



Parcours pédagogique : Littérature et environnement

Une sélection de livres à étudier en classe

La valise comporte des livres pour découvrir comment la littérature permet un éveil à la conscience écologique, auxquels s'ajoute une anthologie littéraire sur la nature. Les ouvrages appartiennent à plusieurs genres (fiction, non-fiction, roman, bande dessinée...) et peuvent être, pour la plupart, être lus dès la fin du collège.



Programme EcoLitt

Parcours pédagogique « Si Terre... »

réalisé par Blandine Charrier

contact : anne-rachel.hermetet@univ-angers.fr



Les ouvrages proposés à l'étude

Les ouvrages sont de publication récente (soit ce sont des titres récemment publiés, soit ce sont des rééditions contemporaines d'ouvrages plus anciens) et tous ont été écrits et/ou dessinés au 20^e siècle, de façon à mettre en valeur la production littéraire contemporaine. L'objectif est également de faire connaître des ouvrages encore peu étudiés en classe car très récents ou mal connus. Chacun d'entre eux est accompagné d'une fiche-outil destinée à proposer des pistes pédagogiques pour présenter et étudier les œuvres. Cette sélection d'ouvrages est partielle et construite avec la volonté d'offrir aux lecteurs et enseignants une diversité de formes et de thèmes traités et de mettre en évidence les multiples approches de la préoccupation écologique en littérature aujourd'hui.

Nature writing américain (récit autobiographique) :

Edward Abbey, *Désert solitaire*

Aldo Leopold, *Almanach d'un comte des sables suivi de quelques croquis*

Romans français et étrangers

Laurent Gaudé, *Ouragan*

Qiu Xiaolong, *Les Courants fourbes du Lac Tai*

Recueil de nouvelles (littérature de jeunesse)

Pierre Bordage, Benoît Broyart, Elisabeth Combres et al. : *Nouvelles vertes*

Jean-Yves Loude, *Prince des fatras*

Bandes dessinées

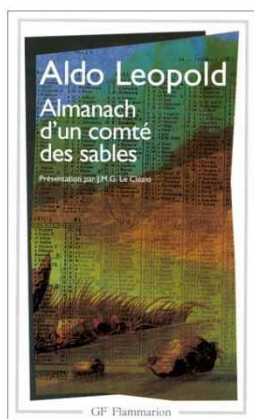
Emmanuel Lepage, *Un printemps à Tchernobyl*

Apollo et Brüno, *Biotope*

Philippe Squarzoni, *Saison brune*

Anthologie :

Élisabeth Combres (textes), Titwane (illustrations), *Quand la nature inspire les écrivains*



Almanach d'un comté des sables, Aldo Leopold, traduit de l'anglais (US) par Anna Gibson, préface de J.-M. G. Le Clézio, illustrations Charles W. Schwartz, Flammarion, Paris, 2000

Présentation

L'ouvrage propose un texte complet, qui peut être abordé de plusieurs façons, selon que l'on privilégie la place de la description (avec des nombreuses notes et anecdotes qui révèlent une fine observation de la nature, faune et flore, et du cycle des saisons), ou celle de l'argumentation (avec des réflexions morales ou philosophiques de l'auteur, prolongées par une troisième partie qui est un essai posant les fondements de l'éthique de

la terre).

La préface de l'auteur expose l'architecture de l'ouvrage en trois parties : « La première raconte ce que ma famille observe et fabrique dans le coin où elle se réfugie, le weekend, à l'abri de trop de modernité, c'est la « cabane ». (...) La deuxième partie, intitulée « Quelques Croquis », retrace quelques-uns des épisodes de ma vie qui m'ont appris à voir, progressivement et parfois douloureusement, que la compagnie a rompu le pas. (...) La troisième partie présente, en termes plus logiques, quelques-unes des idées par lesquelles nous autres dissidents rationalisons notre dissidence. »

Pistes d'étude

Le rôle et la place des deux préfaces proposées pour cette édition (celle de l'auteur, en 1948, et celle de J.-M. G. Le Clézio en 1994) peuvent être interrogées, et, dans le prolongement de cette réflexion, il est possible de se demander en quoi cet ouvrage est un jalon important dans l'histoire de l'éveil d'une conscience écologique contemporaine.

Dans la mesure où ce texte se découpe en de nombreux fragments, dont chacun est bâti sur une pensée, une observation ou une idée, il est possible de le travailler de façon discontinue, en choisissant des épisodes plus saillants. L'écriture d'Aldo Leopold est allègre, nombreux sont les passages qui comportent des traits d'humour. Notons le rapport privilégié de l'auteur aux êtres vivants dont il partage la compagnie, en particulier son chien, qui se fait fort de lui apprendre à chasser (cf. p90), ou les arbres, qui se montrent bavards (cf. p115 « Le bavardage de la forêt est parfois difficile à interpréter »).

La lecture de la troisième partie gagnera à être sélective, avec quelques morceaux de bravoure qui problématisent une notion nouvelle à l'époque, l'éthique de la terre (cf. le passage qui débute avec le titre « Le concept de communauté », p.258). Le passage sur la « Nature vierge » où Aldo Leopold fait un « plaidoyer pour la préservation de quelques restes de sauvagerie » (p. 238) est intéressant à étudier si on le met en relation avec le contexte historique américain, pays précurseur des parcs naturels, sous l'impulsion de Thoreau notamment.

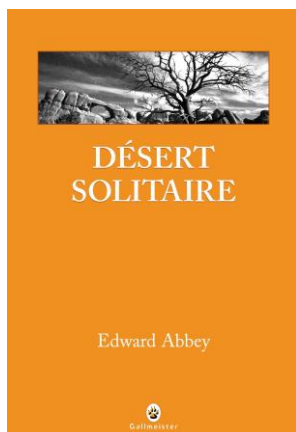
Le texte peut également être travaillé dans une perspective plus scientifique, notamment en sciences de la vie et de la terre, si l'on choisit d'analyser les descriptions naturalistes (souvent assorties de dessins réalistes des animaux décrits). Il est également possible de repartir du « croquis succinct de la terre », postulé dans la troisième partie (p.275) pour synthétiser quelques notions écologiques essentielles.

Quelques brefs passages peuvent aussi faire l'objet de travaux littéraires

- p. 46-47, « Draba » : portrait d'une fleur méconnue et insignifiante, victime de l'indifférence humaine, et qui pourtant est la première à annoncer le printemps. La

dimension poétique de ce texte bref peut être soulignée par des travaux d'écriture ou des rapprochements avec des poèmes en prose ou en vers.

- Un travail d'argumentation à partir d'une réflexion, par exemple **p.73-74** : « La disparition d'une sous-espèce humaine ne nous émeut guère si nous ne la connaissons que de loin. Un Chinois mort représente peu de chose pour ceux d'entre nous dont l'expérience de la Chine se réduit à un plat de *chop suey* de temps en temps. Nous ne pleurons que ce qui nous est proche. La disparition du silphium de l'ouest du comté de Dane n'est pas une cause de deuil si l'on n'en connaît que le nom, entrevu dans un livre de botanique. »
- L'analyse du récit d'un souvenir qui a formé l'esprit de l'auteur dans son enfance et lui a permis de poser un regard différent sur la nature : passage intitulé « Penser comme une montagne » évoquant la mort d'une louve (**p. 168-170**).



Désert solitaire, Edward Abbey, traduction de l'anglais (USA) par Jacques Mailhos, Paris, Gallmeister, 2010

Présentation

Cette toute nouvelle traduction du texte d'Edward Abbey publié aux États-Unis en 1968 trouve logiquement sa place dans la collection « Nature writing » de l'éditeur Gallmeister, qui a consacré une large partie de son catalogue à cette littérature.

L'ouvrage est enrichi d'une préface de Doug Peacock, un militant écologiste fortement marqué par son expérience de soldat pendant la guerre du Vietnam, et qui a inspiré à E. Abbey le héros de son roman le

plus célèbre, *Le Gang de la clef à molette* (*The Monkey Wrench Gang*, 1975). Cette préface écrite en 2010 complète utilement la présentation que l'auteur fait de son texte dans l'avant-propos écrit en 1968. En effet, D. Peacock montre quel impact retentissant a pu avoir cet ouvrage à sa publication, qui coïncide avec l'émergence des premiers mouvements d'écologie radicale aux États-Unis. Cette introduction rend également hommage à une écriture atypique, iconoclaste tant par le fond que par la forme : « *Désert solitaire* est prophétique ; c'est à la fois un classique du nature writing et un sommet de style et d'humour. » (p. 15)

Pistes d'étude

L'introduction de l'auteur à son livre est certainement la meilleure porte d'entrée pour appréhender l'ouvrage, ce qui peut être l'occasion de revenir sur les fonctions du paratexte et le pacte de lecture et d'écriture établi entre l'auteur et ses lecteurs. Le projet de l'auteur y est exposé pour que l'on ne se méprenne pas sur son intention : « ce n'est pas fondamentalement un livre sur le désert », mais s'y exprime une volonté de « créer un monde de mots dans lequel le désert figure plus en tant que médium qu'en tant que matériel ». Edward Abbey précise « Mon but ne fut pas l'imitation, mais l'évocation » (p.18).

Cette dernière indication nous engage à apprécier la variété discursive de l'ouvrage, qu'on prendrait à tort pour essentiellement descriptif. Narration et description sont continuellement mêlées, mais l'argumentation tient également une place majeure dans l'économie du texte. La dimension engagée de ce livre repose en effet sur les fréquentes dissertations dans lesquelles se lance l'auteur pour défendre son point de vue critique sur une société de consommation et de tourisme de masse notamment.

Il peut être intéressant de parcourir le livre en reprenant les « étiquettes » dont on affuble Edward Abbey et que Doug Peacock relève dans son introduction (misanthrope, éco-anarchiste, saint patron de l'écologie radicale américaine), pour identifier les passages qui alimentent cette image caricaturale et ceux qui la nuancent.

Des passages qui peuvent faire l'objet d'une analyse plus approfondie

Chapitre « Les serpents du paradis »

« Au cours des longues journées chaudes et des soirées fraîches qui suivront, je ne les reverrai pas. » p.45 > fin du chapitre p.46

Après le récit étonnant de la domestication d'un serpent indigo pour chasser les crotales, le narrateur développe une réflexion sur le rapport qu'entretient l'humain à l'animal. La fin de ce chapitre est construite en plusieurs étapes qui aboutissent à une sagesse universelle, qui s'apparente à une parole évangélique, une sentence. La première étape consiste à interroger les

affects des animaux : leur prêter des sentiments, n'est-ce vraiment que de l'anthropomorphisme ?

Ce paragraphe s'articule au suivant par une courte transition, en l'occurrence deux vers du poète Walt Whitman, tirés de « Feuilles d'herbe ». Les fréquentes incursions intertextuelles, qui reprennent les écrits des poètes et penseurs du XIX^e siècle qui ont marqué un pas dans la réflexion du rapport de l'homme à la nature, occupent une place importante dans le texte d'Abbey. En effet, elles inscrivent sa pensée dans une tradition poétique et philosophique aux sources du *nature writing*, participent à lui donner une valeur poétique et littéraire et apporte une rupture rythmique et tonale dans le texte.

Le dernier paragraphe, qui est conclusif, n'est pas dénué d'humour (« Tous les hommes sont frères, aimons-nous dire en espérant parfois secrètement que ce ne soit pas le cas. ») et souligne combien le texte d'Edward Abbey oscille en permanence entre la volonté de produire un discours didactique et même prescriptif et une distance critique suggérée par l'humour.

Chapitre « La rose et la baïonnette »

« Il y a plusieurs manières de voir Delicate Arch. » p. 64 > « ... est la plus étrange et la plus téméraire des aventures » p. 65

Ce bref passage décrit le paysage très particulier d'arches désertiques, non pas tant pour en rendre une image fidèle au lecteur que pour montrer combien le paysage n'est jamais qu'une affaire de perception, de vision du monde. Le paysage est d'abord dans l'œil de celui qui le contemple. Ainsi tout le début de notre extrait met-il en évidence, non sans humour, les différentes représentations que l'on peut se faire de ces arches, et du sens qu'on peut leur donner. Mais le deuxième paragraphe rejette en bloc ces multiples représentations pour évacuer la question du sens (pris comme synonyme de signification) au profit des sens (pris comme synonyme de perception sensorielle).

L'extrait donne également un aperçu significatif de la dimension onirique et méditative du texte d'E. Abbey. Le regard que l'auteur pose sur le paysage est original dans la mesure où la nature ne recèle pas un sens caché ni ne porte les sentiments du promeneur, mais elle se dévoile brutalement comme une énigme sans résolution. Face au paysage, l'humain est reconduit à sa fragilité, sa petitesse. La rencontre avec une nature ancestrale et monumentale comme celle qu'il arpente ressemble à une expérience initiatique inversée, dans laquelle l'individu accède à l'émerveillement, qui est une forme de révélation, précisément en donnant toute la place aux sensations et non à l'intellection.

Chapitre « L'eau »

Début du chapitre p. 155 > « ...la réalisation d'un idéal. » p. 161

L'extrait est assez long (6 pages) et peut donc être découpé en plusieurs unités à étudier indépendamment les unes des autres.

Page 155 : Le chapitre s'ouvre sur un dialogue entre Edward Abbey et un touriste de Cleveland. Le décalage entre les deux points de vue exprimés rend l'échange humoristique, mais au-delà du ton léger et badin de ce dialogue, c'est toute la question du rapport de l'homme à la nature qui est réinterrogé. Pour le touriste, la nature doit être domestiquée par l'humain, elle est conquise et dominée par lui. Le ranger Edward Abbey en revanche considère que la nature doit demeurer indomptée, et qu'il faut accepter comme une richesse l'hostilité de certains espaces. Les deux hommes repartent contents d'eux-mêmes, certains d'avoir convaincu l'autre. Cette chute, dont la pointe est formulée par Edward Abbey par son commentaire (« chacun de nous pensant avoir appris quelque chose de nouveau à l'autre ») souligne avec comique l'incommunicabilité heureuse des humains.

Page 157 : à partir de « En vivant suffisamment longtemps dans le désert, l'homme, comme les autres animaux, peut apprendre à sentir l'eau. » jusqu'à la page 158 « ... un jour, n'ayez crainte, quelqu'un découvrira vos élégants ossements avec surprise, mystère et admiration. » Ce

passage dévoile au lecteur la réalité du danger que constitue un espace sans eau pour la survie de tout être vivant. Les humains doivent donc se réapproprier l'instinct animal pour trouver les ressources cachées du paysage. Le lieu est alors décrit de façon fonctionnelle comme un milieu à appréhender en interprétant les objets paysagers comme des signaux (le peuplier veut dire « eau » par exemple). Dans le paragraphe suivant, le ton se fait injonctif, Edward Abbey transmet son expérience de la survie dans le désert en prodiguant de multiples conseils. Il met en garde contre des réflexes naïfs qui ne sont que de vaines initiatives et invite d'abord à épargner ses efforts pour éviter que le gain de l'eau ne se fasse au préjudice d'une trop grande dépense d'énergie. Cette attitude qui vise à l'économie des forces met en relief la précarité de l'humain devenu un animal livré à lui-même et dont le milieu n'a pas été transformé par lui. La toute-puissance humaine devient caduque. La leçon de survie est aussi une leçon de vie. D'ailleurs, lorsqu'il déclare qu'« il est possible que vous ne trouviez rien, nulle part » (p. 157), Edward Abbey souligne que les trésors d'intelligence de l'humain ne suffisent pas nécessairement, que dans la lutte pour sa survie l'humain n'est pas toujours le gagnant face à la nature. Les trois paragraphes suivants développent les « surprises » dont sont capables le désert qui sont autant de pièges prêts se refermer sur l'individu errant. La dernière phrase de notre extrait oscille de nouveau entre sérieux et dérision. Alors qu'il envisage la situation tragique de la mort inévitable, Edward Abbey invite le lecteur à imaginer une mise en scène de cette mort pour que, de pitoyable, elle devienne admirable.

Page 165 de « Je viens de parler de sable mouvant. » à la page 168 « J'avais en fait moi-même marché sur ce trou de sable mouvant à peine une heure auparavant. »

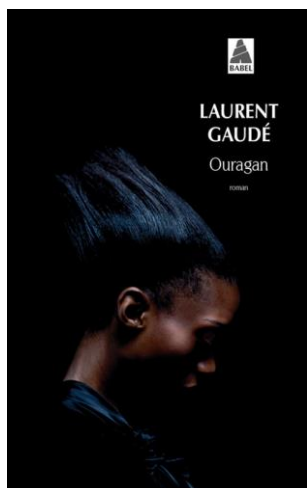
Ce passage un peu plus long développe, à partir de l'explication du phénomène typique de sable mouvant, une anecdote vécue par Edward Abbey en compagnie de son ami Newcomb. Le début du passage démystifie les représentations spectaculaires que nous nous faisons du phénomène, notamment dans l'imaginaire cinématographique (cf Lawrence d'Arabie). L'approche prosaïque, qui intègre des explications scientifiques, évacue les stéréotypes romanesques au profit du réel. Dans la suite du passage, le récit de la mésaventure de Newcomb, pris par un sable mouvant, associe drame et comique. Le sang-froid inattendu des protagonistes produit un dialogue incongru qui déjoue la tension dramatique pourtant perceptible. En effet, la description du lieu hostile, comparé aux enfers, et sa totale inhumanité, caractérisée par des sons effrayants (« plainte sourde et sinistre, non humaine », « cris », « horrible sabbat de chats », « les échos et les échos d'échos », « miaulements sinistres » p. 167), prend une dimension fantasmagorique qui culmine dans l'image du Minotaure, évoqué à la fin du paragraphe, juste avant qu'Edward Abbey ne se reprenne et songe à son ami. Cette dernière phrase du paragraphe constitue un retour abrupt au réel et produit un effet de clausule dans le récit.

L'échange entre les deux hommes dans cette situation périlleuse est désinvolte, ce qui rend la scène comique, alors même qu'elle aurait pu être pathétique. L'opération de sauvetage n'a rien d'héroïque, elle s'effectue simplement. E. Abbey souligne la plasticité de cette nature qui, l'instant précédent représentait un danger considérable (impossible de savoir jusqu'à quel point Newcomb était capable de s'enliser) et l'instant suivant redevient un espace lisse (« aussi lisse, luisant et innocent qu'un dessus de pudding » (p.168)

Chapitre « Les eaux l’engloutiront »

Depuis « Nature sauvage : *Wilderness* – ce mot fait à lui seul musique. » (p.217) à « Sans constituer toute la vérité, la vision romantique est une part nécessaire de toute la vérité. » (p. 218)

Dans ce passage, Abbey s’adonne à une rêverie sur le mot *wilderness*, d’abord en faisant référence à sa musicalité, puis en interrogeant son sens. À une définition neutre et objective, disqualifiée par l’expression « officiel sabir gouvernemental », Abbey préfère une signification attachée à des affects. Le sentiment évoqué est celui de la nostalgie. Le lien entre un sentiment intime et universalité se retrouve dans le romantisme, comme le souligne E. Abbey. Ainsi l’auteur assume-t-il pleinement la filiation entre la pensée romantique et la perception du *wilderness*. Cette réflexion laisse la place à un travail en classe autour du romantisme, apparu dans un contexte européen, et sa réappropriation par des écrivains américains à la lumière d’un paysage singulièrement différent et d’une culture pionnière qui a construit un mythe de la nature vierge en créant son histoire nationale.



Ouragan, Laurent Gaudé, Arles, collection Babel, Éditions Actes Sud, 2010

Présentation

Ouragan est un roman polyphonique qui fait intervenir successivement cinq personnages qui ont pour point commun de rester à La Nouvelle Orléans alors même que l'ouragan Katrina (qui s'est déclenché le 29 août 2005 et a particulièrement ravagé cette ville de Louisiane aux États-Unis) s'abat sur la ville. Ils apparaissent dès le premier chapitre : Josephine Linc. Steelson, « négresse depuis presque cent ans » (p. 11) ; Keanu Burns (p. 14), un homme noir qui retourne voir la compagne qu'il a subitement abandonnée plusieurs années auparavant ; Rose Peckebye (p. 17), la jeune femme restée seule avec son enfant depuis la fuite de

Keanu ; un pasteur (p. 22) persuadé que Dieu lui dicte sa conduite et le pousse à lui rendre justice en pleine tourmente ; Buckeley (p. 24), un détenu noir de Parish Prison qui parvient à quitter sa cellule et partir à la conquête de la ville désertée. Les voix s'expriment pour certaines à la première personne, pour d'autres à la troisième personne, et le glissement d'une voix à une autre n'est pas toujours clairement marqué dans la narration. Cette fluidité de la parole qui circule entre tou.te.s est un parti pris littéraire susceptible de déconcerter le lecteur à première vue. Mais rapidement, le ton caractéristique de chacun des personnages permet de distinguer sans difficulté les tours de parole.

Pistes d'étude

Laurent Gaudé ancre son récit dans le réel avec la référence explicite à l'ouragan Katrina. Mais la catastrophe naturelle ne suscite pas une réflexion centrée sur des préoccupations strictement écologiques ; constitue plutôt le symptôme et l'élément déclencheur d'une crise qui se joue intimement chez chaque individu. Livrés à eux-mêmes, dans une situation d'urgence, ils doivent s'affirmer. Les passions humaines et les manifestations extrêmes de la nature sont présentées de façon analogique.

Pour élargir la réflexion sur l'ouragan Katrina, qui a généré une abondante documentation (images, reportages etc.), on pourra se reporter aux ressources proposées par le café pédagogique (http://www.cafepedagogique.net/lesdossiers/Pages/Katrina_index.aspx).

De multiples pistes de lecture du roman :

- L'expérience extrême de la catastrophe naturelle, qui place l'humain face à une nature surpuissante écrasante (et fascinante). Cet aspect pourra être développé par une approche scientifique du phénomène, en étudiant comment se forme un ouragan, comment il se déploie. Pour une approche littéraire, on s'intéressera davantage à la description du phénomène, en particulier par les personnages pris dans la tourmente, par les registres épique, tragique et dramatique.
- La dimension socio-politique de ce drame qui affecte une ville marquée par une forte ségrégation raciale. Plusieurs des personnages principaux du roman sont noirs, et le discours de Josephine, très vindicatif, dénonce l'héritage esclavagiste américain de la Louisiane encore vivace.
- La tension entre l'individu et la communauté, avec des personnages qui souffrent d'une profonde solitude et vivent en conflit avec la société. La solitude est insoutenable, et pourtant la rencontre de l'autre est souvent violente et parfois même destructrice. Notons que ces personnages, parmi les rares individus à n'avoir pas quitté la ville évacuée, sont tous en marge de la société, ils vivent hors norme.

L'architecture particulière du roman

La construction du roman en douze chapitres rappelle la structure des longs poèmes épiques en vingt-quatre chants tels que l'*Illiade* et l'*Odyssée* d'Homère. Cette analogie met en relief la dimension épique du roman de Laurent Gaudé et souligne l'importance de l'oralité à l'œuvre dans ce texte. Une lecture à voix haute par des élèves différents interprétant chacun un personnage (cet exercice mérite d'être travaillé comme un atelier de théâtre) permet de rendre compte du style adopté pour ce texte, son rythme propre, sa rhétorique.

Ouragan peut également être comparé à une tragédie. Le roman suit un schéma narratif assez simple et, comme dans une tragédie classique, le lecteur est plongé, dès l'acte d'exposition, au seuil de la crise (ici, l'arrivée de l'ouragan). Le lieu unique de toute l'histoire est la Nouvelle Orléans, tous les personnages évoluant à divers endroits de la ville et se rejoignant parfois. Les cinq protagonistes sont en revanche des antihéros, ils appartiennent à la marge. Cependant, ils se caractérisent par leurs actes hors norme et une volonté de forcer leur destin, on retrouve le motif de l'*hybris* antique. Le reflux de l'ouragan conduit l'histoire vers le dénouement et précipite la catastrophe, la perte des personnages (par la mort pour presque tous).

Deux passages qui peuvent faire l'objet d'une analyse plus approfondie

Chapitre I : Une lointaine odeur de chienne

À partir de la page 29 « Lorsque je rentre à l'église, Cindy me dit que le shérif a cherché à me joindre. » jusqu'à la fin du chapitre page 31 :

La communion de tous à un même événement

L'extrait étudié offre un exemple particulièrement saillant du style particulier adopté pour ce roman : l'entrelacs des voix narratives au sein d'un même bloc de texte. Après un passage dont le narrateur est explicitement le pasteur, qui revient de prison dépité de n'avoir pas su affronter les détenus comme il se sentait appelé (par Dieu) à le faire, la narration opère un glissement et relaie simultanément les voix du pasteur, du détenu, de Keanu et de la négresse. Le basculement d'un mode narratif à un autre s'effectue par la phrase au discours direct du shérif : « Ils ne parlent que de cela depuis huit heures ce matin, il faut que je passe vous voir, je vais avoir besoin de votre église, révérend ». Le texte ajoute « et puis il raccroche ». Le suspens dans lequel plonge cette interruption pousse le pasteur à quitter son univers pour entrer en contact avec le reste du monde. L'événement extérieur devient premier devant toutes les préoccupations personnelles, il est un arrachement pour l'individu qui devient alors une partie de la communauté humaine destinée à vivre ce même événement.

Allumer la télévision : tel est le geste qui permet d'entrer en interaction avec le monde. C'est à partir de cette amorce que le passage ne forme plus qu'un seul bloc, construit en une seule phrase, dans laquelle interviennent les différents personnages qui tous découvrent en même temps la catastrophe imminente. Le « je » du pasteur est aussitôt prolongé par le « nous » qui désigne Buckeley et tous ses codétenus, puis par le « je » de Josephine Linc. Steelson, puis de nouveau par le « nous » des détenus etc. On notera l'importance des pronoms indéfinis « chacun », « tous », « tout le monde » qui insistent sur la dimension à la fois collective et personnelle de l'expérience vécue.

La télévision est l'instrument de propagation de la nouvelle, elle réunit ceux qui savent ou décident (« différents journalistes, différents experts, (...) des hommes politiques, (...) des forces de l'ordre » p. 30) et ceux qui reçoivent l'information. La télévision est le canal par lequel le récit se déplace dans les différents lieux, « jusque dans le motel où la femme de service a laissé le poste allumé » (p. 30), elle suscite la fascination (« les yeux rivés sur le poste » p. 30 ; « il ne parvient pas à quitter le poste des yeux » p. 31). La circulation de l'information devient ensuite protéiforme : « tandis que la nouvelle se propage dans toute la ville, dans les radios des taxis, sur les lèvres des passants, dans les bureaux, les commerces, les écoles » (p. 31)

Ce que l'ouragan éveille en chacun

La nouvelle de l'ouragan est accueillie collectivement mais intériorisée différemment par chaque personnage qui lit dans cette catastrophe naturelle un message qui lui est personnellement adressé :

- Josephine n'y voit que la répétition d'un phénomène déjà connu car elle est la mémoire du lieu, elle qui a près d'un siècle. Elle désigne l'ouragan comme une prostituée, personnification rendue d'autant plus évidente que les ouragans portent toujours « des noms de filles, des noms de traînées » (p. 30). Josephine annonce – comme les personnages prophétiques des tragédies – que Katrina « sera une affamée, une vicieuse, une méchante ». Ce vocabulaire familier voire cru (qui caractérise Josephine tout au long du roman) contraste fortement avec le discours protocolaire et officiel diffusé par la télévision (que le lecteur peut deviner). Ainsi se manifeste une rupture entre une société qui diffuse une parole politiquement correcte, fondée sur la maîtrise, et des individus qui ont fait l'expérience dans leur chair du dénuement face à la catastrophe (« je les reconnais à l'odeur, à ce qu'elles charrient » précise Josephine page 30).

- Buckeley sent également une rupture entre « le monde des vivants » et son monde à lui, celui des prisonniers qui n'auront pas la possibilité d'« être dehors et voir la colère du ciel, les murs qui volent et les arbres qui plient » (p. 31). La privation de liberté leur impose de n'être que des spectateurs. L'ouragan résonne donc pour Buckeley comme le rappel de la sanction qui lui a été infligée et l'exclut du monde des vivants. S'il participe à cette expérience collective, ce n'est que par procuration, grâce au poste de télévision. L'évocation des effets de la « colère du ciel » (p. 31) (souffle, murs qui volent, arbres qui plient) n'est pas perçue comme redoutable mais au contraire suscite l'envie.

- Le pasteur reçoit cette nouvelle comme un message que lui adresse Dieu, une épreuve destinée à révéler son courage. L'image biblique du Déluge est furtivement convoquée à travers son souhait de transformer l'église en « une nef pour [ses] paroissiens » (p. 31).

- Keanu quant à lui entend la répétition de la nouvelle à la télévision comme un appel lancinant à rejoindre la femme délaissée plusieurs années auparavant, Rose Peckerbye. L'ouragan arme sa volonté et le porte à agir. Il n'est pas anodin que le chapitre se referme sur la mise en mouvement de ce personnage, dont la première action est de couper la télévision, c'est-à-dire symboliquement de sortir de la posture de simple spectateur pour devenir acteur. Keanu se révèle ici comme le héros du roman car il est celui qui affirme sa liberté, le seul qui prend une décision et ne se laisse pas enfermer par l'hypnotique catastrophe.

➡ La nouvelle de l'ouragan, quoique perçue par tous comme un danger de grande ampleur, fait naître paradoxalement chez les protagonistes une excitation, une attente voire une satisfaction. L'ouragan est le péril qui les conduira à les extraire de leurs vies empesées ou inaccomplies.

Chapitre III : Le déluge

À partir du début du chapitre p. 57 jusqu'à « Je le répète à tous ceux qui m'entourent et jamais je ne me suis senti aussi heureux. » p. 60

Ce passage alterne les différents points de vue des protagonistes pris dans l'ouragan. Chaque voix est circonscrite dans un paragraphe distinct.

La recherche de la pitié de Dieu

Dans le premier paragraphe, c'est la voix du révérend qui s'exprime. Il prend Dieu à témoin. L'image qu'il donne de la scène qu'il vit, réfugié dans son église avec les paroissiens, est pathétique.

La description d'un spectacle sublime où se mêlent violence terrible et beauté ; la pulsion scopique

Le deuxième paragraphe porte la voix de Josephine. Elle désigne d'abord l'ouragan par l'expression « éclipse du monde ». L'expression laisse entendre que le monde connaît une forme de mort temporaire. Le mot « éclipse », qui est utilisé habituellement pour le soleil ou la lune, est donc ici improprement employé, la description de la catastrophe se fait poétique et

imagée. Le vent est personnifié (« Le vent des ouragans qui ne se repose jamais, qui souffle de façon constante avec la même rage » p. 57 ; « C'est nous qu'il veut » p. 58).

Josephine décrit les conséquences du vent surpuissant sur le monde matériel d'abord (« un réverbère s'effondre sur une voiture » p. 57), puis sur les animaux (« Les insectes des bayous ont dû être emportés des dizaines de kilomètres plus loin. Et les grenouilles aussi. » p. 57), et enfin les hommes. Ce crescendo rappelle le récit de la création du monde (dans la Genèse), faisant de l'ouragan l'agent divin qui reconduit au chaos la création.

Le spectacle qui s'offre à Josephine est beau (« Oh comme la nature est belle de colère » p. 57) mais dangereux à regarder (« J'ai ménagé un tout petit trou dans le carton de la fenêtre du premier parce que je veux voir ça » p. 57). Elle est consciente du péril encouru mais ne peut se dérober à la fascination d'être au beau milieu de ce spectacle : « Tant pis si elle éclate à ma face de négresse, je ne bougerai pas d'ici car je suis bien. Le monde va se déchirer comme un sac et je veux voir ça. »

La lutte héroïque au cœur de la tourmente

La narration (troisième personne – point de vue interne) se poursuit aux côtés de Keanu qui cherche à rejoindre la maison de Rose dans le quartier de Lower Ninth. Ce parcours est à la fois physique et symbolique, de même que le combat que mène Keanu.

Il doit en effet d'abord affronter ses propres souvenirs douloureux, et surmonter l'obsession de son ami Malogan mort sur la plate-forme pétrolière où ils travaillaient l'un et l'autre. « Il a peur, oui, pas du déchaînement du ciel mais de ses souvenirs qui l'assaillent à nouveau. » (p. 58) Le texte établit une analogie entre la vie antérieure de Keanu sur la plate-forme pétrolière et l'ouragan présentement vécu. En effet, la Nature est personnifiée dans le discours remémoré de Malogan et présentée comme désireuse de se venger du pillage qu'elle subit à cause de l'avidité des hommes. L'ouragan est donc la réponse donnée par la Nature aux hommes qui l'ont offensée. L'introspection de Keanu renvoie à un discours clairement écologique qui met en évidence le déséquilibre entre une justice entre humains qui ne semble laisser passer aucun méfait (la preuve en est que Malogan a purgé 5 ans de prison, cf. p. 59) et une justice à l'égard de l'environnement inexistante.

Keanu doit ensuite affronter physiquement l'ouragan. Son désespoir est alimenté par son sentiment d'impuissance. Il est témoin de l'abandon du monde livré au chaos : « Un caddie roule tout seul, dans le sens du vent, comme s'il dévalait la rue. » (p. 59). Le combat contre l'ouragan devient pour le personnage le moyen de surmonter sa léthargie. Le sursaut héroïque intervient au moment où Keanu décide de sortir de sa voiture car il ne peut plus avancer. C'est en quittant la protection de l'habitacle de sa voiture, qui en fait est un lieu d'enfermement où sa pensée s'engluait dans le passé, qu'il parvient à se mettre en marche pour atteindre son but. L'image guerrière de la fin du paragraphe (« comme un barbare furieux qui va au-devant d'une armée ennemie » p. 59) achève de faire de lui un héros.

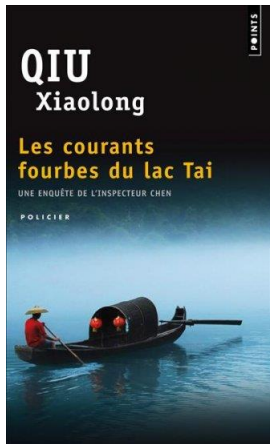
La terreur d'un spectacle invisible

Le quatrième paragraphe, où Buckeley se fait entendre, fait écho au deuxième, dans la mesure où la situation et la réaction des deux personnages (Josephine dans le 2^e, Buckeley dans le 4^e) sont inversées. Si Josephine se sent bien en plein ouragan, bien qu'elle sache qu'elle peut mourir à tout instant, Buckeley en revanche est totalement terrassé par la peur, précisément parce qu'il ne voit pas l'ouragan se déployer mais n'en reçoit que des signes diffus. « J'ai peur, infiniment plus peur que si je pouvais voir ce qui gronde autour de nous » (p. 60) Alors que Josephine surplombe la rue, depuis le premier étage de son logement, Buckeley fait partie de ces « pauvres hommes tapis au fond des entrailles de la prison » (p. 60).

L'homme providentiel

Ce paragraphe court redonne la parole au pasteur. Celui-ci n'implore plus Dieu pour éveiller sa pitié mais il prend en charge cette fois le désarroi de ceux qu'il veut protéger. Ses paroles répétitives visent à reconforter les malheureux et lui procurent du bonheur : « jamais je ne suis senti aussi heureux ».

➡ Cet extrait construit en miroir (désespoir du pasteur / joie de Josephine // combat de Keanu // terreur de Buckeley / bonheur du pasteur) permet de comprendre que la logique narrative de l'entrelacs suit une progression au cours de laquelle les motifs se répètent tout en changeant de polarité (l'ouragan fige et met en marche ; il terrifie et enthousiasme à la fois). L'écriture progresse et piétine, reproduisant d'une certaine façon le mouvement en spirale de l'ouragan.



Les courants fourbes du lac Tai, une enquête de l'inspecteur Chen, Qiu Xiaolong, Points policier, Points, 2011, traduit de l'anglais (USA) par Fanchita Gonzalez Batlle

Présentation

Ce roman policier s'inscrit dans une série dont l'inspecteur Chen Cao est le héros (8 enquêtes publiées). Bien qu'écrite en anglais, puisque l'auteur Qiu Xiaolong vit aux États-Unis depuis 1989, le roman est totalement imprégné de la culture chinoise contemporaine et constitue précisément un portrait à charge d'un pays à la fois encore structuré par la politique communiste et complètement entré dans l'ère libérale de l'économie capitaliste. C'est par

ce biais que l'intrigue environnementale du roman est abordée. Nous sommes ici dans le cas d'une dégradation de la nature directement issue des initiatives humaines dans le seul but de dégager du profit. Corruption et cupidité sont les mots-clés de ce récit.

Notons que cette histoire s'appuie sur des faits réels concernant l'alerte à la pollution du lac Tai. Un militant écologiste, Wu Lihong, a d'ailleurs été emprisonné à l'issue d'un procès inique en 2007 en raison de ses accusations gênantes. Le personnage de Jiang dans le roman est très certainement inspiré de cet activiste réel.

Pistes pour une étude du roman

Un sujet d'actualité politique et économique

Le roman policier est un genre qui permet d'aborder des questions sociales, politiques et économiques de l'actualité. À partir de l'exemple très caractéristique fourni par ce roman, nous pouvons envisager de reconstituer le dossier de presse qui aurait pu servir de point de départ à la construction de l'histoire fictionnelle. Cette investigation aboutit à une confrontation entre réalité et fiction. Pour élargir ce travail, plusieurs autres exemples issus de l'actualité pour ouvrir un débat sur les rapports conflictuels entre développement et environnement. Il conviendra de prendre en considération les arguments qui peuvent être avancés par les différents acteurs de chaque situation (pouvoirs publics, entreprises, habitants), on ouvrira ainsi le débat vers une réflexion sur les enjeux du développement (progrès technique, croissance économique, surproduction et surconsommation, développement humain...).

Les manifestations de la crise environnementale au fil de l'histoire

Pour traiter le sujet de l'environnement, qui est au cœur de l'intrigue policière, on pourra observer les multiples passages qui développent la situation du lac Tai en particulier et de la Chine plus généralement :

- l'utilisation d'antibiotiques pour nourrir les poissons du lac (p.33) ;
- le lac est rempli d'algues vertes qui prolifèrent en raison de la forte concentration d'azote (p.40) ;
- p.52 : « Non moins sujette à controverse était la pollution induite. Pour accroître la production et maximiser les profits, on déversait dans le lac des tonnes d'eaux résiduelles non traitées. Ce n'était un secret pour personne et l'entreprise n'était pas la seule à jeter ses déchets industriels n'importe où. Mais les populations riveraines commençaient à se plaindre de la détérioration de la qualité de l'eau. Et la grande usine du lac était tout naturellement devenue une cible facile. Les autorités municipales tentaient de limiter les dégâts en étouffant les protestations, mais sans grand succès » ;

- l'eau du lac provoque des irritations cutanées (cf. la remarque de la « coiffeuse » p. 66 : « Ça arrive à beaucoup de gens ici. Pour certains, c'est bien pire. Tout ça à cause de l'eau du lac. On y déverse trop de déchets industriels. »).
- les populations locales tombent malades car elles n'ont pas les moyens de consommer autre chose que l'eau et les poissons du lac (p.127) ;
- l'augmentation de 25% du dioxyde de soufre dans l'atmosphère en Chine (p.143).

Shanshan est une figure de Cassandre dans ce roman, ses discours alarmistes sont très documentés mais sans écoute, ainsi qu'elle le déplore auprès de Chen, dont elle espère qu'il pourra mieux qu'elle faire connaître le problème environnemental encore largement ignoré en Chine (p.230 : « La protection de l'environnement est une question encore très accessoire pour beaucoup de Chinois en ces temps matérialistes, trop technique pour certains et trop irréaliste pour les autres (...). »)

Jiang est le pendant de Shanshan, mais son rôle et sa position dans l'alerte écologiste sont à l'opposé de ceux de Shanshan. Shanshan intervient beaucoup dans le roman, c'est le personnage qui donne le plus d'informations sur la crise environnementale. Jiang est au contraire très peu présent dans le roman, bien que l'enquête lui donne une place de choix. Le lecteur ne l'entend jamais parler, mais ses hauts faits sont largement décrits par des tierces personnes (cf. p.172-173). C'est un « activiste écologique » qui utilise tous les moyens de communication (et notamment les médias occidentaux) pour rendre sa cause connue de tous, ce qui le rend gênant.

Un roman policier original

Pour une étude littéraire à proprement parler de ce roman, on pourra d'abord s'intéresser au personnage de Chen, assez ambivalent. C'est en effet un policier très singulier, épris de poésie et lui-même poète et traducteur de romans policiers en anglais.

De cette spécificité du personnage naît une construction romanesque inattendue : le texte est émaillé de fragments de poèmes, cités à des auteurs célèbres ou inventés par le héros. Le mélange des genres produit une discordance des tons, entre didactisme et lyrisme, entre le raisonnement logique, les démonstrations et les accents élégiaques d'une poésie amoureuse ou nostalgique. L'effet produit par cette juxtaposition peut surprendre, mais on peut aussi y lire une distance parfois ironique, où l'auteur se moque de son personnage (sorte de double de fiction) qui ne semble plus toujours maîtriser le double rôle qu'il joue.

De fait, Chen mène son enquête en endossant toujours un rôle d'emprunt, comme s'il ne pouvait obtenir de légitimité dans sa propre position ou bien se retrouvait pris dans une contradiction identitaire :

- il est dans un lieu de vacances normalement réservé à des personnalités du Parti plus haut placées qu'il ne l'est, ayant bénéficié d'un cadeau du camarade secrétaire Zhao ;
- il ne veut pas être perçu comme un policier sur ce lieu de vacances, et se plaît à faire croire aux gens qu'il rencontre (tout particulièrement Shanshan) qu'il est poète et traducteur de romans ;
- il cherche à évoluer en parfait incognito sur le territoire de Wuxi qui n'est pas le sien, et ne peut pas prendre l'initiative de l'enquête ouvertement, mais il fait par ailleurs l'objet d'une véritable adoration par le policier qui sera son faire-valoir, Huang.

Deux passages qui peuvent faire l'objet d'une analyse plus approfondie

La balade en barque (sampan) sur le lac Tai : un tête-à-tête romantique ? p.74

p 79-80 : L'histoire de l'empereur Qianlong qui voulut manger la jeune fille alors qu'il la prenait pour une carpe : étrange histoire qui commence plaisamment et permet de mettre en valeur une spécialité culinaire locale ; mais retournement symbolique : la dévoration devient cannibale. L'issue produit l'effet inverse sur l'auditeur, loin de le mettre en appétit, elle le dissuade de manger de ce plat. Cette fable paraît inappropriée, mais le malaise qu'elle crée souligne l'ambivalence de ce moment d'intimité en barque. L'histoire peut évoquer, métaphoriquement, le glissement qui s'est produit avec le scandale environnemental : la chaîne alimentaire est brisée, des logiques monstrueuses s'y substituent, où le puissant désormais mange les humains, en leur prenant leurs ressources vitales.

L'ironie tragique (« Quel cruel karma ! » p.300)

Dans la résolution de l'enquête, la découverte de l'arme du crime révèle le « karma », cette malédiction à laquelle Liu la victime ne pouvait échapper, en raison de sa cupidité. Le dénouement fait de cette statuette honorifique le signe du destin et l'instrument d'une punition, où l'on retrouve le schéma tragique qui veut que l'hybris des hommes soit châtiée par un signe des dieux. Le fils de la victime, Wenliang, est celui qui, involontairement, permet l'identification de l'arme du crime, il est indirectement le bras intègre de cette vengeance, tandis que le meurtrier, qui a conservé la statuette, est justement attrapé par sa propre vanité.



Nouvelles vertes, (précédées d'un poème d'Hubert Reeves), P. Bordage, B. Broyart, E. Combres, C. Grenier, Y. Mens, V. Moore, J.-P. Nozière, M. Ollivier, F. Thinard, Paris, Éditions Thierry Magnier, 2005

Présentation

Nouvelles vertes est un recueil adapté à un public scolaire à partir du collège, les neuf nouvelles rassemblées sont assez brèves (environ quatre à cinq pages en moyenne) et formellement assez variées, bien que toutes marquées par un seul et même objectif : « prendre conscience de la fragilité de la Terre » (quatrième de couverture). Si le message répété tout au long de l'ouvrage peut menacer les textes d'un excès de didactisme, certaines histoires adoptent des points de vue assez originaux. Une partie d'entre elles se rangent clairement du côté du récit d'anticipation ou de science-fiction, parfois à très brève échéance d'ailleurs, d'autres sont

enracinées dans notre monde contemporain, inscrites dans un cadre réaliste. Les nouvelles sont encadrées par la voix d'Hubert Reeves, en préambule sous la forme d'un poème en hommage à la Terre, et en annexe finale par le biais d'une explication des actions menées par l'association dont il s'occupe, la ligue ROC pour la préservation de la faune sauvage.

Pistes d'étude

Le poème introductif de l'astrophysicien Hubert Reeves, qui propose une description kaléidoscopique du monde à partir de l'anaphore « Terre, planète bleue », se prête volontiers à un travail d'écriture poétique assez simple avec des élèves de début de collège.

Regroupement des nouvelles par thèmes environnementaux

La réflexion menée sur la crise environnementale et l'urgence à préserver la planète commence par un recensement des types de problèmes environnementaux rencontrés dans chaque histoire : l'accident nucléaire dans « Césium 137 », la pollution atmosphérique dans « Bas les masques », le braconnage, l'exploitation et l'expropriation des terres dans « Chasse aux gorilles », le réchauffement climatique dans « Je suis la vigie et je crie », la déforestation dans « Grumes », la surconsommation planétaire dans « Après moi le déluge », la pénurie d'eau et l'extinction des espèces dans « Délivrance », la destruction de la végétation primaire dans « Longue vie à Monsieur Moustache », la consommation excessive de pétrole dans « Noir destin pour plastique blanc ». Dans un dispositif d'enseignement transdisciplinaire, on peut demander aux élèves, par groupes de trois ou quatre, de présenter la nouvelle dans un premier temps puis d'aborder plus spécifiquement le problème environnemental dans un développement qui mobiliserait davantage leur compétence à rechercher et synthétiser des informations sur un phénomène scientifique.

Travail sur l'intertextualité

Certaines nouvelles font explicitement référence à un intertexte qu'il est intéressant d'explicitier en conduisant les élèves à approfondir le sens du texte à la lumière de celui qui est évoqué :

- Dans « Je suis la vigie et je crie », il est question de deux personnages dont l'un se nomme Thésée, l'autre Ariane. Leur exploration du passé et la découverte de la lettre désespérée de la vigie rappelle le parcours du labyrinthe dans lequel habite le Minotaure, même si les analogies entre l'épisode mythologique et la situation présentée dans la nouvelle restent assez ténues et nécessitent un travail d'interprétation.

- Dans « Délivrance », l'intertexte est clairement convoqué sous la forme d'une citation en exergue du roman de John Steinbeck *Des souris et des hommes*. La phrase citée, qui est le

leitmotiv du roman, devient à son tour un motif récurrent du dialogue entre Hugo et Inès. On peut étudier avec profit la concomitance des situations entre le roman américain et la nouvelle française, qui repose sur la quête utopique d'un paradis au bout de la route, et comparer le couple George-Lennie, marginalisé parce que Lennie n'est pas conforme aux normes de la société des autres hommes (qui fait de lui une bête de foire), avec le couple Hugo-Inès qui vit isolé tout simplement parce que les êtres vivants ont disparu. De la première à la seconde histoire, nous basculons de la solitude générée par la différence avec les autres à la solitude liée à une disparition absolue de toute altérité.

- Dans « Après moi le déluge », nous lisons facilement la référence à l'épisode biblique de l'arche de Noé : on apprend dans la chute de la nouvelle que c'est le prénom de l'adolescent révolté dont il est question dans l'histoire. Le titre est évidemment un clin d'œil à mettre en évidence avec les élèves. L'intertexte de la Genèse joue donc ici le rôle de pointe dans la nouvelle, il permet l'aménagement d'une chute et apporte une nouvelle lecture du personnage de l'enfant dont l'attitude tout au long de l'histoire paraît très négative et qui soudainement devient la figure de l'humain qui sauvera les vivants de l'engloutissement.

Des passages qui peuvent faire l'objet d'une analyse plus approfondie

« Césium 137 », Pierre Bordage

L'histoire est bâtie sur un schéma narratif assez classique, avec pour protagonistes un petit groupe de jeunes adolescents qui décident de se rendre dans un lieu interdit et de découvrir ainsi le secret du Césium 137, qu'ils prennent pour un monstre terrifiant tout leur communauté. Pour le lecteur, il s'agit de deviner tout au long du récit par quels signaux il est possible de comprendre ce qui est révélé à la fin de l'histoire. Cette progression énigmatique est propre à captiver l'attention.

Extrait : À partir de p. 18 « Ils ne tardèrent pas en effet à distinguer Loire qui, telle une couleuvre géante, déroulait ses anneaux gris entre les collines pelées et les ruines d'une ancienne cité. » jusqu'à p. 19 « Elles ressemblaient de loin à des barbelés enchevêtrés et ne donnaient vraiment pas envie de s'y frotter. »

Dans cet extrait, les événements décrits le sont selon le point de vue d'Andra. Le premier paragraphe de la page 18 raconte la catastrophe nucléaire d'une façon poétique, sous la forme d'un combat épique mobilisant deux forces en présence, celle des monstres que sont Césium 137 et Strontium 90 d'un côté, celle des hommes de l'autre. La Loire (personnifiée sous le nom de Loire) est également impliquée dans la lutte, et devient la figure de la traîtresse. Le jeu polysémique du mot lit (qui s'applique stricto sensu au fleuve mais, compte tenu de la personnification peut désigner la couche) renforce l'idée Loire en personnage qui s'est livré aux monstres et s'est rallié à leur cause. Pour illustrer cette lecture épique, on pourra repérer le vocabulaire qui s'y rapporte et les formules qui rappellent celles rencontrées dans les récits antiques ou la fantasy.

Le deuxième paragraphe est plutôt une description du paysage, avec le constat d'un écart entre la perfidie du fleuve et sa beauté manifeste. On pourra relever ce bref moment contemplatif qui peut réveiller l'image canonique de la poétique des ruines, un motif romantique notamment développé par Chateaubriand. On notera l'image paradoxale et ambiguë de la phrase suivante : « Curieusement, plus elle approchait de l'ancre de Césium de 137, et plus sa peur la désertait, comme de vieux vêtements s'en allant en lambeaux. » L'approche de la vérité dénude la jeune fille et son désir de percer le mystère de Césium 137 lui ôte toute peur. Mais ce dépècement « en lambeaux » peut aussi implicitement rappeler les effets immédiats de l'exposition aux rayonnements radioactifs. La phrase renferme donc toute la tension vécue intérieurement par la jeune Andra : entre risque et désir de connaître, entre danger et beauté.

Après la transition des quelques phrases de dialogue, le paragraphe descriptif de la fin du passage présente plutôt l'expédition comme une épreuve, à la fois en raison des problèmes

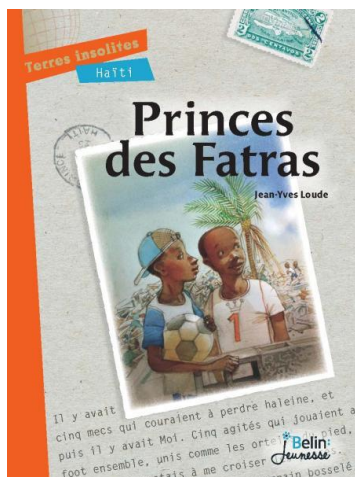
physiques des adolescents (Puc présente tous les symptômes des personnes victimes d'une exposition au nuage nucléaire) et de l'hostilité du paysage, rendu à l'état sauvage. Traversée initiatique par excellence, le franchissement de Loire est donc un moment décisif du récit où se prépare la découverte du secret du Césium 137. La nature y apparaît encore très marquée par les stigmates d'une bataille ravageuse et cependant attirante.

« Grumes », Yann Mens

Cette nouvelle réaliste concentre plusieurs lieux d'affrontements, ce qui la rend à la fois riche et complexe. Impossible bien sûr de réduire la lecture à la seule question environnementale : outre le problème de la déforestation abusive et des conséquences que nous pouvons en imaginer (et qui ne sont pas mentionnées dans ce récit), il s'agit de présenter l'affrontement entre deux systèmes de valeurs, l'un droit et intègre, l'autre corrompu, mais aussi l'affrontement entre un père et son fils. La faiblesse du père qui, au nom du pragmatisme, choisit la corruption, n'est pas sans interroger le personnage en construction qu'est Richard, qui ne sait pas dans quelle mesure il se sent capable de ne pas céder à la pression d'un monde matérialiste. Au-delà d'un affrontement qui peut sembler manichéen et donne une image dégradée du parent (lequel est souvent présenté comme un modèle à l'enfant dans la littérature de jeunesse), le récit révèle de nombreuses nuances à ne pas négliger pour conduire au mieux la réflexion sur notre responsabilité personnelle dans nos actions et choix de vie.

Extrait : dernière page de la nouvelle, p. 78

L'alternance du récit et du discours direct rend pleinement compte de la violence de ce moment de très forte tension entre Richard et son père : les temps du récit produisent une certaine distanciation de l'événement tandis que le présent du discours direct vient bousculer Richard et le lecteur, reportant sur l'un et l'autre l'exigence à vivre immédiatement dans cette réalité chargée d'injonctions à payer pour posséder. En contrepoint, le point de vue interne est celui de Richard, perçu dans un processus de construction : « Richard cherchait à comprendre ». Le court paragraphe qui fait suite aux questions rhétoriques agressives du père exprime le débat intérieur du garçon qui pèse les termes de son dilemme. Il pense successivement à la nature à préserver, au confort des biens matériels et à la transaction illégale. La phrase ajoutée par son père résonne comme une forme de chantage, les points de suspension constituant une menace à peine dissimulée pour Richard : s'il veut un scooter, il faut accepter la corruption. Les dernières phrases de la nouvelle s'arrêtent sur l'indécision de Richard, et renvoie donc toute réponse définitive à la propre perplexité du lecteur. Cette ultime page de la nouvelle est riche en émotions et ouvre un débat éthique qu'on peut prolonger avec les élèves. Cet extrait se prête aussi volontiers à une étude du discours argumentatif, avec l'expression de la délibération et de la persuasion.



Princes des Fatras, Jean-Yves Loude, Belin jeunesse, Belin, Paris, 2015, illustrations de Jean Claverie

Présentation

Ce roman jeunesse appartient à la collection « Terres insolites » et s'intéresse ici à Haïti. Outre que le cadre réaliste du récit permet de se faire une idée assez précise du quartier Cité Soleil qui existe réellement, le roman est prolongé par une annexe intitulée « Mon coup de cœur pour Haïti », un dossier qui rassemble une carte, des photos et des textes de l'auteur qui explique la genèse de son roman, et en particulier ce qui l'a poussé à écrire sur le petit monde de Cité Soleil.

Pistes pour une étude du roman

Il s'agit d'un roman écrit à la première personne, et l'un des points intéressants à souligner dans le dispositif de régie narrative est que le lecteur est entretenu pendant un certain temps dans l'ignorance de l'identité du narrateur. Lorsqu'on apprend qu'il s'agit d'une jeune fille, Gina, le récit prend une nouvelle orientation, marquée par la problématique du passage de l'enfance à l'adolescence et de la rivalité née avec les premiers émois. La narratrice, qui est d'abord placée dans une position d'observatrice des cinq amis que sont Jeanjean, Cliff, James, Will et Flam, devient un objet de pouvoir et de convoitise entre deux des garçons, Flam et Will, mais se révèle aussi comme un personnage clé dans la médiation entre les habitants et la réconciliation des « cinq doigts de la main ». Elle symbolise à elle seule une Haïti à la fois meurtrie (Gina est orpheline) et pleine du potentiel nécessaire pour se relever (l'instruction, la lecture et l'écriture sont les meilleurs vecteurs du développement humain). En tant que jeune femme, elle inspire le désir et attise les querelles, mais elle joue également un rôle essentiel dans la consolidation du tissu social.

La thématique duelle solidarité/compétition est un ferment de la progression de l'histoire tout au long du roman, mais l'image des cinq doigts de la main souligne l'importance de la complémentarité et la prééminence de la solidarité. L'issue heureuse, en dépit des ruptures et des affrontements, fait triompher une vision à la fois idéaliste et pragmatique d'une écologie des pauvres, laquelle mêle étroitement le réinvestissement de l'environnement immédiat (et délabré) des habitants à un projet de vie social qui donne une place à chacun. Soulignons qu'un tel programme, bien qu'il soit idéaliste de prime abord, a bel et bien été réalisé, comme l'explique l'auteur dans le dossier.

L'évocation du séisme survenu en 2010 est également un tournant dans l'histoire. Le tremblement de terre produit une onde de choc émotionnelle importante : Will décide de rentrer du Brésil, mais il constate que dans son quartier les rivalités se sont exacerbées et que deux clans s'y affrontent. C'est l'impulsion de la reconstruction matérielle de l'espace habité qui permet le sursaut nécessaire à un retour à la cohésion. Cet aspect du roman peut appeler une réflexion sur les interactions entre catastrophe naturelle et solidarité, où l'on pourra rechercher de multiples exemples de communautés qui ont su développer des stratégies de reconstruction collectives pour survivre après le drame. Plus largement, nous pouvons parler de phénomène de résilience, qui montre que les réponses humaines et sociales à une catastrophe naturelle peuvent être très positives.

Deux passages qui peuvent faire l'objet d'une analyse plus approfondie

Extrait : de la page 25 : « Galerie de portraits. » jusqu'à la page 28 « Et il écrivait au feutre, en grosses lettres, le nom de pays voisins, Venezuela, Cuba, Panama, Guatemala, Nicaragua, alors qu'en réalité les verres finissaient pas loin, dans des maisons de paysans ou d'ouvriers haïtiens, à Cul-de-Sac, Gros Morne ou Petit Goave. »

Au seuil du roman, la narratrice décrit ses compagnons qui forment les cinq doigts de la main. L'extrait intègre une partie de cette galerie de portraits, en l'occurrence ceux de James et de Cliff. Ces portraits ont une fonction plurielle. Ils campent bien sûr les personnages et nous permettent de les imaginer, mais ils ont aussi pour rôle de nous présenter l'univers dans lequel ils évoluent. On perçoit ici notamment comment se noue la relation entre les individus et leur environnement immédiat, mais aussi les influences culturelles qu'ils reçoivent (cf. les allusions au cinéma américain en particulier). Le ton est léger et teinté parfois d'autodérision, mais il n'est jamais moqueur. Le texte est émaillé de mots créoles en italique, qui donnent une touche plus réaliste à la fiction haïtienne : il s'agit aussi d'une immersion linguistique.

La construction de l'extrait est assez simple et symétrique. Pour les deux garçons, la description porte d'abord sur leur propre personne, comprenant l'aspect physique et le caractère de chacun. Dans un deuxième temps les garçons sont décrits dans leur environnement familial, avec la mention du travail du père, du frère ou du cousin. On peut lire dans ces descriptions l'enracinement de la population dans un milieu plutôt hostile, touché par l'insalubrité et envahi d'encombrants, ainsi que les problèmes socio-économiques (le « Projet Eclat Jeunesse » permet aux jeunes d'échapper au chômage ou aux « dérives violentes de l'oisiveté »). Les touches d'humour apportées par la narratrice, qui mentionne par exemple l'attitude des amis de James pour le faire taire (« les autres faisaient semblant de tomber au sol comme dans un film »), ou encore la fierté de Cliff à envoyer ses verres emballés vers des destinations imaginaires (« Pour l'exportation ! »), révèlent l'importance du jeu dans l'univers habité par les enfants. La mise en scène constante de l'espace pour le transformer en terrain de jeu désamorce le drame de la précarité.

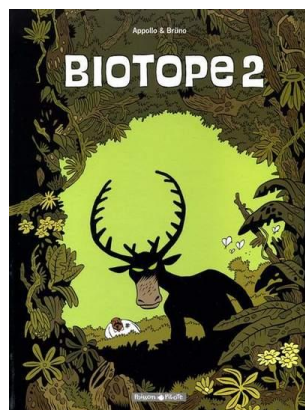
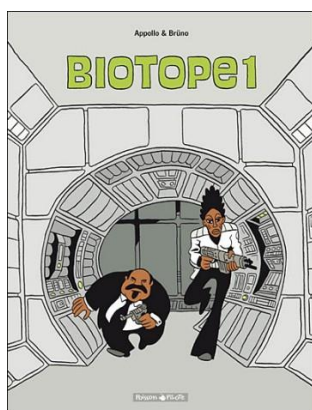
Extrait p. 46 à partir de « Will se dressait soudain à la façon d'un comédien, imposait le silence d'un geste et déclarait que les Haïtiens ne supportaient pas ce retour à la barbarie » jusqu'à la page 48 « Mais c'était à nous, croyait-il, de bâtir une autre Haïti. »

Cet extrait raconte l'histoire de l'indépendance d'Haïti et ses conséquences par le truchement d'une situation de classe et met en avant la fierté haïtienne d'avoir été la première nation à se révolter contre le joug colonial de l'Europe. Le personnage de l'instituteur, Délicieux Justin, est essentiel dans le roman, il est l'une des figures du sage. Il est à la fois celui qui apporte le savoir et celui qui accueille tout le monde, puisque tous les enfants commencent par aller à l'école (avant de la quitter rapidement pour certains). L'échange entre les élèves et l'enseignant témoigne d'une forte complicité, le lecteur comprend que le glorieux épisode de l'accession à l'indépendance est souvent rappelé, mais toujours rejoué avec ferveur et émotion par les uns et les autres, chacun connaissant son rôle par cœur. On pourra justement travailler ce passage en observant comment la théâtralité de la scène ne vient jamais discréditer ou même atténuer l'émotion authentique éprouvée par l'instituteur et ses élèves. La longue tirade de Délicieux Justin, qui ne cesse de solliciter l'attention et l'adhésion de son auditoire (notamment par l'usage des questions rhétoriques et des répétitions) explique en quoi l'attitude des pays européens, et en tout premier lieu la France, a poussé Haïti vers la misère. Ce développement provoque une telle tristesse que l'instituteur doit céder la parole aux larmes, et c'est donc naturellement que la parole narrative de Gina prend le relais. Cette passation est à la fois formelle (discours direct de l'instituteur > voix narrative de Gina) et symbolique : ce dernier paragraphe place dans la jeunesse haïtienne tous les espoirs de renouveau et de réussite sociale.

De la page 98 « Je sentais le poids du ciel sur mes épaules, mais c'est la terre qui a explosé, le sol qui a glissé, le goudron qui s'est fendu, le béton qui a craqué, la vie qui s'est écroulée sous nos pieds. » jusqu'à la fin du chapitre p. 100 « La secousse qui anéantit le pays dura trente-cinq secondes. »

L'événement du tremblement de terre est une rupture forte dans la vie de tous les Haïtiens, il en va de même dans le texte où il intervient à la fin de la deuxième partie du roman comme un élément pivot du récit. L'extrait est constitué de deux moments : dans un premier temps celui de l'évocation du séisme, et l'absolue nécessité d'en cultiver le souvenir, puis dans un deuxième temps le récit de sa manifestation tel qu'il s'est présenté à la jeune fille. Dans le premier moment, la narratrice souligne combien il est important de nommer l'événement et montre les différentes façons de le nommer. D'abord par la seule date, qui par métonymie, comme toutes les dates commémoratives, signifie pleinement l'événement. La date met en valeur l'inscription historique de l'événement, elle est citée isolément avant un retour à la ligne, parce qu'elle dispense de tout récit tant elle fait sens. La phrase qui suit et dénote l'événement intervient comme une mention paratextuelle, simplement destinée à lever toute hésitation. Elle assure la transition vers la deuxième façon de nommer le séisme, en recourant au mot créole (ou onomatopée ?) très expressif *goudougoudou*. Ce mot, par son signifiant très évocateur, permet de développer tout un réseau d'images qui font tableau et donnent pleinement à voir l'événement. La métaphore choisie est celle du monstre dévorant des insectes. Enfin, le mot *goudougoudou*, par sa sonorité grotesque, ménage la possibilité de nommer le séisme tout en le mettant à distance par le rire de la dérision. Le paragraphe de transition, avant de basculer dans le récit-témoignage, est une justification de la narratrice, qui tient à nommer le désastre pour ne pas le livrer à l'oubli, pour « agir sur la mémoire du monde ». Une telle expression peut aisément ouvrir une réflexion concernant le rôle et les effets de la littérature en général, et tout particulièrement sur sa capacité à agir sur la mémoire du monde.

La deuxième partie de l'extrait invite à une lecture plus classique de l'événement, sous la forme d'un récit de témoin de la catastrophe. Notons la précision avec laquelle certains détails sont rapportés (l'heure, la remarque anodine que fait Gina et qui provoque l'hilarité), car l'événement est très fortement présent dans l'esprit de la jeune fille. La dramatisation du récit se fait notamment en filant la métaphore déployée dans la première partie, où les humains sont réduits à l'état de fourmis affolées. Dès lors, la situation perd ses contours, la précision initiale disparaît au profit d'une représentation diffuse, que l'on perçoit dans le recours à la synecdoque (« les bouches cherchaient... » ; « les bras se tendaient » ; « des mains croisées ... ») : les gens ne sont plus identifiés, ils ne se signalent plus que par des parties de leurs corps, et même de simples gestes désespérés. La description culmine dans la phrase simple et tranchante : « La capitale s'effondrait. » La phrase qui suit et referme le chapitre est remarquable par son apparente neutralité, avec la mention de la durée précise de la secousse (35 secondes). Cette indication contraste fortement avec la phrase précédente, et conduit le lecteur à mesurer à la fois l'ampleur du désastre et la brièveté de celui-ci. Rétrospectivement, il prend conscience que tout ce qui vient d'être décrit n'a pas duré une minute, alors que, comme la narratrice le dit p. 98, pour les Haïtiens, le 12 janvier 2010 est un jour qui « n'en finit pas ». Ainsi, face à l'épreuve fulgurante de la catastrophe naturelle, qui ne laisse à personne le temps de réagir et de comprendre, le texte construit une empreinte durable de l'événement traumatique, en particulier pour s'en guérir (« Ça me fait du bien. », p. 99).



Biotope, (deux tomes), Appollo & Brûno, coll. Poisson Pilote, Dargaud, Paris, 2007

Présentation

Biotope est une aventure qui emprunte ses codes aux genres de la science-fiction et du policier, le tout sous la forme d'une bande dessinée dont le ton est humoristique. Par son format classique (album de 48 pages pour chaque tome, avec des dessins en style

« ligne claire »), cette BD est assez facile à aborder avec un public de jeunes lecteurs, mais elle est également truffée de détails ou de références subtils qui donneront prise à des analyses approfondies ou plus fines.

L'interview d'Appollo, le scénariste, disponible en ligne sur le site de la revue spécialisée Du9, permet de comprendre la nature du projet graphique et narratif de ce diptyque (entretien du 03/11/2007) :

<http://www.du9.org/entretien/appollo917/>. Dans cet entretien, il apparaît clairement que les auteurs de *Biotope* se placent à la fois dans la tradition franco-belge tout en revendiquant un traitement « nouvelle bande dessinée », « qui consiste à tout à la fois jouer le jeu du récit de genre tout en lui proposant une nouvelle lecture, plus mature, plus consciente d'elle-même, et, en un sens, plus littéraire. »

Pistes d'étude

Le registre comique, une parodie d'enquête policière

Le trio de policiers chargés de l'affaire criminelle sur Biotope est comique car il s'agit d'une bande mal assortie, avec un chef de mauvaise humeur et deux officiers, une femme et un homme, qui entretiennent une rivalité permanente. Le manque d'enthousiasme des policiers au moment de débiter l'enquête – ils n'ont aucune envie de séjourner sur cette planète verte trop saine – est source d'humour. La parole crue et parfois grossière du commissaire Toussaint, qui refuse de se prêter aux usages de la base scientifique, crée de multiples gags

Une construction narrative fondée sur une rupture rythmique

Dans le premier tome, la progression du récit se fait par un changement brutal de rythme, passant d'un temps dépourvu d'action, où l'enquête piétine et où l'ennui s'installe à un temps fort de violence inexplicable. La séquence des dix dernières pages fait monter la tension, car chaque nouveau moment rend plus incompréhensible la situation. Comme Toussaint, le lecteur ne peut plus identifier où et qui sont les ennemis. L'issue du premier tome nous place au comble de la surprise, puisque même Eunice semble avoir trahi le commissaire. Le deuxième tome reconduit cette même répartition temps faible / temps fort, où la précipitation des événements se produit p.31 avec l'incendie du camp Biotope 2.

Histoire de solitude

La voix narrative – qui assure la focalisation interne – est celle de Toussaint, seul personnage que l'on suit tout au long de l'histoire, alors que ses acolytes disparaissent rapidement dans la nature. En tant que policier, Toussaint est perçu comme un intrus par la communauté scientifique. Son apparence physique (il refuse de porter la combinaison qui le « boudine ») et son humeur bougonne font de lui un personnage isolé qui s'ennuie.

Les espaces représentés graphiquement sont également très froids, il s'agit d'un décor répétitif de vaisseau spatial, avec une couleur neutre, uniforme, gris clair, où ne dépareillent pas les

combinaisons noires et blanches des habitants. Certaines pièces sont plus spacieuses (salon, bibliothèque) mais désertes, quant à celles qui sont pourvues d'une large baie vitrées, elles ouvrent sur un paysage monotone qui ne laisse apparaître qu'une végétation touffue baignée dans un ciel vert.

Une galerie de personnages étonnants et fantaisistes

La bande dessinée met en scène des personnages caricaturaux et grotesques, dont certains, par leurs traits et leur nom, constituent des allusions parodiques à des personnages issus d'univers divers : le shérif Victor Starck rappelle Spock (dans la série télévisée *Star Trek*) et Eugène Leblond est un rockeur coiffé d'une banane digne d'Elvis Presley. Quant à Toussaint, il porte un costume-cravate noir qui évoque les personnages du film *Men in Black*, à ceci près que le commissaire de police de Biotope n'a pas la silhouette athlétique des membres des services spéciaux du film.

Notons que les personnages qui apparaissent tout au long de l'histoire forment une population bigarrée et multiculturelle (on observera que, sans qu'il faille y voir un discours précisément militant, les trois policiers sont créoles, le gouverneur de la base scientifique est une femme et la couleur de peau de nombre de personnages est finalement indéfinissable).

Deux passages qui peuvent faire l'objet d'une analyse plus approfondie

La visite de la bibliothèque par Toussaint ; Tome 1 p. 27-28

Toussaint est accompagné d'un scientifique bienveillant, mais leur dialogue montre combien l'un et l'autre ne peuvent se comprendre. Paradoxalement, l'espace dévolu à la bibliothèque et le nombre de d'ouvrages ainsi rangés sont gigantesques en proportion de l'intérêt que la communauté scientifique porte à la lecture (cf. tout particulièrement la case en haut de la planche p. 28, où la voix du scientifique émerge seule dans un labyrinthe de rayonnages gris). Le discours du scientifique malingre, coiffé comme Tryphon Tournesol, reprend ce cliché selon lequel les scientifiques ne lisent pas. Il en propose un autre, en présumant que Toussaint ne sera intéressé que par des romans policiers. La réponse sèche de ce dernier brise le cliché et laisse le scientifique dans un embarras comique. Le souhait exprimé par Toussaint – *Robinson Crusoe* – crée là encore un effet comique, car on peut y voir une allusion directe à sa propre situation de naufragé isolé. En l'absence du livre recherché, Toussaint hérite de *Vendredi ou les limbes du Pacifique* de Michel Tournier, qu'il accepte comme un pis-aller, comme si un livre était substituable à un autre (Pour approfondir ce gag et en dérouler toutes subtilités, on observera que la perspective du roman de Michel Tournier est précisément inverse de celle choisie par Daniel Defoe, car la réécriture s'affranchit du modèle puritain et libéral de l'original et s'augmente de la vision anthropologique de Lévi-Strauss). [Ce gag rebondit à la toute fin de l'histoire, dans le tome 2, puisque Toussaint, perdu dans l'immensité de la planète vierge de Biotope, n'a plus que son livre sur Robinson pour patienter.]

Toussaint rencontre le Doc qui vit seul au milieu de la forêt vierge ; Tome 2 p. 18-21 **[Séquence qui recouvre la deuxième journée que le Doc et Toussaint passent ensemble]**

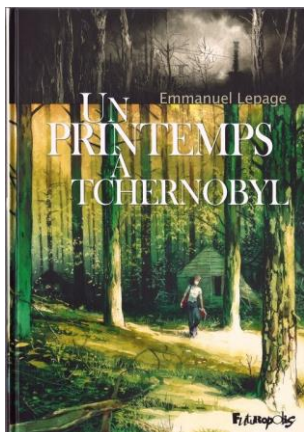
Le Doc est un personnage très symbolique dans l'histoire, il assure un rôle important dans l'histoire. Cette séquence le présente d'abord comme le personnage qui permet à Toussaint de reprendre le fil de l'histoire, alors qu'il était depuis des semaines livré à la solitude, à l'absurdité d'une situation incompréhensible. La métaphore de la robinsonnade réapparaît puisque le Doc est décrit comme « une sorte de Robinson heureux ». Mais le Doc est aussi un technoscientifique, qui se consacre autant à sa recherche qu'à sa survie dans le milieu naturel, comme nous le montrent les six premières cases de la page 18, avec une succession de plans rapprochés et de gros plans du Doc en pleine cueillette d'insectes. La septième case panoramique présente, dans un plan d'ensemble, les deux personnages au cœur d'une jungle marécageuse déclinée

dans des tons vert kaki et bruns, le lecteur est ainsi reconduit à la situation dramatique de Toussaint : « je vais passer la fin de ma vie dans cette forêt ».

La fin de la page 18 et le début de la page 19 est une transition entre deux espaces, pendant laquelle la préoccupation de Toussaint bascule vers une nouvelle considération, l'existence d'un camp Biotope 2, ce qui est reçu comme une éventuelle bonne nouvelle que parce qu'elle redonne à Toussaint l'espoir de revoir Eunice, dont le visage apparaît soudainement (case 2 p.19) comme une pensée fulgurante dans l'esprit du héros, entre deux cases de traversée monotone dans la forêt.

La deuxième moitié de la planche (p.19) déploie une immensité désertique, en opposition radicale avec la forêt luxuriante. Le contraste est d'autant plus flagrant que les cases panoramiques sont en vis-à-vis de celle précédemment citée p. 18, si l'on prend en compte la disposition de la double page. Toute la page suivante fait évoluer les deux hommes dans ce nouvel espace, sur lequel le Doc donne quelques explications. On retrouve un jeu d'opposition entre les deux personnages : le Doc est grave et sérieux, toujours dans une posture d'observateur scientifique, tandis que Toussaint est désinvolte et railleur. Le contraste est renforcé par l'antagonisme de l'aspect physique des deux hommes (barbe blanche / barbe noire, grand et sec / petit et rondelet). Les remarques de Toussaint sont cyniques et mettent le doigt sur l'ironie tragique de la situation : même lorsque l'humanité cherche à éviter de détruire un écosystème, d'autres êtres vivants s'en chargent. Pourtant, l'hypothèse du Doc est plus sévère à l'égard de l'humanité puisqu'elle met en cause la responsabilité des humains dans l'introduction du termite destructeur. Cet échange peut donc faire émerger une réflexion sur deux points (à développer pour travailler sur le rapport humain/environnement) : d'une part l'humain se leurre en croyant pouvoir pleinement maîtriser les équilibres d'un écosystème, parce qu'il ne peut jamais prédire ou anticiper le développement de tous les acteurs en interaction dans un milieu donné ; d'autre part l'humain est un modificateur de son milieu malgré lui, même lorsqu'il croit ne pas y intervenir (puisque'il aurait importé le termite coupable). En cela, l'idéal de Biotope est bien une utopie, car ce projet de préservation d'une nature vierge n'est pas viable.

La planche de la page 21 fait retour dans la jungle aux échelles démesurées. La journée s'achève sur une note pessimiste, malgré l'autodérision de Toussaint qui entretient une tonalité comique. On relèvera par exemple le gros plan de Toussaint se saisissant d'un asticot tout en lâchant une antiphrase emplie de dégoût : « Cette planète est un vrai paradis ». [C'est d'ailleurs dans cette même tonalité cynique que s'achève l'aventure avec les boutades lancées par Eunice à la toute dernière planche : « Allez Toussaint, fais pas la gueule ! Tu es le nouvel Adam ! », « et pour compenser, tu as droit à deux Ève ! »] C'est encore avec dérision que Toussaint énonce les trois issues possibles pour lui, le sourire esquissé par le Doc au premier plan de la case 6 dénotant la distanciation comique en dépit du tragique des circonstances. Les deux dernières cases peuvent être lues comme une parodie de la fin d'un condamné à mort, à qui on offre sa dernière cigarette. Prêt à affronter sereinement son destin, mais déterminé à profiter jusqu'au bout des derniers plaisirs de sa civilisation, c'est en épicurien que Toussaint s'endort dans son hamac, la cigarette aux lèvres.



Un printemps à Tchernobyl, Emmanuel Lepage, Paris, Futuropolis, 2012

Présentation

Un printemps à Tchernobyl a été publié après le carnet de voyage *Les Fleurs de Tchernobyl*, qui fait suite au séjour effectué par l'auteur en résidence d'artistes militants à 20 kilomètres de la zone interdite. Entre ces deux ouvrages graphiques, nous voyons deux projets artistiques et éditoriaux émerger. Le carnet de voyage répond à un objectif initial formé dans le cadre du collectif Dessin'acteurs. Les textes sont écrits par Gildas Chasseboeuf avec lequel il est parti en résidence, et le carnet est confié à

une petite maison d'édition indépendante et engagée, La Boîte à bulles, pour un petit tirage dont les profits ont été reversés à l'association Les Enfants de Tchernobyl. La bande dessinée publiée par Futuropolis s'inscrit pleinement dans les codes du genre tout en conservant les traces du carnet de voyage, par l'insertion de croquis et de dessins recourant à différentes techniques (crayonnés, aquarelle, pastels, encre). C'est un album de grand format, aux dimensions supérieures à la moyenne, ce qu'on peut interpréter comme une volonté éditoriale de placer cet ouvrage dans la catégorie des beaux livres ou livres d'artiste.

La construction narrative est assez classique, puisque l'auteur raconte chronologiquement son expédition à Volodarka, depuis fin 2007 où il rencontre à Saint-Brieuc l'équipe d'artistes prêts à partir jusqu'en mai 2008, quand il revient à Paris. En devenant le seul auteur de ce nouveau livre sur le sujet, Emmanuel Lepage y intègre une dimension autobiographique, puisqu'il met en scène non seulement le temps de la résidence elle-même, mais aussi le temps douloureux de la prise de décision, qui correspond à celui d'un malaise personnel, lié au vertige d'être physiquement devenu incapable de dessiner, outre celui du risque de s'engager dans une expédition en zone irradiée.

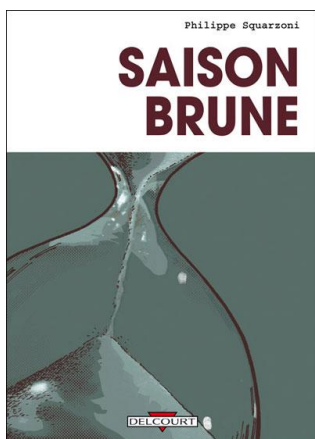
Pistes d'étude

Un travail sur la mise en couleur de l'album permet d'approcher des problématiques essentielles de l'album. Globalement, les dessins sont en noir et blanc avec des rehauts de sépia, mais avec la technique du lavis (encre fortement diluée), les planches offrent une large gamme de tons gris intermédiaires, ce qui produit un dessin plus nuancé et plus fouillé. Mais en de multiples occasions la couleur vient réveiller le récit. Cela peut être la mise en couleur d'un détail d'une case (p.76, la balance est rose, illustrant la voix narrative qui parle de « festival de couleurs »), parfois une case entière, lorsqu'il s'agit de l'insertion d'une aquarelle issue directement du carnet de dessins pris sur le vif, voire une planche entière, de façon éclatante avec des images pleines pages (p 124-125). La montée des couleurs est paradoxalement liée à l'immersion de l'auteur dans la zone radioactive et la fréquentation de la population locale. Le choix paradoxal des couleurs vives dans un monde tellement sinistré rend compte de la révélation qui est faite à l'auteur par son voyage initiatique : le monde dans lequel il est plongé n'est pas uniformément empoisonné, parce que la joie de vivre des habitants rompt avec l'image funeste attendue, et parce qu'il subsiste dans la zone interdite quelques espaces purs. La dernière planche, colorée et pleine de vie (p.164) est ainsi tout en opposition avec l'incipit rempli de l'horreur de la catastrophe racontée par le témoignage de Svetlana Alexievitch dans *La Supplication*.

Un passage qui peut faire l'objet d'une analyse plus approfondie

La nature des choses : recevoir, percevoir et comprendre le réel, p. 108-113

Emmanuel Lepage, lors de ses expéditions en pleine nature au cœur de la zone interdite, fait à plusieurs reprises le constat d'un profond décalage entre l'espace naturel tel qu'il peut le percevoir par tous ses sens et ce même espace tel qu'il est représenté par les appareils de mesure de la radioactivité. Cette rupture est très perturbante car elle rend poreuse la frontière des contraires entre vie et mort, santé et maladie, beauté et dévastation. Ce contraste violent s'exprime par l'alternance des cases narratives qui sont en noir et blanc et des cases reproduisant les dessins d'observation (pastels à l'huile) qui montrent une nature flamboyante. Les précautions prises pour vérifier que la radioactivité n'est pas trop élevée sont représentées par de multiples gros plans de gestes ou d'objets de terrains (p. 108). Ces cases insistent sur la démarche très minutieuse et l'outillage spécifique nécessaires pour aborder l'espace sans risque, avec la protection offerte par les techniques scientifiques de pointe. En opposition, les grandes cases aériennes (vue en contre-plongée p.109, profondeur de champ dans les pages 110 et 111) présentent une nature débordante. La dramatisation de la chute du pastel p.109 matérialise cette lutte entre l'instinct sensoriel et la conscience rationnelle. Outre la perception scientifique et la réception sensorielle, ce passage donne également cours à l'onirisme, en révélant l'imaginaire personnel de l'artiste, comme l'indique la métaphore du crocodile de Peter Pan (le point de comparaison étant le tic-tac produit par le dosimètre) p.108. Le paysage qui apparaît sous les yeux de l'artiste oscille entre rêve et réalité, il appartient à un *no man's land* dans lequel, naturellement, le temps s'est arrêté. Il s'agit alors pour lui de comprendre ce qu'il a effectivement sous les yeux, entre un paysage qui n'est plus (p. 110, une route forestière) et un paysage incroyable (p. 111 : « ces lieux invitent à la volupté »)



Saison brune, Philippe Squarzoni, Paris, Delcourt, 2012

Présentation

Saison brune est une bande dessinée documentaire dont la particularité, par rapport à de nombreuses autres BD d'investigation, est d'avoir un seul auteur, Philippe Squarzoni, qui assure les dessins et le scénario. Cela est d'autant plus important que la composante autobiographique de cet ouvrage est centrale. Cette bande dessinée rejoint donc deux courants forts de la production actuelle de romans graphiques : l'enquête scientifique et/ou journalistique et l'écriture de

soi.

L'ensemble du récit est également truffé de références à des films, des peintures ou des œuvres littéraires, proposant au lecteur une sorte de jeu qui le fait devenir, lui aussi un enquêteur. Les références intertextuelles ne sont cependant pas gratuites et donnent une résonance toute particulière au récit, qui met en scène conjointement une crise de civilisation et une crise personnelle. Le processus d'identification du lecteur avec le narrateur-auteur se fait par l'évocation des souvenirs de films vus ou de textes lus, qui à la fois prennent place dans la mémoire individuelle de l'auteur et dans le patrimoine culturel collectif. Cette bande dessinée joue en permanence sur la frontière entre un destin collectif, avec des modes de vie partagés par les masses, et un bouleversement intime.

L'enjeu majeur d'une étude de cette BD est probablement exprimé par la problématique suivante : comment se saisir d'un contenu scientifique impersonnel pour restituer une œuvre émotionnelle forte qui dit la tragédie intime et collective de notre société consumériste ?

Pistes d'étude

Saison brune peut d'abord appeler à une réflexion sur les genres littéraires, en s'appuyant sur l'ancrage générique évoqué dans la présentation : travail documentaire présenté sous la forme d'une enquête d'une part et mise en scène de soi. Bien entendu, le choix du médium graphique introduit des spécificités dans le traitement de ces genres, ce qui ouvrira volontiers à un travail comparatif entre le genre narratif pur du texte littéraire et le genre narratif séquentiel qu'est la bande dessinée.

Le fil conducteur du récit est métadiégétique : il porte sur la façon dont l'histoire doit commencer, et finir. Tout au long de la bande dessinée, l'auteur cherche le début, en quête d'un lieu refuge, l'âge d'or de l'enfance, préservé des menaces d'un monde en crise. L'auteur convoque fréquemment des débuts ou des fins de films qui l'ont marqué, comme pour s'en inspirer. Mais ce recommencement perpétuel est le moyen de toujours remettre la fin à plus tard, elle qui est si proche.

Le découpage de ce récit est fortement marqué : les chapitres sont segmentés par une page blanche, précédés d'un prologue et suivi d'un épilogue. Ce découpage est renforcé par une mise en page des planches rigoureuses dans lesquelles toutes les cases sont rectangulaires, et qui présentent un travail concerté sur le contraste noir/blanc.

Par ailleurs, cet ouvrage se prête volontiers à une analyse des contenus scientifiques. Le réchauffement climatique, qui fait appel à des données chiffrées, à des explications techniques qui peuvent être assez arides, est présenté de façon synthétique et saisissante. Pour autant, il ne

faut pas occulter le travail esthétique et poétique mis en œuvre pour rendre les informations lisibles par un lecteur d'une culture scientifique peu poussée.

Deux passages qui peuvent faire l'objet d'une analyse plus approfondie

L'explication de l'effet de serre, p.48-53

Pour rendre compte de ce phénomène naturel, l'auteur déploie une grande créativité, et ceci à la fois pour offrir une variété graphique (et donc conserver l'attention du lecteur) et apporter des explications précises, détaillées et suffisamment synthétiques pour entrer dans le format contraignant de la case et de la planche. Les alternances sont de plusieurs natures : alternance de cases pleines pages et de petites cases (disposition de planche en « gaufrier ») ; alternance du noir et du blanc ; alternance entre macrocosme de l'univers (les planètes) et microcosme (gros plan sur un livre, l'auteur à sa table de travail p.51), alternance entre réalisme (insertion d'une photographie p.51) et abstraction (les courbes de représentation des variations de températures deviennent des motifs graphiques purs p.53).

L'impossible retour en arrière, pages 152-153

L'indécision et la difficulté à commencer l'histoire sont exprimées par l'espace blanc précédent la première case. Puis les cinq cases suivantes représentent toujours la même maison dans un décor boisé, avec un éloignement progressif (pensons au travelling arrière cinématographique). Alors que le dessin manifeste un mouvement de recul qui nous éloigne d'une maison qui peut être perçue comme un espace-refuge, le texte des encadrés évoque précisément l'impossibilité de faire marche arrière.

Cette bande dessinée est donc, par sa composition, un exercice de réflexion sur le temps et son irréversibilité. Une étude à l'échelle d'une planche, d'un chapitre ou de toute la bande dessinée, mettra en évidence cette question existentielle du temps.

Quand la nature inspire les écrivains, Élisabeth Combres (textes), Titwane (illustrations), Toulouse, Plume de carotte, 2015



QUAND LA NATURE
INSPIRE
LES ÉCRIVAINS

Présentation

Il s'agit d'une anthologie rassemblant 50 auteurs dont l'œuvre et la vie sont marquées par une sensibilité à la nature. Si le principe d'un panorama de la littérature mondiale à travers le prisme du thème de la nature est intéressant, il faudra rester prudent quant à la réception de cet ouvrage.

La richesse de ce livre tient à l'amplitude de son champ d'étude, des auteurs issus de tous les continents, depuis

l'Antiquité (avec Virgile, auteur des Bucoliques) jusqu'à l'époque contemporaine (avec Paasilinna, rendu célèbre par Le Lièvre de Vatanen).

Pistes pour exploiter cette anthologie

Ce parcours est partiel et partial, comme il se doit, et on préférera peut-être utiliser ce livre plutôt comme un ouvrage de référence pour se constituer un répertoire de noms importants que pour étudier les extraits proposés dans l'anthologie, parfois trop brefs ou difficilement représentatifs du traitement de la nature dans l'œuvre de l'écrivain. Le soin apporté à chaque notice biographique, qui est une tentative pour raconter la vie de l'auteur sans la sécheresse attendue d'un article de dictionnaire, mais avec de nombreuses citations, permet une bonne introduction pour l'étude de l'œuvre de l'auteur et son rapport à la nature.

L'histoire littéraire liminaire est particulièrement adaptée à un public de lycéens qui pourra découvrir comment la nature s'est inscrite parmi les objets d'étude, d'analyse et d'admiration des mouvements culturels, intellectuels et littéraires du monde occidental. Quelques encadrés permettent aussi des excursions vers les civilisations extrêmes orientales (chinoise et japonaise) ou moyen orientales (arabe), ou encore de mieux faire connaître des spécificités littéraires comme l'émergence du *Nature Writing* américain au 19^e siècle.

Cette contextualisation est indispensable pour ne pas risquer de considérer que la nature reçoit un même traitement et une même signification selon les époques. C'est pourquoi il est plutôt conseillé d'aborder chaque auteur également individuellement dans son contexte historique et littéraire propre, pour éviter certains amalgames entre des auteurs dont les préoccupations sont très éloignées (Ronsard et Rabelais sont difficilement conciliables avec Huysmans, Twain et Woolf).

La prise en compte de l'environnement, de son fonctionnement et de ses dérèglements, n'apparaît que tardivement dans la littérature, puisque les réflexions sur l'environnement n'émergent qu'à partir de la deuxième moitié du 19^{ème} siècle, avec notamment le développement de nouvelles sciences du vivant. Ces préoccupations émergentes modifient la façon de représenter ce qui est désormais plus que la nature paysagère. L'anthologie d'E. Combres met en évidence l'importance de la redécouverte du monde sauvage aux Etats-Unis, qui a généré une mythologie propre à la culture américaine et dont les résurgences se lisent nettement dans toute la littérature occidentale contemporaine.

Il est cependant dommage que le parcours chronologique soit déséquilibré : le balayage est rapide entre l'Antiquité et le 17^e siècle (7 références), particulièrement développé au 19^e siècle et au début du 20^e siècle (avec beaucoup d'auteurs américains ou anglo-saxons) et assez clairsemé pour la partie la plus contemporaine (la fin du 20^e siècle est peu représentée, seuls deux auteurs sont encore en vie).

La présentation du livre, avec une mise en page colorée et aérée, des illustrations artistiques pour le portrait de chaque auteur, rend cet ouvrage à vocation didactique particulièrement attrayant et encourage la consultation.

Cette anthologie apporte de nombreuses ressources pour composer des corpus d'études, saisir certaines parentés et continuités entre des auteurs aux préoccupations communes, et aborder la nature comme un thème littéraire à multiples facettes (rejet, respect, communion ou fascination). L'ouvrage est conçu comme un outil pédagogique, mais par sa qualité formelle et graphique, peut aussi être utilisé comme un guide de voyage à travers la nature en littérature.

Notons enfin que les portraits graphiques des auteurs peuvent aussi faire l'objet d'une analyse : on pourra reconstituer le sens de la mise en scène graphique (le buste ou le visage de l'auteur reprend une image célèbre, une figuration patrimoniale, tandis que sont surimposés des dessins ou aquarelles renvoyant aux éléments naturels représentatifs de l'œuvre) ; on pourra aussi établir une analogie entre ces portraits de l'artiste Titwane et les dessins, croquis ou aquarelles que l'on rencontre dans les carnets de voyage d'artistes (songeons par exemple aux travaux de Titouan Lamazou). Ce parti pris esthétique permet d'inscrire chaque auteur dans un imaginaire visuel qu'il est possible de commenter, développer, décrypter.

Table des matières

<i>Almanach d'un comté des sables</i> , Aldo Leopold	3
<i>Désert solitaire</i> , Edward Abbey	5
<i>Ouragan</i> , Laurent Gaudé	9
<i>Les courants fourbes du lac Tai, une enquête de l'inspecteur Chen</i> , Qiu Xiaolong	14
<i>Nouvelles vertes</i> , ouvrage collectif.....	17
<i>Princes des Fatras</i> , Jean-Yves Loude	20
<i>Biotope</i> , (deux tomes), Appollo & Brüno	23
<i>Un printemps à Tchernobyl</i> , Emmanuel Lepage	26
<i>Saison brune</i> , Philippe Squarzoni	28
<i>Quand la nature inspire les écrivains</i> , Élisabeth Combres	30