nous alléguons ordinairement pour diminuer nos responsabilités, il se déduit que l'orang-outan était bien mieux que nous l'homme de la situation, et j'en veux encore pour preuve cette osmose parfaite avec son milieu à laquelle il parvient sans effort tandis que nous ne la connaissons qu'en de très rares moments d'extase, après le passage du jardinier et du démineur, sous le parasol et le parapluie. (*SOO* : 172)

## 2.3. La valorisation esthétique

Dans la première partie de cette étude, nous avons mis en avant l'importance du rôle de l'écriture et de la poésie environnementale. Celles-ci peuvent agir comme alternative à la mimésis et à la description de l'environnement, puisque cette description est toujours assujettie à la réfraction humaine. Cette approche de l'écriture environnementale est particulièrement intéressante dans le cas de *Sans l'orang-outan*, parce que ce roman prend pour point de départ un événement irréel mais pas impossible : la disparition de l'orang-outan. À son tour, l'ironie de ce roman ne part pas de la mimésis, mais de l'imagination de quelque chose de potentiel. L'écriture elle-même, par conséquent, ne se rattache pas à la réalité, mais à l'évocation de l'apocalypse d'abord, et à l'imagination d'une solution ensuite.

La validité de ces points d'attache pour l'écriture se trouve dans le rythme changeant de l'écriture. On en découvre l'illustration en analysant comment la première et en particulier la deuxième section progressent avec une extrême rapidité, avec une succession d'images noires et épouvantables, dans un style qui ne laisse au lecteur aucun moment de répit. La

perspective et les personnages du récit changent constamment et la trame devient subalterne au rythme et à l'évocation des images.

Nous concluons cette analyse de *Sans l'orang-outan* en remarquant qu'il est difficile de faire l'inventaire de tout ce qu'évoque l'écriture de Chevillard, mais que son écriture, essentiellement, étaye la thématique. Le passage suivant est l'illustration de cette compatibilité de l'écriture et de la thématique. L'écriture ne laisse pas de temps mort, non plus que le monde apocalyptique dans lequel nous sommes toujours poussés, dans un maelström inévitable.

Il se confirme que toute fuite n'est possible que vers l'avant, à travers le pays maudit, au-dessus des obstacles et des pièges. Course hardie, intrépide, et non ce réflexe effarouché qui nous enfonce plus encore dans les sables tel l'enfant qui se blottit dans les bras de sa mère pour échapper à la volée des gifles. Vers l'avant, mais c'est alors une fuite sans terme, sans issue, comme si nous emportions tout ce sable sous nos semelles. Comment partir si nous ne pouvons seulement mesurer l'élan nécessaire à ce bond libérateur ? Notre course se brise bientôt dans les dunes. Nous nous élevons de quelques centimètres pour retomber deux mètres plus loin. (*SOO* : 74-75)

La même remarque vaut pour la troisième section, qui change radicalement de ton et de rythme. Les absurdités de l'ironie permettent des moments narratifs, plus apaisés et même sereins, le moment où Moindre lave les cloches des orangs-outans (*SOO* : 140-145), par exemple.

Puis je redescends ; je porte l'échelle à l'intérieur du socle ; j'en gravis à nouveau les barreaux ; je pousse le battant de la trappe et je rejoins Bagus et Mina, debout côte à côte, non pas exactement sur le même plan cependant, nous avons jugé moins cruel de les tourner légèrement l'un vers l'autre. (*SOO* : 142)

Des passages semblables constituent de véritables moments de repos dans le roman. De surcroît, grâce au fort contraste avec la section précédente, l'effet d'attendrissement devient plus important. En effet, Chevillard a réussi à rendre sympathiques les orangs-outans en opposant le bouleversement de la deuxième section à une écriture plus narrative dans la troisième section. Ainsi, nous soutenons que l'auteur réussit à utiliser l'écriture et la littérature en faveur d'un changement de comportement envers la nature. L'auteur recrée le monde et les lieux à partir d'une thématique apocalyptique ironique, en leur donnant un appui stylistique



qui, d'un côté, renforce le désastreux, le laid, l'humain et, de l'autre côté, rend plus importants et sensibles l'animal et l'écosystème.

## 3. *Le Parfum d'Adam*

---

### 3.1. La démarche de l'auteur

Homme très actif et engagé, Jean-Christophe Rufin est d'abord médecin, ensuite humanitaire, écrivain et enfin diplomate. Il a été l'un des pionniers de « Médecins sans frontières » et, en 2002 est devenu le président d'« Action Contre la Faim », une ONG qui se préoccupe en premier lieu de la malnutrition. Sa carrière littéraire, précédée d'essais, se trouve intimement mêlée à ses occupations et préoccupations humanitaires. Son premier essai, *Le Piège humanitaire – Quand l'humanitaire remplace la guerre*, en 1986, retrace un panorama historique de l'action humanitaire. C'est ce que nous apprend Bernard Cazes<sup>117</sup>. Rufin comprend que les ONG sont assujetties à la manipulation de l'aide pour lui faire servir des projets idéologiques ou politiques<sup>118</sup>, et qu'il y a un choix difficile à faire entre ne rien faire pour éviter les effets nocifs de l'aide humanitaire ou faire quelque chose et en accepter les effets nocifs<sup>119</sup>. Il est vrai que son premier grand roman, *L'Abysse*, publié en 1997, ne traite pas encore des problèmes du tiers-monde ou des causes humanitaires ; c'est plutôt le thème du voyage qui y occupe une place centrale. La même chose vaut pour le roman suivant, *Sauver Ispahan* (1998), et son quatrième roman, *Rouge Brésil* (2001). Entre-temps, il a écrit *Les Causes perdues* (1999), premier ouvrage dans lequel il utilise les thèmes humanitaires, inspirés sur ses propres expériences. La quatrième de couverture des *Causes perdues* résume :

C'est dans ce décor baroque et nostalgique [de Asmara, ancienne capitale coloniale italienne] isolé du monde par trente ans de guerre civile, que débarque, en 1985, un groupe d'humanitaires français, venus porter secours aux victimes d'une invisible famine qui fait rage quelque part, loin sur les hauts plateaux arides qui entourent la ville.

Hilarion Grigorian, Arménien d'Érythrée [...] se fait, jour après jour, le narrateur cocasse de cette mission humanitaire avec ses querelles internes, ses passions intimes et tous les obstacles nés des manipulations politiques opérées par le gouvernement.

Ce roman est un témoignage direct qui met pour la première fois en scène de l'intérieur cette génération orpheline des idéologies, qui a perdu les causes

---

<sup>117</sup> Bernard Cazes, « Jean-Christophe Rufin. *Le Piège humanitaire* suivi de *Humanitaire et Politique depuis la chute du Mur* », *Politique étrangère*, vol. 58, n° 3, 1993, p. 803.

<sup>118</sup> Jean-Christophe Rufin, *Le Piège humanitaire – Quand l'humanitaire remplace la guerre*, éd. Jean-Claude Lattès, 1986.

<sup>119</sup> Bernard Cazes, *art. cit.*, p. 803.

traditionnelles de l'engagement et qui les cherche du côté de l'action humanitaire.

Mais c'est aussi l'évocation d'une Éthiopie qui, depuis des siècles, par la beauté de ses peuples, la force de ses paysages et la puissance de sa spiritualité rend fous d'amour ceux qui s'aventurent jusqu'à elle.<sup>120</sup>

Dans *Globalia* (2004), Rufin mène sa critique de la société plus loin encore en décrivant une contre-utopie. Dans la revue *Lire*, lors d'une entrevue avec Pascal Frey. l'auteur de ce roman d'anticipation déclare : « Avec *Globalia*, j'ai réconcilié mes romans et mes essais. J'avais envie d'évoquer un tiers-monde dans le futur<sup>121</sup>. » Frey ajoute que

Jean-Christophe Rufin imagine un univers si politiquement correct, tellement démocratique, qu'il en devient tyrannique. Cet univers appelé « zone » est recouvert d'une bulle de verre. Hors de la bulle se trouvent les pays qui ne sont plus contrôlés. Il signe ici un récit d'aventures plein d'humour et de clins d'œil sur deux mondes qui se côtoient.<sup>122</sup>

*Les Causes perdues* et *Globalia* se rapprochent donc de nouveau de ses occupations premières et de ses essais : l'humanitaire et la géopolitique. Lors de la même entrevue avec Frey, Rufin explique que la fiction lui convenait mieux que les essais théoriques.

J'ai commencé par des livres techniques, des livres pour comprendre à quoi servait l'humanitaire. Mais j'étais assez découragé car les essais sont toujours réducteurs. La fiction rend beaucoup mieux l'ambiguïté des choses.<sup>123</sup>

Ce constat de Rufin indique comment il envisage la littérature. Elle est utilitaire, c'est-à-dire qu'il veut transmettre un message à travers ses romans. Si ce message n'est pas toujours de nature géopolitique, il est toutefois soucieux de décrire le monde à travers ses romans historiques et de voyage. Or, il n'écrit plus uniquement pour décrire, contrairement à ce qu'il faisait dans ses premiers romans. Par le biais de ses essais et de ses romans plutôt géopolitiques, il semble vouloir décrire pour dénoncer et faire réfléchir. Nous sommes dans l'engagement, ou, pour mieux dire, dans un type d'engagement littéraire. L'auteur est conscient de son rôle par lequel il estime avoir une influence sur la société. Pour y donner une

---

<sup>120</sup> Jean-Christophe Rufin, *Les Causes perdues*, Paris, Gallimard, 1999, quatrième de couverture (233 p.).

<sup>121</sup> Pascal Frey, « Jean-Christophe Rufin, la tête ailleurs », *L'Express*, février 2004. Consulté sur : <http://www.lexpress.fr>, 3 mai 2012, 3 mai 2012, [http://www.lexpress.fr/culture/livre/jean-christophe-rufin-la-tete-ailleurs\\_808792.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/jean-christophe-rufin-la-tete-ailleurs_808792.html).

<sup>122</sup> *Ibid.*

<sup>123</sup> *Ibid.*

expression, il emploie la fiction. C'est ce qu'il affirme également dans la postface du *Parfum d'Adam* :

Il m'a semblé que la fiction romanesque était sans doute le meilleur moyen de faire découvrir de manière simple la complexité de ce sujet [le terrorisme écologique] et l'importance capitale des enjeux qui s'y attachent. (PA : 535)

## 3.2. La thématique

### 3.2.1. Représentation

Contrairement à ses ouvrages précédents, la trame du *Parfum d'Adam* correspond parfaitement au thème de l'écologie et en particulier au militantisme environnemental. Rufin raconte l'histoire d'une jeune fille, Juliette, militante écologiste, qui se laisse convaincre de cambrioler un laboratoire pour en libérer des animaux. Une agence privée assume l'investigation et tombe sur un complot de grande ampleur. Les clients du cambriolage sont liés à des partisans de l'écologie radicale qui veulent éradiquer l'humanité en faveur de l'environnement. Lors d'une rencontre entre Juliette et son commanditaire Harrow, ce dernier explique que l'homme a perdu le lien avec la nature et qu'il s'est éloigné de sa propre nature. Il faut pouvoir tuer. Or, au fur et à mesure que la trame se développe, les agents privés apprennent que la cible des attentats sera le tiers-monde, où les pauvres, devenus trop nombreux polluent la nature.

Dans *Le Parfum d'Adam*, les lieux ne comportent pas de valeur ajoutée. La représentation de l'espace suit l'intrigue du roman et ne sert pas à donner un sens particulier à un lieu spécifique. Un seul passage nous offre une vision sur le futur de la lutte écologiste à travers le lieu. Il s'agit du passage dans le désert américain, où Juliette contemple la nature indomptée. À ce moment, Juliette comprend que « ce lieu grandiose et pur proclamait que le combat n'était pas encore perdu » (PA : 221). Ce passage nous informe au sujet de la thématique et des sentiments du personnage. En revanche, il fait partie de la trame et il s'agit donc simplement d'une représentation du lieu dans lequel le personnage se meut.

Nous pouvons déjà conclure que ce roman n'est pas un ouvrage environnementaliste au sens conventionnel du terme. Plusieurs éléments se recouvrent. D'un côté, il s'insère dans le débat et de l'autre, il ne fait que reprendre les thèmes de l'écologie afin d'écrire un thriller. Mais en même temps, il formule des critiques envers l'écologie profonde. Pour bien en

apprécier la valeur, nous procéderons en deux étapes. D'abord, nous regarderons dans quelle mesure les revendications des écologistes présentées dans ce livre peuvent être rapprochées de celles des écologistes « réels » ; lors d'une seconde étape, nous regarderons comment la critique de Rufin prend forme dans son roman.

### **3.2.2. Les *realia***

Nous observons que Rufin fait surgir deux débats dans ce roman. D'un côté, il oppose l'humanisme à l'idéologie de l'écologie profonde et ses dérives terroristes, et de l'autre, il décrit la querelle écologiste, c'est-à-dire les désaccords au sein du mouvement environnemental.

En ce qui concerne la première querelle, Rufin explique dans la postface que « les événements [...] ne sont pas véridiques », mais « pas non plus [...] invraisemblables » (*PA* : 533). Selon l'auteur, le danger de l'accusation des pauvres constitue « un risque bien réel » (*Ibid.*) qui transforme peu à peu « la lutte contre la pauvreté [en une] guerre contre les pauvres », au nom de l'écologie et de la sauvegarde de la planète.

Toujours dans la postface, Rufin se présente comme un témoin de premier rang : ses expériences dans le travail humanitaire ont souvent abouti à des remarques fatalistes et malthusiennes (*Ibid.*). Les pauvres sont trop nombreux et le travail humanitaire n'aiderait ni la planète ni les pauvres. La question du développement du tiers-monde nous mènerait trop loin et ce n'est pas le sujet de cette étude, mais il importe ici de comprendre comment cette question est liée aux thèmes de l'écologie. Malthus croyait que les épidémies et les famines étaient l'objet d'une « régulation naturelle qui adapte les populations aux ressources disponibles » (*PA* : 533-544). Ce sont ces ressources disponibles et cette théorie malthusienne qui sont les clefs pour comprendre la position de certains courants écologistes, prétend Rufin.

Les désaccords au sein du mouvement environnemental, de leur côté, sont illustrés à l'aide de trois organisations. La première est « One Earth », une organisation existante et agréée (*PA* : 111). Sur son site, il est mentionné qu'elle s'occupe de lobbyings ; des personnes connues en sont les porte-parole<sup>124</sup>. L'autre organisation, au contraire, est complètement fictionnelle. Il s'agit des « Nouveaux Prédateurs », un mouvement fondé par des militants mécontents de la position molle de « One Earth ». En outre, « Les Nouveaux Prédateurs » ne

---

<sup>124</sup> Source : <http://www.oneearth.org/>, mis à jour le 22 mars 2010.

critique pas uniquement la position de « One Earth », mais également celle des défenseurs des animaux, tels que « Front de Libération Animale », organisation réelle fondée en 1976. « Les Nouveaux Prédateurs » ridiculise leur « sensiblerie » et prétend que la cause animale est inutile et même nuisible à la nature. Lors d'une conversation entre Harrow, membre des « Nouveaux Prédateurs », et Juliette, un dialogue illustre leur point de vue :

— Pourquoi veux-tu tuer ces antilopes ? chuchota-t-elle.

— Tu penses qu'il faut les protéger ? murmura Harrow sans quitter la petite harde des yeux.

— Oui.

— Que chacun d'eux est un être sacré ?

La voix était si basse qu'on ne pouvait rien déduire de son ton. Juliette jeta un coup d'œil vers les animaux, hésita.

— Oui, dit-elle. Je le crois.

— Alors, tu es comme ces imbéciles de défenseurs des animaux.

— Pourquoi imbéciles ? Ils se battent pour protéger la nature.

Harrow avait calé la crosse sur son épaule.

— Ils ne défendent pas la nature ; ils l'achèvent.

Il clignait un œil, ajustait l'autre dans la mire.

— Le respect de l'individu, qui a fait tant de mal à la nature, murmura-t-il, ils le poussent jusqu'à l'absurde. Ils veulent étendre les droits de l'homme aux bêtes. Et ça ne peut produire que des catastrophes. Par exemple, en protégeant les phoques, ils les font proliférer, comme l'homme a proliféré. Et les phoques menacent maintenant plusieurs espèces de poissons.

[...]

— La nature, ce n'est pas le respect de la vie. C'est l'œuvre de la mort. Chacun tue et est tué. L'équilibre, c'est l'harmonie des prédateurs. Protéger la nature, c'est savoir qui il faut faire mourir. (PA : 222)

Rufin indique dans la postface qu'il « pousse à l'extrême » l'idéologie de l'action directe propagée par les partisans de certains groupes écologiques violents (PA : 538). C'est exactement ce que nous retrouvons dans la citation ci-dessus. Rufin dit qu'il s'est basé sur le modèle de Paul Watson, militant de Greenpeace, qui estimait que les actions de Greenpeace n'étaient pas assez « offensives » (*Ibid.*). Ainsi, Rufin crée un parallèle entre des organisations existantes et les fractions qui sont susceptibles d'émerger. Afin de donner du poids aux dérives environnementalistes imaginées, Rufin fait référence à des écrivains, des philosophes et des idéologues réels, tels que Peter Singer, Tom Regan, Aldo Leopold, George Sessions et Bill Deval. Toujours dans la postface, Rufin soutient que ces auteurs ont tous collaboré à un « glissement de l'élaboration philosophique jusqu'à une sorte d'inculpation de l'humanité ». Il

conclut que ce glissement s'est concrétisé en Edward Abbey et son *Monkey Wrench Gang* qui, selon Rufin, est la bible de l'action directe et violente (PA : 537-538). Nous notons déjà que cette appréciation de Rufin passe sur le fait que *The Monkey Wrench Gang* est d'abord une fiction.

Nous répétons que Rufin soutient que cette solution, qui s'en prend aux pauvres, n'est pas une piste invraisemblable. De surcroît, il s'appuie sur les thèses de l'écologie profonde pour en expliquer l'émergence potentielle. À ce moment-là, Rufin représente une caricature de l'écologie militante et de l'écologie profonde en particulier. Il évoque un personnage, le professeur Fritch, qui aurait été l'un des fondateurs de l'écologie profonde à travers ses ouvrages (PA : 234). Dans le roman, ce personnage est le gourou des terroristes écologiques. Pourtant, les postulats de l'écologie profonde ne correspondent pas entièrement aux idées du personnage Fritch. Rufin isole deux arguments de l'écologie profonde pour suggérer une dérive violente et caricaturale. Il ne s'agit, en réalité, que d'un seul postulat :

The flourishing of human life and cultures is compatible with a substantial decrease of the human population. The flourishing of nonhuman life requires such a decrease.<sup>125</sup>

Ce postulat insiste sans ambages sur une décroissance de la démographie mondiale. Le genre humain est trop nombreux et nuit à la vie non humaine. Cette idée implique donc que l'humanité devrait s'occuper de cette décroissance, d'une façon ou d'une autre. Rufin invente ici un sentiment de haine envers les pays du tiers-monde. Les écologistes du roman estiment que les pays sous-développés sont des boulets à traîner dans le processus vers une civilisation en harmonie avec la nature, et que les pays développés et industriels sont sur la bonne voie : ils font « de constants progrès dans la maîtrise des rendements, de la pollution, du recyclage » (PA : 334). L'on peut opposer trois réserves au raisonnement de Rufin.

Premièrement, il nous semble très opportuniste de déduire une telle idée à partir de l'idéologie de l'écologie profonde. Peu importent les objections pertinentes que l'on peut formuler contre certaines idées de décroissance et de « tiers-mondialisation [...] pour tous »<sup>126</sup>, comme le formule Bruckner, les idéologues ou les militants de l'écologie profonde s'organisent en premier lieu justement contre le développement et l'industrialisation existante qui, favorables à l'industrie et au profit, organisent le tarissement des ressources premières.

---

<sup>125</sup> William Deval, George Sessions, *op.cit.*, p. 70.

<sup>126</sup> Pascal Bruckner, *op. cit.*, p. 211.

C'est exactement ce que signifie l'un de leurs postulats, qui demande un glissement de l'aspiration au confort à l'aspiration de la qualité de vie<sup>127</sup>. Même si une théorie comparable à celle des « Nouveaux Prédateurs » émergeait, rien ne permet d'imaginer que l'écologie profonde ait tracé la voie à la violence contre les pauvres.

Deuxièmement, nous constatons un abus de *realia*. Nous entendons par cela l'amalgame de données non-fictionnelles et fictionnelles, de sorte que les faits réels en deviennent remodelés et ne correspondent, en fin de compte, plus à la réalité. En effet, Rufin instrumentalise des organisations existantes, du type de « One Earth », et des auteurs historiques pour inventer des organisations inexistantes et, surtout, pour donner à ces dernières une certaine authenticité. Le problème n'est pas le fait d'inventer ces organisations, mais le fait de les insérer sans aucune référence parmi des organisations et des auteurs historiques. Nous estimons d'ailleurs que ce procédé participe à la création de la caricature des militants écologistes.

Troisièmement, en se cachant derrière le danger du terrorisme écologique, Rufin évite une question importante : Quelle est la réponse à la crise environnementale ? Comment est-il possible de relier les besoins de l'humanité aux besoins des pays du tiers-monde ? Rufin se montre un humaniste ardent, mais il ne répond jamais aux arguments qu'il met dans la bouche des « Nouveaux Prédateurs ». Il ne critique pas le commerce des émissions de gaz ; il ne répond pas à la surpopulation avec l'argument de croissance du bien-être. Ainsi, Rufin instrumentalise l'écologie profonde sans se soucier des réponses et reste dans les arguments moralistes.

Nous concluons que *Le Parfum d'Adam* participe sans aucun doute au débat environnemental. En effet, cette littérature s'insère dans la tradition de ce que nous avons nommé l'écolo-scepticisme et les événements imaginés sont proches des idées de Bruckner. Pour atteindre le même effet de peur que Bruckner, l'auteur se sert de la thématique écologique et essaye d'imaginer des scénarios politiques et sociaux possibles. Le roman imagine des scénarios possibles sur la base de situations réelles. Ainsi, il est vrai qu'il semble contenir une valeur didactique. Son véritable caractère environnemental, par contre, est douteux. De par son caractère policier, le roman ne contient ni imagination écologique ni poétologie intéressante qui offriraient aux lecteurs et aux critiques une vision écologique du

---

<sup>127</sup> William Deval, George Sessions, *op.cit.*, p. 70.



monde, d'un côté, ou de la littérature, de l'autre. Il nous semble que le roman est susceptible d'être traité comme une fiction didactique qui cherche à faire peur.

## 4. *L'Écologie en bas de chez moi*

---

*L'Écologie en bas de chez moi* de Iegor Gran fait partie des ouvrages écolo-sceptiques. Nous verrons aussi qu'il y a plusieurs parallèles entre les écrits d'un philosophe comme Bruckner et l'essayiste Gran. Nous détaillerons ci-dessous, en particulier, les problématiques concernant l'environnementalisme comme religion et le totalitarisme que cette religiosité entraîne. En outre, les objections contre cette tendance totalitaire de l'écologisme mènent Gran à une comparaison entre le nazisme et l'écologisme. Nous estimons, sans vouloir minimiser la pertinence des doutes sérieux sur certaines dérives extrêmes de l'écologisme et de l'écopoétique, que Gran, dans sa tentative de vouloir choquer, retombe dans une généralisation peu crédible. Par contre, au vu du genre littéraire du livre et des considérations sur la culture littéraire, ce dernier constitue une contribution intéressante au débat.

### 4.1. Dénonciation

Le livre est basé sur un billet de Gran qui a été publié dans *Libération*<sup>128</sup>. Le prétexte en est le film *Home* de Yann Arthus-Bertrand. Ce film, sorti le 5 juin 2009 à l'occasion de la Journée mondiale de l'environnement, essaie de brosser un tableau de l'impact de la vie humaine sur l'environnement. Pour Gran, ce film incarne tout ce que le mouvement écologique et les campagnes écologiques ont d'abusif. Il fulmine contre le réalisateur, les « prosélytes » (*EBM* : 10) et les « croyants » qui, selon lui, perdent tout esprit critique face à cette nouvelle religion (*EBM* : 177).

Nous avons vu comment Bruckner caractérise l'impact religieux du discours apocalyptique sur le sens critique et sur les débats. Selon lui, l'homme est culpabilisé et il lui faut des règles strictes afin de sauver la planète. Ce rapprochement entre l'écologie et la religion nous semble le parallèle le plus évident entre Bruckner et Gran. Gran souligne que le thème de l'écologie est devenu « un dogme » auquel nous sommes obligés de croire (*EBM* : 31). Le dogme se crée, affirme l'auteur, quand on prétend qu'« il n'est pas un sujet de discussion » (*Ibid.*).

[Le dogme] dit : commencez par croire, ensuite on verra.

---

<sup>128</sup> Iegor Gran, « *Home* ou l'opportunisme vu du ciel », *Libération*, 4 juin 2009. Consulté sur : URL : <http://www.liberation.fr>, <http://www.liberation.fr/tribune/0101571237-home-ou-l-opportunisme-vu-du-ciel>.

Il dit : on a déjà perdu trop de temps. Les non-croyants, avec leurs idoles, ont failli nous couler. [...]

Il dit : même si vous ne comprenez pas tout, car personne ne peut saisir toute la portée des recherches spirituelles, philosophiques, scientifiques, effectuées par des milliers d'humains avant vous, je vous demande de croire, car c'est pour votre bien. (*Ibid.*)

Selon Gran, le dogme, c'est la religion et « [cette] nouvelle religion, exigeante et jalouse, a obscurci le sens critique de [ses] contemporains » (*EBM* : 177). Gran observe que la religiosité mène à l'évangélisation : le livre *365 gestes pour sauver la planète* conseille de

[...] ne plus [laisser] personne de votre entourage répéter : « Mais qu'est-ce que c'est le développement durable ? » Expliquez. (*EBM* : 42-43)

Pour Gran, ce « mot d'ordre » (*EBM* : 42) est « un processus d'évangélisation » (*EBM* : 43) pour agrandir « le consensus de la peur » (*EBM* : 180).

En outre, le thème central, dans *Fanatisme de l'Apocalypse*, nommément l'annonce de la fin du monde, est présent dans les observations de Gran : nous assistons, selon lui, à une écolo-psychose qui proclame le catastrophisme. Greenpeace annonce des maladies, des effets naturels imprévus et de l'inquiétude et du désespoir face à ces changements. Gran compare ce discours catastrophique à l'annonce des plaies d'Égypte et de la déchéance morale. La religion nous a imposé une faute universelle et l'écologie le fait à son tour (*EBM* : 45-46). Notre péché originel est le progrès ; notre vice héréditaire, le CO<sub>2</sub>. Les écologistes ont répondu « à l'appel à la vocation » et sont préparés à faire « des poses sacrificielles »<sup>129</sup>. Dans une autre référence à l'intolérance des écologistes totalitaires, Gran se demande « quelle religion est capable d'accepter la caricature » (*EBM* : 53). La comparaison est évidente :

Les bigots chrétiens [...] ont en commun avec les oulémas une consternante absence d'humour dès que l'on touche au religieux. Le rire désacralise, c'est bien connu. Le rire protège les lieux communs et des hammams de cerveau. (*EBM* : 52)

Un deuxième parallèle entre les idées de Bruckner et celles de Gran concerne la tendance totalitaire de l'écologisme. Gran dégage déjà ce totalitarisme dans le film *Home*, notamment dans la forme. Il compare la mise en scène avec celle du *Triomphe de la volonté* de la réalisatrice Riefenstahl, « la papesse du documentaire engagé » (*EBM* : 18) et « du film

---

<sup>129</sup> Pascal Bruckner, *op. cit.*, p. 12.

de propagande » (*Ibid.*) qui a réalisé les films de propagande du III<sup>e</sup> Reich. Ce qui suit est une acrobatie de Gran. Il veut faire la comparaison entre le nazisme et l'environnementalisme. Pourtant, il comprend lui-même que les « amalgames sont faciles » (*EBM* : 24) et que les arguments genre « Hitler [...] aimait [...] la nature, voulait la protéger [,] était végétarien » (*Ibid.*) sont intellectuellement incorrects. Ainsi, il effleure le sujet en se questionnant lui-même et en se demandant

[...] s'il n'y a pas davantage qu'une connivence sémantique entre pureté de la nature et pureté de race. Une complicité... Un recel de complicité... (*EBM* : 23)

Plus loin, il évoque la *Hitlerjugend* avec le néologisme « planetejugend » (*EBM* : 30), et, dans une note en bas de page, il confirme « qu'[il] ne délire pas » (*EBM* : 24), que Hitler a décrété plusieurs lois pour protéger la nature et les animaux, et qu'il envisageait un futur végétarien (*EBM* : 24-25). Gran réussit à mettre par écrit des idées peu soutenues par les faits, tout en ne les contredisant pas. Nous verrons plus loin que ce procédé se répète et qu'il est intimement lié au genre littéraire utilisé par Gran.

Ce totalitarisme, inhérent à l'écologisme, attaque directement la culture, prétend Gran. Dans son article publié par *Libération*, toutes les références au nazisme et à Leni Riefenstahl ont été rayées par la rédaction, sauf celle qui établit une comparaison entre le traitement de la culture sous le nazisme d'un côté et sous la doctrine écologique de l'autre. L'auteur en profite pour déclarer qu'ils n'ont pas touché à la phrase pivot de l'article : « Quand il entend le mot culture, Yann sort son hélicoptère (*EBM* : 187). » « Ce vertige-là », dit-il, « est resté, Baldur von Schirach nous fait coucou » (*EBM* : 27). En effet, cette phrase fait référence à la remarque de Baldur von Schirach, chef de la jeunesse hitlérienne : « Quand j'entends le mot culture, je sors mon revolver<sup>130</sup> », qui l'a lui-même reprise de *Schlageter*, une pièce de théâtre de Hanns Johst, dramaturge nazi, écrite pour fêter l'idéologie nazie en 1933<sup>131</sup>. Gran utilise cette phrase comme une référence nette à l'attaque de la culture de la part des écolos d'un côté, et à l'hypocrisie des écologistes de l'autre côté. Nous reviendrons plus loin sur l'hypocrisie.

Gran prétend donc que le débat écologique prête tellement d'attention à la planète et au non humain que les écologistes se sont lancés dans « la négation » (*EBM* : 43) ou « le

---

<sup>130</sup> Frédéric Rossif, *De Nuremberg à Nuremberg*, Antenne 2, Éditions Montparnasse, 1989. Consulté sur : URL : <http://www.youtube.com>, <http://www.youtube.com/watch?v=PUUxRBSBk7g>, 15 novembre 2012.

<sup>131</sup> Hanns Johst, *Schlageter*, Munich, Langen-Müller, 1933, p. 26.

mépris de la culture » (*EBM* : 16). Il s'agit de « transformer nos habitudes » (*EBM* : 43) à travers des postulats et des directives. Les directives attaquent des traditions et des éléments de culture tels que le livre. Gran se présente en tant que défenseur de « la culture du livre » (*EBM* : 155), de façon provocatrice :

J'aime les livres. Non seulement ils se recyclent moins bien que le papier journal, mais leur empreinte carbone est terrifiante. Il faut les imprimer, les transporter aux quatre coins de la France, renvoyer les invendus, passer au pilon : carbone, carbone, carbone, carbone. Ils salissent tout sur leur passage. Les livres compromettent la survie des générations futures, et c'est pour ça que je les aime. (*EBM* : 154-155)

Le livre est un des symboles de la culture humaine, affirme-t-il. La littérature incorpore tout ce qui donne sa spécificité à l'humanité. En plus, Gran « [refuserait] d'imprimer sur du recyclé » parce que

[...] c'est admettre que le livre est jetable *par essence* [...] que sa finalité est de revenir dans le bac à ordures d'où il est né. (*EBM* : 155)

Le livre devient ainsi le symbole de la culture dont Gran prévoit la déchéance. Selon ce dernier, la doctrine écologique prétend que la culture et la civilisation sont coupables (*EBM* : 43,68). La phrase prêtée à von Schirach signifie que Yann Arthus-Bertrand, selon Gran, ne voit que deux choses : la civilisation d'un côté et la nature de l'autre. L'idée derrière la boutade est que Yann sort son hélicoptère pour prendre des photos de la nature détruite par la culture, pour ainsi dénoncer cette dernière, parce que la culture est nuisible et que la nature est en péril ; il faut contrôler ou dégager la culture et protéger la planète. Gran refuse de suivre une image prétendant que le rôle de la culture est en premier lieu nuisible :

La culture est une gueule cassée. Pour les troubadours de l'éco-responsabilité, il faut l'oublier, ne pas en parler, la mettre de côté. Nulle et non avenue, la culture. Dans les accomplissements humains, elle vient loin derrière la capote et les congés payés. Hors sujet, la culture ! Le plus consternant dans *Home*, ce ne sont ni les poncifs écolo-guimauve ni le paternalisme de char d'assaut, mais le parti pris d'ignorer totalement l'art (sous quelque forme que ce soit) dans le bilan des 200 000 années que l'homme se démène ici-bas. (*EBM* : 155)

Parallèlement, Gran critique la réduction de l'humain à un homme-parasite qui détruit et qui profite, et il soutient que la culture « distrait l'homme » et « qu'elle permet [...] occasionnellement de survivre aux abominations » (*EBM* : 158).

Car c'est justement la culture et la civilisation qui viendront sauver nos misérables gueules de rats, comme elles sont venues sauver Noé. (*EBM* : 68)

Gran ne semble toutefois pas favorable à une réconciliation entre la culture et la nature. Le caractère inconciliable de la dichotomie écologie-culture est catégoriquement défendu et il se moque des « intellectuels en souffrance face à [cette] dichotomie », qui « essaient maladroitement de jeter des ponts, ou plus exactement d'embrigader l'art au service de la noble cause » (*EBM* : 158). Il va sans dire que les objectifs de l'écopoétique ne sont pas soutenus par Gran. Nous reviendrons sur ce sujet.

Il est évident que Gran assiste et participe au débat écologique. Dans ce débat, il ne semble pas exister une voix critique assez importante qui conteste les idées générales en vigueur, selon lesquelles l'environnement est en danger. Gran estime donc que l'écologie, en réalité, n'est rien d'autre qu'un dogme religieux et que « cette nouvelle religion obscurcit le sens critique » (*EBM* : 177). En effet, nous avons vu que certains philosophes critiquent la tendance à l'instrumentalisation de la peur. Cette instrumentalisation se traduit surtout dans l'imposition de petites tâches qui aideront à sauver la planète. Il nous semble que deux objections au moins, amenées par Gran, sont pertinentes. Premièrement, il se questionne sur l'utilité des petits efforts face à la catastrophe imminente. Deuxièmement, il se demande comment les écologistes envisagent d'obliger chaque individu à suivre ces consignes et à quel point, sans tomber dans le totalitarisme.

Nous ne pourrions répondre à ces questions, mais il nous semble qu'elles illustrent l'importance du débat. Pour Gran, ces questions révèlent l'opportunisme du débat. D'ailleurs, l'un des fils rouges, dans *L'Écologie en bas de chez moi*, est notamment cet opportunisme vert dans lequel se vautrent les nouveaux croyants avec « une sincérité désarmante » (*EBM* : 17) que Gran commente avec une référence biblique :

Rappelons que dans sa vie antérieure, Yann Arthus-Bertrand a été pendant dix ans photographe-reporter du Paris-Dakar. Étonnante conversion. Les voies du gazole sont impénétrables. (*Ibid.*)

Enfin, Gran s'engage dans une problématique que nous avons également dégagée dans *Le Parfum d'Adam* de Rufin et chez Bruckner, notamment celle du tiers-monde. Gran observe correctement que le tiers-monde est l'objet d'un double sentiment. D'un côté, certains écologistes prennent le tiers-monde comme exemple d'empreinte basse et de vie selon les besoins vitaux. De l'autre, l'on observe les pauvres avec méfiance, puisqu'ils sont

susceptibles de développer eux aussi un marché « consumériste » (*EBM* : 82) ou une industrie plus importante. Selon l'environnementalisme, dit Gran, des conditions de vie identiques à celles de l'Occident seraient mortelles pour la planète, surtout que le nombre d'humains est déjà trop élevé. Dans le débat écologique, le tiers-monde et son développement s'avèrent un thème polémique. Gran le résume ainsi de la manière suivante :

Ah mais on n'a pas le choix, nous dit-on. C'est comme ça ou c'est mort. Ils sont trop nombreux, les pauvres. Ils se reproduisent vite. Plus ils sont pauvres, plus ils copulent, les fous. En 2008, les cinq pays où le taux de natalité est le plus élevé sont, par ordre décroissant : le Niger, le Mali, l'Ouganda, l'Afghanistan, la Sierra Leone. Avec 29‰, le Bangladesh a un taux de natalité près de trois fois supérieur à celui de la France. la surpopulation menace. L'humain pullule. le vénérable commandant Cousteau lui-même l'a dit à l'époque : « Je voudrais que l'on réduise le nombre d'humains à 600 ou 700 millions d'un coup de baguette magique. » Boum ! la bombe P [...].(*EBM* : 83)

Heureusement les pauvres ne mangent pas beaucoup de viande, quand on sait qu'il n'y a rien de plus polluant.

Pas beaucoup, c'est trop quand même. voyez le CO2 qu'ils rejettent ! Certes, Il est moins élevé que celui d'un Français, mais, le nombre aidant, on arrive à des quantités vertigineuses. Et si l'idée leur venait d'avoir des mobylettes ? des mobiles homes ? des chauffages électriques d'appoint (ou pire la climatisation) ?... Mon Dieu ! Jamais nous ne nous en sortirons.

Si tous ces pauvres se mettaient à consommer autant qu'un écolo parisien !... qu'un Arthus-Bertrand ?... Catastrophe ! (*EBM* : 83-85)

## 4.2. Le genre

Regardons de plus près comment la littérature permet à Gran de participer au débat. La réponse comprend deux parties. D'abord, nous regarderons le rôle de la littérature elle-même dans la vision de Gran, pour, ensuite, nous intéresser au genre littéraire du livre.

Nous avons compris que la culture joue un rôle important dans la vision du monde de Gran. Le livre fait partie de la culture. Le livre et la littérature représentent des émanations de la culture humaine. En outre, la dichotomie culture-nature est absolue. Cela signifie que la culture et la nature ne sont pas compatibles, n'ont rien en commun, sauf si on instrumentalise la culture, c'est-à-dire le livre, ou si on l'utilise comme marchepied pour promouvoir l'écologie. C'est exactement ce que Gran refuse quand il fulmine contre les tentatives de l'écopoétique pour formaliser ce lien esthétique entre la littérature et l'écologie :

Ces tentatives de marier la carpe et le lapin produisent des éco-artistes contemporains, des éco-poètes, et mêmes des éco-critiques littéraires, capables d'écrire des bouffonneries telles que : « J'ai conscience et je ressens la force durable de l'écriture de Jean-Marie Le Clézio. » (Véronique Giorgiutti, *Écologie & Politique*, 2008.)

[...]

Moins drôle, plus cérébro-adipeuse, Nathalie Blanc, pelle-pioche au CNRS et juré au prix COAL (Coalition pour l'art et le développement durable) [...]. (EBM : 159)

Le lecteur attentif se questionne ensuite sur le but du livre. Gran s'est-il engagé pour une cause ? A-t-il simplement voulu étaler ses irritations vis-à-vis de l'écologisme pontifiant ou a-t-il voulu railler le sujet afin de démontrer ses propres capacités et celles de la littérature, même si cette dernière est exempte de « force durable » (*Ibid.*) ou de « conscience écologique » (*Ibid.*) ? Gran lui-même refuse le terme « engagé », puisqu'il prétend que ses opinions ne disent « rien sur le *fond* », mais seulement sur la « *forme* » du discours écologique (EBM : 30). Pourtant, il nous semble que *L'Écologie en bas de chez moi* est un pamphlet. La quatrième de couverture affirme : « Ce livre raconte comment je ne me suis pas retenu. » Ainsi, il explique ne pas faire de compromis et qu'il ne sera pas croyant opportuniste et moralisateur. *L'Écologie en bas de chez moi* en est la preuve et le récit.

Toutefois, il nous semble que Gran ne s'engage pas dans le sens strict du terme. Ceci s'affirme par l'ironie mordante, qui renforce la critique, mais qui implique que l'auteur prend du recul par rapport à la réalité et aux réponses crédibles. En outre, il ne met pas la littérature en gage, pour reprendre la définition de Denis. Bien au contraire, il l'utilise comme arme et il se mêle à un débat dont nous et la société ne pouvons plus faire abstraction. Son engagement semble défendre l'humanité et le progrès à travers une critique aigüe contre la négation de la culture par les écologistes. Mais Gran se montre l'extrémiste qui a failli à comprendre les nuances dans ce qu'il dénonce. Tout comme Rufin, il choisit les dérives extrêmes et il les présente comme si elles étaient la norme. Ainsi, il n'accepte pas que culture et nature se réunissent pour créer une harmonie. Le couple culture-nature est une dichotomie et ce sont presque des antagonismes dans la vision de Gran. Ainsi, Gran manque de vigueur et de finesse dans le débat sur l'écopoétique. En la dénonçant de façon sarcastique, il refuse de considérer l'impact de son propre livre et de la littérature, puisque tout ouvrage agit sur la société et change, plus ou moins, la façon dont nous envisageons quelque chose.



En ce qui concerne le genre de l'ouvrage, *L'Écologie en bas de chez moi* fait référence à un genre littéraire spécifique dont l'auteur fait un pastiche satirique, à savoir l'autofiction. Évidemment, nous notons que l'autofiction ne connaît pas de définition fixée. Nous observons que la définition de Doubrovsky, qui a créé le néologisme, insiste sur la réalité des événements :

Fiction, d'événements et de faits strictement réels. Si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure d'un langage en liberté.<sup>132</sup>

En outre, dans la tradition de Doubrovsky, les événements ressortent essentiellement de la vie privée et intime. Pourtant, Mounir Laouyen nous explique qu'il existe d'autres définitions qui opposent à cette autofiction « référentielle » de Doubrovsky, une autofiction « fictive ». Cette dernière combinerait alors des propos imaginés et des propos réels dans un but autobiographique<sup>133</sup>.

Puisque *L'Écologie en bas de chez moi* est un pastiche de l'autofiction, ces définitions ne sont pas applicables. Pourtant, Gran lui-même définit son roman comme une autofiction. Qu'en est-il ? En effet, sans être simplement autobiographique, il y a une unité onomastique de la triple identité<sup>134</sup>, puisque Gran se présente en tant qu'auteur, mais également en tant que narrateur et personnage principal des événements. Toutefois, le style essayiste – dont nous parlerons plus loin – et les propos qui ressortent également de la vie publique – et pas uniquement du personnel – ne correspondent pas à la définition traditionnelle de l'autofiction. De surcroît, et nous développerons le point plus loin, Gran ridiculise le genre de l'autofiction. Nous soutenons ainsi que Gran fait la satire du genre en faisant un pastiche qu'il utilise pour pouvoir critiquer l'écologisme.

Nous retrouvons une illustration de ce procédé quand Gran avance que les propos de son œuvre ressortent de sa vie privée. Ainsi, l'auteur est capable de formuler ses critiques de façon beaucoup plus agressive et acerbe que dans un essai normal. Le passage suivant, en particulier, illustre comment Gran utilise le pastiche de l'autofiction : dans une note en bas de page, Gran réagit sur une comparaison faite par Al Gore. Ce dernier voit des parallèles entre

---

<sup>132</sup> Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris, Galilée, 1977, quatrième de couverture.

<sup>133</sup> Mounir Laouyen, « L'autofiction : une réception problématique », Université Blaise-Pascal (Clermont-Ferrand II), 1999, p. 14. Consulté sur : URL : <http://www.fabula.org>, 20 décembre 2012, 16 mars 2009, <http://www.fabula.org/forum/colloque99/PDF/Laouyen.pdf>.

<sup>134</sup> Mounir Laouyen, *art. cit.*, p. 2-3.

le danger actuel et celui du nazisme en 1930, deux menaces tout aussi imminentes, mais tout aussi ignorées (*EBM* : 36).

Au passage, notez je vous prie qu'Al Gore pratique la *reductio ad hitlerum* sous une forme bien plus décomplexée que votre serviteur, mes comparaisons avec Hitler étant strictement réservées à un usage privé, dans le cadre d'une discussion enflammée avec Vincent. Si elles se sont retrouvées sur ces pages, ce n'est que le résultat du genre littéraire choisi, à savoir l'autofiction, genre qui suppose la franchise de l'écrivain quelle que soit la lie sexuelle ou intellectuelle où l'on se vautre. (*EBM* : 36-37)

Nous observons ici que Gran forme sa version personnelle de la prétéition, figure de style dans laquelle l'auteur annonce un sujet en disant qu'il n'en parlera pas. Gran renverse le procédé. Après avoir comparé l'écologisme au nazisme, il nous rappelle qu'il ne s'agit que d'une opinion « privée » (*EBM* : 36) – caractéristique pour l'autofiction – « dans le cadre d'une discussion enflammée » (*Ibid.*). De surcroît, il projette en même temps cette comparaison, dont il connaît la défaillance, sur une autorité de la contrepartie, dans ce cas Al Gore.

À cela, s'ajoute que le style est celui d'un essayiste et pas d'un romancier – comme cela serait le cas pour une autofiction. Ce sont notamment les notes en bas de pages, la publication du texte de base dans *Libération*, la volonté de problématisation et de controverse qui marquent un style essayiste. Cette fusion de genres est utilisée très intelligemment par Gran et elle lui offre un avantage important et caractéristique. Plusieurs passages sont caractérisés par une mise en relief de la véracité des arguments par l'auteur lui-même. Les références aux nazis, par exemple, ne sont pas soutenues de façon scientifique et l'auteur en est conscient. Or, le pastiche de l'autofiction, en combinaison avec le style du pamphlet satirique, lui permet de prendre en considération ces données et d'y réfléchir sans vraiment manifester ses opinions réelles.

Le pastiche de l'autofiction est également un relais idéal pour critiquer l'écopoétique. Lors d'un autre passage, où il contemple de façon ironique le genre de l'autofiction, Gran semble se moquer davantage des objectifs de l'écopoétique. Il prend comme point de départ le genre de l'autofiction et explique que l'autofiction sert « à protéger la planète » :

Car quand l'écrivain fabrique ses livres avec des bribes de sa vie insignifiante, il recycle. Semblable à la dame du 3<sup>e</sup>, escalier C, il attrape l'emballage de ses

jours, le compresse, le découpe en morceaux et le fait entrer dans la poubelle de son œuvre. Parfois il a besoin de forcer un peu pour fermer le couvercle. (EBM : 139)

Ce recyclage de sa propre vie consomme beaucoup moins d'énergie que d'écrire à partir de « l'imagination », concept-clé de l'écopoétique :

Misérable est l'écrivain qui se sert de son imagination pour produire des textes nouveaux. Que d'énergie dépensée ! Gâchis de neurones et d'heures de sommeil ! Et dans quel but ? Produire un texte qui ira gonfler la marée des écrits, dont même un libraire consciencieux ne lit qu'un infime pourcentage. L'imagination pousse à la surconsommation. (EBM : 139-140)

Ainsi, Gran répond, non sans ironie, à la question de l'écopoétique, à savoir comment la poétique d'un texte et l'imagination peuvent refléter un certain comportement de l'humain envers la nature. Gran ridiculise cette aspiration en se propageant lui-même comme un auteur responsable et écologiquement neutre.

A contrario, l'écrivain d'autofiction est un écrivain responsable. Il ne perd pas de temps à se documenter : il a tout sur place, au fond du nombril et dans son cul, il n'a qu'à se baisser pour cueillir l'inspiration. Il est autosuffisant, comme ceux qui se lavent à l'eau de pluie et font du compost pour faire pousser leurs radis, leurs courgettes.

[...]

C'est au quotidien que l'on doit vaincre l'imagination. (EBM : 140)

Évidemment, la comparaison est ironique, puisque Gran critique en même temps l'autocritique en tant que genre de recyclage. L'autofiction recycle la vie intime et personnelle comme l'écologie recycle les déchets mais également, au niveau littéraire, les postulats du réalisme<sup>135</sup>. Finalement, pour conclure le pastiche, il a pris conscience et il s'est même « converti » à l'autofiction, comme les gens se convertissent à l'écologie :

Prenez mon cas. Je n'ai pas toujours été un mordu de l'autofiction. Il m'arrivait d'en rire. Je fabriquais des poncifs comme « L'imagination est notre seul moyen de battre la vitesse de la lumière » ou « En littérature, on obtient souvent des résultats plus réalistes en maniant l'absurde ou le grotesque qu'en cherchant à "faire vrai". Je me sens plus proche de la commedia dell'arte que de Stanislavski ». Eh bien je suis aujourd'hui confronté à la réalité du réchauffement climatique – celui qui est en bas de chez moi, chez les voisins,

---

<sup>135</sup> Gran fait référence à Constantin Stanislavski, comédien, metteur en scène et théoricien russe. Son réalisme et son naturalisme s'opposent à Carlo Gozzi, auteur et metteur en scène de la commedia dell'arte.

chez Vincent. Alors soudain ! le réveil ! le réel ! Une prise de conscience qui me pousse à raconter mon quotidien, mon petit horizon. Je recycle, moi aussi, dans la poubelle blanche des éditions P.O.L. (*EBM* : 141).

### 4.3. Conclusion

*L'Écologie en bas de chez moi* est le récit d'un auteur qui ne voit plus ou ne veut plus voir les nuances dans le débat environnemental, parce qu'il regarde fixement les excès potentiels de la conscientisation écologique. Pourtant, nous remarquons que la production de tels livres illustre également le fait que les réponses à la problématique environnementale ne sont pas encore mises à point, au point d'en être parfois contradictoires, insuffisantes ou même doctrinaires. Par contre, la défense de la culture, dont Gran s'est chargé, semble tout aussi hystérique que les dérives de l'environnementalisme dont il se plaint.

Au-delà du contenu, la forme littéraire joue un rôle important. Comme nous l'avons dit, Gran prétend ne rien dire sur le contenu de l'environnementalisme, mais seulement attaquer la forme de diffusion à travers laquelle l'environnementalisme actuel se propage. Cette position est renforcée par la forme même de *L'Écologie en bas de chez moi*. En effet, nous avons expliqué comment Gran fait la satire de la forme de l'autofiction à travers un pastiche. Parallèlement à cette satire formelle, il fait la satire idéologique de l'écologie. Ainsi, il illustre d'un côté comment la forme est décisive dans le débat et comment elle est un facteur non négligeable. D'autre part, il explique que lorsque le fond devient indissociable de la forme, « on peut craindre le dogme » (*EBM* : 31), et nous comprenons dès lors que le pastiche de l'autofiction lui sert parfaitement à illustrer ce point de vue.

Le rôle de la littérature dans la vision de Gran est contradictoire. D'un côté, il refuse d'être un engagé, il nie la force de la littérature dans la préservation de l'environnement, puisqu'il ne croit pas à une harmonisation des antagonismes culture et nature, mais, de l'autre, il écrit, il dénonce et il « ne perd pas de vue [les] oreilles » (*EBM* : 181) des générations futures.

# Conclusion

---

La question centrale de cette étude était de savoir comment la littérature environnementale, qui, depuis quelques décennies, est fortement présente dans la littérature américaine, se manifeste en littérature française. Pour organiser notre recherche, nous nous sommes essentiellement appuyé sur les études de l'écopoétique, courant critique qui cherche à définir l'œuvre écologique tant sur le plan thématique que sur le plan poétique et esthétique. Pour élargir notre champ d'étude, nous avons proposé deux approches supplémentaires. D'abord, nous avons proposé une approche qui insiste sur le rôle de l'engagement littéraire, puis nous nous sommes intéressé au débat – entre écologistes et écolo-sceptiques – qu'entraîne la question environnementale et aux émanations de ce débat dans la littérature.

Ce cadre de référence a fonctionné comme fil conducteur pendant la lecture de quatre romans significatifs de la littérature environnementale contemporaine en France. À son tour, cette lecture nous a permis de discerner les tendances importantes présentes dans cette littérature. Nous rappelons que le corpus est encore trop restreint pour formuler des généralités, tant en ce qui concerne la thématique que la forme, mais nous pouvons quand même résumer quelques observations générales et pertinentes.

Nous avons mis en avant que les interrelations entre être et habitat dans une société fictionnelle incorporent toujours un message idéologique qui véhicule à son tour un engagement. Cet dernier nous semblait indissociable de la littérature environnementale et de l'écopoétique, puisque celle-là cherche dans la littérature une impulsion au changement de comportement du lecteur. Nous avons pu constater que cette hypothèse s'est avérée correcte pour deux des ouvrages dont nous avons fait la critique. En effet, pour *Mélusine des détrit* et *Sans l'orang-outan*, nous avons pu conclure que les auteurs s'efforcent de décrire les interrelations rompues de l'habitat. Les sociétés décrites sont marquées par l'aliénation. Chevillard comme Montluel cherchent à influencer, à travers leur représentation de l'humanité et son habitat, le comportement du lecteur vis-à-vis de l'environnement. Pourtant, nous avons fait remarquer que les ouvrages manifestent une perspective fataliste vis-à-vis les problèmes écologiques. Chez Montluel surtout, le message idéologique et l'engagement semblent purement négatifs, c'est-à-dire qu'ils se limitent à la dénonciation d'une société qui est uniquement représentable par ses lieux pollués et son aliénation. Il n'y a pas moyen de

retourner en arrière. Chevillard, de son côté, utilise l'ironie en contrepoids. En effet, l'ironie est fondamentale dans son ouvrage. Elle n'empêche pas de répandre une idée ni de s'engager ; au contraire, elle lui permet de dénoncer indirectement le manque de respect pour l'écosystème et même de soumettre l'humain à l'animal. C'est ainsi que nous avons dégagé les critères de Buell dans l'œuvre de Chevillard. De surcroît, nous rappelons que nous avons également dégagé des « objets de la nature » dans l'écriture de Montluel et de Chevillard. La fée de Montluel et les animaux de Chevillard constituent des figures poétiques qui représentent les liens entre l'homme et la nature. Nous avons démontré que ces « objets de la nature » permettent d'organiser l'imagination.

Jusque-là, les ouvrages de Chevillard et de Montluel semblent donc répondre aux critères de la littérature environnementale. Toutefois, l'imagination ne permet pas de recréer nos lieux, comme l'avait proposé Blanc, mais sert uniquement à dénoncer les lieux pollués, dans le cas de *Mélusine des détritrus*, ou à faire contraster les lieux écologiques avec les lieux apocalyptiques, dans le cas de *Sans l'orang-outan*. Pour *Mélusine des détritrus*, nous avons vu que la réinvention des interrelations entre l'humain et le non humain échoue, puisque cette réinvention se fait nécessairement dans des lieux pollués.

Chez Iegor Gran comme chez Jean-Christophe Rufin, le message idéologique se forme différemment. Leur point de départ n'est pas l'interrelation dans la société fictionnelle, mais la dénonciation de l'environnementalisme et ses dérives. C'est la raison pour laquelle nous y avons retrouvé les idées de Bruckner et son écolo-scepticisme. En effet, leurs ouvrages mettent en scène des dérives extrêmes des écologistes. Au-delà d'un jugement de valeur, *Le Parfum d'Adam* et *L'Écologie en bas de chez moi* démontrent comment la littérature peut s'inscrire dans le débat environnemental. Dans *L'Écologie en bas de chez moi*, le message idéologique devient une tirade, truffée d'une ironie mordante, contre la cause environnementale et contre l'écopoétique. La culture humaine, y compris la littérature, devient un antipode à l'écologie et il faut la protéger contre les attaques des écologistes totalitaires et opportunistes. *Le Parfum d'Adam*, à son tour, se prétend humaniste et avertisseur, mais perd toute nuance vis-à-vis des courants écologistes. Dans ce contexte, notre comparaison des différents courants d'écologistes s'est avérée utile à l'analyse de la représentation de ces courants dans la littérature. En effet, les recherches de Buell nous ont renseigné sur le courant écocentriste, représenté par l'écologie profonde et le courant anthropocentriste, représenté par *Environmental Justice*. Nous estimons que cette distinction

nous a permis d'apprécier correctement les ouvrages écolo-sceptiques présents dans cette étude. Rufin, ainsi que Gran ramènent l'environnementalisme à une dérive violente et totalitaire qui porte à la surface les caractéristiques de l'écologie profonde. En effet, parmi ces sources d'inspiration, Rufin nomme les œuvres de plusieurs idéologues de l'écologie profonde. Nous avons insisté sur l'aspect malhonnête et incorrect de cette généralisation. En s'appuyant sur cette thématique de Rufin, nous avons indiqué que l'engagement de l'auteur se base sur des arguments qui ne répondent pas à la réalité et qu'il s'agit d'un roman didactique qui cherche à faire peur. De son côté, Gran exploite les imperfections dans le discours des écologistes dans la mesure où les environnementalistes ne semblent pas toujours capables de faire correspondre les besoins de l'humanité aux besoins de l'environnement. Cette faiblesse du mouvement environnemental et de la littérature environnementale semble d'ailleurs confirmer les observations de Buell, lequel insiste sur le poids encore relativement bas de l'anthropocentrisme dans la littérature environnementale.

Nous avons démontré que le débat environnemental dans la littérature permet l'expression d'une problématique réelle dans la société, et que les auteurs expriment leur opinion par la thématique de leurs ouvrages. Évidemment, nous avons insisté sur les deux composantes de la littérature environnementale, et, à côté de la composante thématique, nous avons également distingué une composante esthétique. Cette composante esthétique, nous l'avons vu, se manifeste comme appui dans les ouvrages de Chevillard et de Montluel. Mais ce n'est pas tout. La littérature traduit également le débat autour de cette composante esthétique et autour de l'écriture environnementale. C'est à ce sujet que Gran répond avec un pamphlet ironique qui rapproche le recyclage artistique et littéraire – du genre de l'autofiction d'un côté et du réalisme dans la littérature environnementaliste de l'autre – du recyclage des déchets ménagers. En outre, l'auteur n'accepte pas que l'imagination se soumette à l'environnementalisme et aux buts mis en avant par les revendications de l'écopoétique. Cette soumission mènerait finalement à la ruine de la culture et, avec elle, à celle de l'humanité.

Nous revenons également sur quelques remarques concernant la forme. En premier lieu, nous observons que la forme fonctionne comme support à la thématique. C'est ce que nous avons dégagé, en particulier, pour l'ironie. En effet, notre étude a démontré que l'ironie en tant que forme peut servir des causes opposées dans le même débat, notamment l'environnementalisme de Chevillard et l'écolo-scepticisme de Gran. La forme ne dit rien sur le contenu, mais renforce le point de départ et le contenu. La même chose vaut, nous l'avons

expliqué, pour *Le Parfum d'Adam*. Ce roman de suspense est, de par sa forme, divertissant et vise, par son contenu, à faire peur. *Mélusine des détritius* vise à son tour une conscientisation environnementale à travers la représentation de l'aliénation, et sa forme, nous en avons parlé, contribue également à renforcer cette évocation d'aliénation à travers l'écriture.

Nous concluons ainsi que la littérature environnementale française s'est très clairement engagée dans un débat. Ce débat tourne autour de deux pôles opposés : la littérature environnementale et la littérature écolo-sceptique. Cette dernière réagit, sur le plan social, contre la domination de l'environnementalisme, contre les dérives extrêmes et contre l'opportunisme, et, sur le plan poétique, contre l'écopoétique. Cette critique, partant parfois de réelles faiblesses de l'environnementalisme, semble toutefois se heurter à une prise de position exempte de toute nuance. Au pôle opposé, nous estimons que *Sans l'orang-outan* et *Mélusine des détritius* sont des romans environnementaux qui dénoncent, sur le plan thématique, la pollution et la rupture de l'écosystème au moyen des outils de la littérature environnementale, dégagés par la critique écologique, notamment la représentation des lieux et les « objets de nature ». Nous soutenons également que l'esthétique de l'écriture renforce la thématique écologique de l'ouvrage environnemental. La représentation des lieux influence ainsi notre comportement envers ces lieux. Pourtant, nous insistons sur une réserve importante. La littérature française n'est pas encore au point de recréer nos lieux ni de réinventer les interrelations entre l'humain et le non humain, entre culture et nature. À cet égard, elle ne convient donc pas aux exigences d'une littérature engagée capable de changement. Nous estimons avec Buell que la littérature environnementale aura le devoir de répondre aux soucis de l'environnement autant qu'aux soucis de l'humanité. Nous estimons que le débat littéraire en constituera le début et qu'il permettra à la littérature environnementale de se former et de s'armer afin de retrouver l'imagination qui harmonise la culture et la nature.



# Bibliographie

---

Jehan d'Arras, *Mélusine*, Paris, P. Jannet, 1854.

Émilien Bernard, « Eric Chevillard : "J'admire l'angélisme des pessimistes. Comme si la situation pouvait empirer encore !" », *Article11*, septembre 2008. Consulté sur : URL : <http://www.article11.info>, 17 novembre 2012, 17 novembre 2012, <http://www.article11.info/?Eric-Chevillard-J-admire-l>.

Nathalie Blanc, Denis Chartier, Thomas Pughe, « Littérature et écologie : vers une écopoétique », in *Littérature et écologie. Vers une écopoétique*, N. Blanc, D. Chartier, Th. Pughe, *Écologie et politique*, n° 36, Syllepse, 2008.

Pascal Bruckner, *Le Fanatisme de l'apocalypse : sauver la Terre, punir l'homme*, Paris, Grasset, 2011.

Lawrence Buell, *The Environmental Imagination, Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge/Londres, Harvard University Press, 1955.

Lawrence Buell, *The Future of Environmental Criticism : Environmental Crisis and Literary Imagination*, Oxford, Blackwell, 2005.

Lawrence Buell, *Writing for an Endangered World. Literature, Culture, and Environment in the U.S. and beyond*, Harvard, Harvard University Press, 2005.

Bernard Cazes, « Jean-Christophe Rufin. *Le Piège humanitaire* suivi de *Humanitaire et Politique depuis la chute du mur* », *Politique étrangère*, vol. 58, n° 3, 1993.

Eric Chevillard, *Sans l'orang-outan*, Paris, Minuit, 2007.

Charles Côté, « Pierre Dansereau, pionnier de l'écologie, n'est plus », *La Presse*, 29 septembre 2011. Consulté sur : URL : <http://www.lapresse.ca>, 15 mai 2012, 30 septembre 2011, <http://www.lapresse.ca/environnement/201109/29/01-4452580-pierre-dansereau-pionnier-de-lecologie-nest-plus.php>.

Pierre Dansereau, *La Terre des hommes et le paysage intérieur*, Montréal, Éditions Leméac, 1973.

Benoît Denis, *Littérature et engagement : de Pascal à Sartre*, Paris, Éd. du Seuil, 2000.

Bill Deval, George Sessions, *Deep Ecology*, Salt Lake, Peregrine Smith, 1985.

Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.

Dominique Faria, «Éric Chevillard: des soucis esthétiques a l'engagement écologique», Carnets, Littératures nationales: suite ou fin – résistances, mutations & lignes de fuite, n°

spécial printemps / été, pp. 113-119. Consulté sur : URL : <http://carnets.web.ua.pt/>, 10 mai 2012, 9 mai 2012, <http://revistas.ua.pt/index.php/Carnets/article/view/768/695>.

Pascal Frey, « Jean-Christophe Rufin, la tête ailleurs », *L'Express*, février 2004. Consulté sur : <http://www.lexpress.fr>, 3 mai 2012, 3 mai 2012, [http://www.lexpress.fr/culture/livre/jean-christophe-rufin-la-tete-ailleurs\\_808792.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/jean-christophe-rufin-la-tete-ailleurs_808792.html)

Aline Girard, Luc Ruiz, Alain Schaffner, « Entretien avec Eric Chevillard », Université Picardie Jules-Verne, 2006. Consulté sur : URL : <http://www.u-picardie.fr>, 17 décembre 2012, 16 décembre 2012, [http://www.u-picardie.fr/jsp/fiche\\_pagelibre.jsp?STNAV=CRR&RUBNAV=&CODE=26967610&LAN](http://www.u-picardie.fr/jsp/fiche_pagelibre.jsp?STNAV=CRR&RUBNAV=&CODE=26967610&LAN).

Igor Gran, *L'Écologie en bas de chez moi*, Paris, P.O.L., 2011.

Igor Gran, « Home ou l'opportunisme vu du ciel », *Libération*, 4 juin 2009. Consulté sur : URL : <http://www.liberation.fr>, <http://www.liberation.fr/tribune/0101571237-home-ou-l-opportunisme-vu-du-ciel>.

Hanns Johst, *Schlageter*, Munich, Langen-Müller, 1933.

Mounir Laouyen, « L'autofiction : une réception problématique », Université Blaise-Pascal (Clermont-Ferrand II), 1999. Consulté sur : URL : <http://www.fabula.org>, 20 décembre 2012, 16 mars 2009, <http://www.fabula.org/forum/colloque99/PDF/Laouyen.pdf>.

Aldo Leopold, *A Sand County Almanac and, Sketches here and there (1949)*, New York, Oxford University Press, 1987.

Marie De La Montluel, *Mélusine des détritrus*, Paris, Éditions du Rocher, 2002.

Dana Phillips, *The Truth of Ecology : Nature, Culture, and Literature in America*, Oxford & New York, Oxford Univ. Press, 2003.

Frédéric Rossif, *De Nuremberg à Nuremberg*, Antenne 2, Éditions Montparnasse, 1989. Consulté sur : URL : <http://www.youtube.com>, <http://www.youtube.com/watch?v=PUUxRBSBk7g>, 15 novembre 2012.

Jean-Christophe Rufin, *Les Causes perdues*, Paris, Gallimard, 1999.

Jean-Christophe Rufin, *Le Parfum d'Adam*, Paris, Flammarion, 2007.

Jean-Christophe Rufin, *Le Piège humanitaire – Quand l'humanitaire remplace la guerre*, éd. Jean-Claude Lattès, 1986.

Élise Salaün, « Un dialogue incertain : littérature écologique ou écologie littéraire ? », *Après tout, la littérature : parcours d'espaces interdisciplinaires*, éd. Blanca Navarro Pardiñas et Luc Vigneault, Québec, Presses université Laval, 2011.

Pierre Schoentjes, « Ironie, écologie et écriture de la nature », en cours de publication ( dans : *Le Cosmopolisme*, D. Alexandre éd, Paris , Classiques Garnier 2013).

Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, coll. « Points/Essais-Inédits », 2001.

Pierre Schoentjes, « Texte de la nature et nature du texte », *Poétique*, Paris, 164, novembre 2010.

Henry David Thoreau, *Walking*, The Riverside Press, 1914. Consulté sur : URL : <http://www.gutenberg.org>, 15 mai 2012, 3 novembre 2010, <http://www.gutenberg.org/files/1022/1022-h/1022-h.htm>.

- **Sites internet consultés**

« Principles of Environmental Justice », <http://www.ejnet.org>, 14 mars 2012, 13 mars 2012, <http://www.ejnet.org/ej/principles.html>.

<http://www.oneearth.org/>, 3 mars 2012, 22 mars 2010.

# Table

---

INTRODUCTION .....	6
<b>PREMIERE PARTIE : LE CADRE DE REFERENCE .....</b>	<b>8</b>
1. L'ECOPOETIQUE .....	9
1.1. Émergence .....	9
1.2. Les lieux.....	12
1.3. Politique et éthique.....	14
1.4. Une réinscription écologique de la nature dans l'art et, par conséquent, de l'art dans la nature.....	20
2. L'ENGAGEMENT LITTERAIRE .....	24
3. SAUVER LA TERRE, PUNIR L'HOMME .....	27
4. CE QU'ENSEIGNE LA CRITIQUE .....	31
<b>DEUXIEME PARTIE : ÉTUDE DE CAS .....</b>	<b>35</b>
INTRODUCTION .....	36
1. MELUSINE DES DETRITUS.....	38
1.1. Les lieux.....	38
1.2. Esthétique et psychologie .....	43
2. SANS L'ORANG-OUTAN .....	47
2.1. Une thématique écologique .....	49
2.1.1. Un écosystème rompu.....	49
2.1.2. Les lieux apocalyptiques.....	51
2.2. Un texte environnemental ironique.....	52
2.3. La valorisation esthétique.....	55
3. LE PARFUM D'ADAM .....	58
3.1. La démarche de l'auteur.....	58
3.2. La thématique .....	60
3.2.1. Représentation .....	60
3.2.2. Les realia.....	61
4. L'ÉCOLOGIE EN BAS DE CHEZ MOI .....	66
4.1. Dénonciation .....	66
4.2. Le genre.....	71
4.3 Conclusion.....	76
CONCLUSION.....	77
BIBLIOGRAPHIE.....	81