

---

## **La problématique environnementale dans les romans francophones pour la jeunesse (2018-2019). Vers une conscientisation écologique**

**Auteur** : de Vits, Anna

**Promoteur(s)** : Delbrassine, Daniel

**Faculté** : Faculté de Philosophie et Lettres

**Diplôme** : Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, à finalité spécialisée en édition et métiers du livre

**Année académique** : 2019-2020

**URI/URL** : <http://hdl.handle.net/2268.2/9398>

---

### *Avertissement à l'attention des usagers :*

*Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.*

*Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.*

---



# **La problématique environnementale dans les romans francophones pour la jeunesse (2018-2019)**

## **Vers une conscientisation écologique**

Travail de fin d'études réalisé par Anna de Vits en vue de l'obtention du grade de Master en Langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, à finalité spécialisée en édition et métiers du livre.

Promoteur : Daniel Delbrassine

Membres du jury : Benoit Denis et François Provenzano

UNIVERSITÉ DE LIÈGE

FACULTÉ DE PHILOSOPHIE ET LETTRES

ANNÉE ACADEMIQUE 2019-2020



## Remerciements

Je tiens avant tout à exprimer toute ma gratitude à mon promoteur, le Professeur Daniel Delbrassine, qui a su m'encadrer et me structurer au cours de ce travail. Sa disponibilité, sa réactivité et ses conseils avisés m'ont guidée tout au long de ce parcours parfois compliqué mais toujours intéressant qu'est l'écriture d'un mémoire, ce dont je le remercie grandement.

Mes remerciements vont également à Madame Anne Lambert qui m'a ouvert les portes des Ateliers du Textes et de l'Image pour faciliter ma recherche, aux libraires de La Parenthèse pour leur soutien et l'aide apportée, ainsi qu'aux bibliothécaires de la section jeunesse de la Bibliothèque des Chiroux, pour leur disponibilité et leurs suggestions.

Je tiens par ailleurs à remercier de tout mon cœur Pauline Havelange et Ann-Kathrin Sauveur, qui ont été mes guides dans cette épreuve ; merci d'avoir été là pour répondre à mes questions, même les plus insignifiantes, et merci de votre soutien sans faille.

Je souhaite également remercier Tristan Parotte, Christophe Fauconnier, Jérémy Cuvelier, Carla Peeters, Yannick Fadeur, Pauline Havelange et, tout particulièrement, Marie-Paule de Froidmont d'avoir pris le temps de relire et de commenter mon travail avec bonté et bienveillance.

Enfin, je remercie tout spécialement mes parents, particulièrement ma maman, mes sœurs, Nicolas, Laura et Jérôme, de m'avoir reue et supportée, dans tous les sens du terme. Leur patience et leur soutien indéfectible durant l'écriture de ce mémoire et, plus généralement, durant mes cinq années d'études ont été précieux. Merci d'avoir été présents à tout moment pour apaiser mes doutes et me rassurer.



Quand le dernier arbre aura été abattu, quand la dernière rivière aura été empoisonnée, quand le dernier poisson aura été pêché, alors les hommes sauront que l'argent ne se mange pas.

Pierre Rhabi, *L'enfant du désert*



## Table des matières

|   |           |
|---|-----------|
| <b>Introduction.....</b>  | <b>1</b>  |
| <b>Chapitre 1 : Écologie, sentiment de la nature et études environnementales .....</b>  | <b>3</b>  |
| 1. Introduction .....   | 3         |
| 2. L'écologie .....   | 3         |
| 2.1. Écologie scientifique, écologisme et écologie politique .....                      | 3         |
| 2.2. Écologie en littérature .....  | 6         |
| 2.3. Conclusion .....   | 8         |
| 3. Le « sentiment de la nature » .....  | 8         |
| 4. Les études environnementales.....  | 11        |
| 4.1. Studies of Nature Writing et Humanités Environnementales .....                     | 11        |
| 4.2. L'écocritique : définition.....  | 12        |
| 4.3. Évolution de la discipline .....   | 13        |
| 4.4. L'écopoétique .....  | 16        |
| 4.5. L'écocritique dans la littérature pour la jeunesse.....                            | 18        |
| 5. Conclusion .....   | 20        |
| <b>Chapitre 2 : Littérature de jeunesse, nature et enfance, œuvres précurseures....</b> | <b>21</b> |
| 1. Introduction .....   | 21        |
| 2. La littérature de jeunesse .....   | 21        |
| 2.1. Généralités .....  | 21        |
| 2.2. Poétique du roman pour la jeunesse.....  | 23        |
| 3. Jeunesse, nature et écologie .....   | 25        |
| 3.1. Enfance et nature.....   | 25        |
| 3.2. Enfance et écologie .....  | 27        |
| 4. Œuvres précurseuses.....   | 29        |
| 4.1. L'œuvre de Jules Verne.....  | 30        |

|  |           |
|--|-----------|
| 4.2. Jean Giono, <i>L'homme qui plantait des arbres</i> , 1953 .....             | 32        |
| 4.3. Stefan Wul, <i>Niourk</i> , 1957 .....                                      | 33        |
| 4.4. Michel Tournier et les années 1970 .....                                    | 34        |
| 4.5. Jean-Marie Gustave Le Clézio, <i>Mondo et autres histoires</i> , 1978 ..... | 36        |
| 4.6. Alain Grousset et Paco Porter, <i>Les Brigades vertes</i> , 1999 .....      | 38        |
| 4.7. Timothée de Fombelle, les années 2000 .....                                 | 39        |
| 4.8. L'album : <i>Macao et Cosmäge ou l'Expérience du bonheur</i> , 1919 .....   | 41        |
| 4. Conclusion .....  | 43        |
| <b>Chapitre 3 : Choix du corpus et grille d'analyse.....</b>                     | <b>45</b> |
| 1. Le corpus .....   | 45        |
| 1.1. Constitution du corpus .....  | 45        |
| 1.2. Les romans du corpus : remarques générales .....                            | 48        |
| 2. La grille de lecture .....  | 49        |
| <b>Chapitre 4 : Thèmes et motifs.....</b>  | <b>51</b> |
| 1. Introduction .....  | 51        |
| 2. Les époques .....   | 51        |
| 2.1. Le présent.....   | 52        |
| 2.2. Le futur .....  | 53        |
| 2.3. Éden, double temporalité .....  | 54        |
| 2.4. Conclusion .....  | 55        |
| 3. L'apocalypse .....  | 55        |
| 3.1. Les causes.....   | 56        |
| 3.2. Les effets .....  | 57        |
| 3.3. Avant ou après l'apocalypse ? .....   | 58        |
| 3.4. Conclusion .....  | 60        |
| 4. La survie .....   | 61        |
| 4.1. Trouver de l'eau .....  | 62        |

|   |           |
|---|-----------|
| 4.2. Construire un abri et faire du feu.....                                  | 62        |
| 4.3. Trouver de la nourriture .....   | 64        |
| 4.4. S'orienter .....   | 65        |
| 4.5. La survie comme initiation.....  | 65        |
| 4.6. Conclusions .....  | 66        |
| 5. L'enfant sauveur .....   | 67        |
| 5.1. L'enfant sauveur et l'apocalypse.....                                    | 68        |
| 5.2. Volontaire ou forcé .....  | 69        |
| 5.3. L'impact de l'enfant sauveur.....  | 71        |
| 5.4. Nous sommes tous des enfants sauveurs .....                              | 71        |
| 6. Conclusions .....  | 72        |
| <b>Chapitre 5 : L'environnement et les représentations de la nature .....</b> | <b>75</b> |
| 1. Introduction .....   | 75        |
| 2. Les lieux .....  | 75        |
| 3. Environnement urbain ou naturel ? .....                                    | 77        |
| 4. La nature .....  | 79        |
| 4.1. Le végétal .....   | 79        |
| 4.2. L'animal .....   | 82        |
| 4.3. Les ressources minérales .....   | 84        |
| 4.4. Un ensemble, un tout.....  | 86        |
| 5. Les représentations de la nature.....                                      | 87        |
| 5.1. La nature comme menace .....   | 87        |
| 5.2. La nature en tant que refuge .....                                       | 88        |
| 5.3. La nature comme ressource .....  | 91        |
| 5.4. La nature menacée.....   | 93        |
| 5.5. Conclusion .....   | 96        |
| 6. La présence de la problématique environnementale .....                     | 97        |

|   |            |
|---|------------|
| 6.1. Centralité de l'écologie et des problèmes environnementaux .....           | 97         |
| 6.2. Les préoccupations environnementales, sources discrètes de l'intrigue..... | 100        |
| 6.3. Le sentiment de la nature .....  | 101        |
| 7. Conclusions .....  | 103        |
| <b>Conclusion générale .....</b>  | <b>105</b> |
| <b>Bibliographie .....</b>  | <b>112</b> |
| <b>Annexes .....</b>  | <b>118</b> |
| <b>ANNEXE 1 : ROMANS DU CORPUS .....</b>  | <b>118</b> |
| <b>ANNEXE 2 : GRILLE D'ANALYSE.....</b>   | <b>122</b> |
| <b>ANNEXE 3 : IMAGES .....</b>  | <b>124</b> |

## Introduction

C'est durant l'été 2018 que la jeune suédoise Greta Thunberg, alors âgée de quinze ans, commence à protester devant le parlement de son pays contre l'inaction des dirigeants face à l'urgence climatique. Dès novembre de cette même année, les reproches adressés au monde politique par la jeune fille s'amplifient et touchent de plus en plus de monde, provoquant les premières grèves scolaires des élèves du secondaire. Ces dernières vont vite devenir mondiales. Belgique, Canada, Pays-Bas, France, Pérou : les adolescents sont rejoints par les étudiants, et les jeunes de tous pays se mobilisent pour faire entendre leur voix et demander aux politiciens d'agir pour arrêter le réchauffement climatique. La menace d'une modification drastique de la vie sur Terre inquiète ; les manifestants dénoncent l'atteinte d'un seuil de non-retour et réclament des politiques sociales respectueuses de l'humain comme de l'environnement. Les jeunes et la problématique écologique, ou environnementale, occupent le devant de la scène médiatique.

Ces événements et l'engagement manifeste des adolescents et des jeunes adultes ont été le point de départ de notre réflexion. Qu'est-ce qui a poussé ces jeunes à prendre la parole ? Quelles solutions évoquent-ils ? Par quel(s) moyen(s) ont-ils été sensibilisés au réchauffement climatique ? Leur inquiétude est-elle née d'un discours créé à leur intention ?

Notre intérêt s'est rapidement tourné du côté de la littérature pour la jeunesse, domaine encore relativement négligé par les études académiques. Une série de nouvelles interrogations sont apparues. La littérature destinée à la jeunesse qui traite d'environnement est-elle neuve et/ou innovante ? Existe-t-il une manière univoque de mettre ce sujet en récit lorsque l'on s'adresse aux enfants ou aux adolescents ? Des traits récurrents apparaissent-ils ? Cette littérature est-elle majoritairement catastrophiste ou éveille-t-elle l'espoir d'un avenir meilleur ? Un message transversal apparaît-il ? Si oui, quel est-il ?

Dès lors, l'objectif de ce mémoire sera d'exposer la présence et les déclinaisons de la problématique environnementale dans la littérature pour la jeunesse. Nous nous pencherons plus précisément sur un corpus de douze romans francophones centrés sur l'environnement et l'écologie, publiés durant les années 2018 et 2019. La problématique étudiée est, dans notre travail, définie en fonction de trois aspects, retrouvés au cours des analyses : la destruction de l'environnement et de la planète, sa protection, ainsi que les diverses manières de sensibiliser la population mondiale à une vie « naturelle », c'est-à-dire en harmonie avec la nature. Nous tenterons de mettre en évidence des récurrences quant au traitement de ces

trois composantes dans un corpus de romans encore non-étudiés à ce jour. Nous chercherons également à mettre à jour les valeurs apparentes dans ces ouvrages, et les messages sous-jacents, ainsi que leur potentiel impact sur les lecteurs.

Pour ce faire, il sera d'abord essentiel de comprendre à quel moment les préoccupations qui nous intéressent apparaissent et prennent de l'importance dans l'opinion publique, notamment à travers l'étude de notions telles que l'écologie, l'environnement et le « sentiment de la nature ». Un panorama des études culturelles consacrées à la présence de l'écologie et de la problématique environnementale dans la littérature générale, puis dans la littérature à destination de la jeunesse, sera effectué. Il sera également nécessaire de rappeler les spécificités du domaine de la littérature pour la jeunesse et de présenter une série d'œuvres étonnamment précurseures<sup>1</sup>, attestant d'une attention à l'environnement déjà relativement ancienne. Ces étapes seront préliminaires à l'analyse d'un corpus de douze romans traitant de la problématique étudiée, constitué au cours de nos recherches. Ce dernier sera étudié à l'aide d'une grille analytique construite au fil de nos lectures (romanesques et théoriques). Le but de cette analyse sera de mettre en avant différents thèmes et motifs exploités dans les romans environnementaux, ainsi que les représentations de l'environnement et de la nature récurrentes dans les récits étudiés. Grâce à une série de procédés et de concepts théoriques empruntés à la théorie littéraire générale, nous mettrons en avant les moyens de persuasion utilisés par les romanciers pour convaincre les lecteurs d'un système de valeurs subjacent. L'analyse se terminera par une évaluation de la présence plus ou moins explicite de la problématique environnementale au sein des romans. Nous conclurons notre travail en effectuant un retour sur l'analyse et en ouvrant de nouvelles pistes<sup>2</sup>.

---

1. L'emploi au féminin du mot « précurseur » est une forme issue du français québécois, que nous utiliserons dans notre travail.

2. La liste des romans composant le corpus, la grille d'analyse, et des images d'albums et de romans illustrant nos propos seront reprises dans les annexes, à la fin du mémoire.

# Chapitre 1

## Écologie, sentiment de la nature et études environnementales

### 1. INTRODUCTION

Ce premier chapitre pose les cadres théoriques, les notions et concepts qui permettront d'appréhender le mieux possible notre problématique. D'abord, il faut remettre en contexte la notion d'« écologie » en effectuant un panorama de l'évolution du terme et de l'objet. Ensuite sera présenté le « sentiment de la nature », c'est-à-dire le « mouvement de sensibilité qui porte les hommes vers le domaine de la nature<sup>1</sup> ». Enfin, seront exposés les cadres disciplinaires et théoriques d'analyse de textes qui s'intéressent à la problématique environnementale et à la nature en littérature. Après un exposé général des humanités environnementales (études classiques, littéraires et philosophiques qui se situent dans le champ des Lettres et des Sciences Humaines et Sociales), nous nous attarderons plus longuement sur l'écocritique, théorie développée dès la fin des années 1970.

### 2. L'ÉCOLOGIE

#### 2.1. Écologie scientifique, écologisme et écologie politique

Le mot « œcologie » apparaît pour la première fois en 1866 dans un traité écrit par Ernst Haeckel<sup>2</sup>, *Generelle Morphologie der Organismen* (trad. : *Morphologie générale des organismes*). Le biologiste allemand crée le terme à partir des mots grecs « *oikos* » (= habitat) et « *logos* » (= science, connaissance) et le définit comme « la science des relations de l'organisme avec le monde extérieur environnant, comprenant au sens large toutes les conditions d'existence<sup>3</sup> ». Bien qu'Haeckel soit le créateur du mot, Eugène Warming est considéré comme le fondateur de l'écologie scientifique : il développe le terme « œcologie » en 1885, dans un traité de botanique intitulé *Plantesamfund Grundtræk af den Ökologiske Plantogeografi*<sup>4</sup>.

- 
1. Art. « Nature », dans BOUTY (Michel), *Dictionnaire des œuvres et des thèmes de la littérature française*, Paris, Hachette, 1990, p. 409.
  2. DELÉAGE (Jean-Paul), « Aux origines de la science écologique : à propos de quelques ouvrages récents », dans *Revue d'histoire des sciences*, tome 45, n°4, 1992, p. 483, consulté en février 2020. URL : <https://urlz.fr/bKKz>
  3. HAECKEL (Ernst), *Generelle Morphologie der Organismen. Allgemeine Grundzüge der organischen Formen-Wissenschaft, mechanisch begründet durch die von Charles Darwin reformirte Descendenz-Theorie*, vol. 2, Berlin, Verlag von Georg Reimer, 1866, p. 286, consulté en février 2020. URL : <https://urlz.fr/bOZo>. Toutes les citations seront en français, effectuées sur la base de traductions personnelles.
  4. MATAGNE (Patrick), « Aux origines de l'écologie », dans *Innovations. Cahiers de l'économie et de l'innovation*, n°18, 2003/2, p. 35, consulté en novembre 2019. URL : <https://urlz.fr/bKKE>

(trad. : *L'Écologie des Plantes. Introduction à l'étude des communautés végétales*), dirigeant l'écologie vers l'étude géographique des plantes. Mais la science écologique ne se développe réellement qu'au XX<sup>e</sup> siècle : en 1935, le mot « écosystème » est inventé par l'Anglais Tansley<sup>5</sup> dans un article intitulé « *The Use and Abuse of Vegetational Concepts and Terms* » (trad. : « L'utilisation et l'abus de concepts et de termes de végétation »), paru dans la revue *Ecology*. La théorie des écosystèmes, fondatrice pour l'écologie, n'est cependant développée qu'en 1942 par l'écologue américain Raymond Lindeman<sup>6</sup> dans « *The Throphic-Dynamic Aspect of Ecology* » (trad. : « L'Aspect throphicco-dynamique de l'écologie »), publié dans la même revue. Cette théorie explique que chaque élément naturel existe en relation avec les autres : la nature du sol détermine la présence de certains herbivores, mangés par certaines espèces de carnivores, dont les carcasses seront décomposées par certains insectes présents dans un type d'écosystème. Malgré ces développements, l'écologie scientifique « n'existe [pas] comme un corpus de lois organisées [...]. L'écologie est par excellence le domaine [...] des hypothèses<sup>7</sup> ». Elle désigne dès lors « l'étude des milieux où vivent les êtres vivants ainsi que des rapports de ces êtres entre eux et avec le milieu<sup>8</sup> ».

À partir des années 1960, le monde scientifique commence à s'inquiéter des équilibres des écosystèmes. Des chercheurs alertent sur la diminution de la couche d'ozone qui protège la planète, sur la pollution qui ravage la Terre, sur la disparition de nombreuses espèces animales, etc. L'écologie scientifique devient synonyme d'inquiétude à propos de l'environnement, c'est-à-dire « l'ensemble des conditions naturelles (physiques, chimiques, biologiques) et culturelles (sociologiques) dans lesquelles les organismes vivants (en particulier l'être humain) se développent<sup>9</sup> ». Différentes catastrophes provoquées par l'homme agissent peu à peu comme déclencheur d'une inquiétude générale : les dégradations de la nature après le lancement des bombes atomiques sur Hiroshima et Nagasaki (datant de 1945) ; la pollution du Rhin par l'endosulfan en 1969 ; divers naufrages et marées noires, comme celle de l'Amoco Cadiz en 1978 ; l'explosion d'un réacteur de la centrale nucléaire de Tchernobyl en 1986, et son nuage radioactif répandu sur des milliers de kilomètres ; etc. Les

- 
5. ACOT (Pascal), « Environnement. Histoire d'un mot », dans *La revue des livres pour enfants*, n°147, 1992, p. 66.
  6. REY (Freddy), GOSELIN (Frédéric), DORÉ (Antoine), dir., *Ingénierie écologique. Action par et/ou pour le vivant ?*, Versailles, éd. Quae, coll. « Synthèses », 2014, p. 61, consulté en décembre 2019. URL : <https://urlz.fr/bKLr>
  7. DELÉAGE, *op. cit.*, p. 484.
  8. Art. « Écologie », dans REY-DEBOVE (Josette) & REY (Alain), dir., *Le Petit Robert de la langue française*, Paris, Le Robert, 2016, p. 813.
  9. Art. « Environnement », dans REY-DEBOVE & REY, dir., *op. cit.*, p. 898. Ce sens du mot apparaît dès les années 1960 comme en atteste le *Dictionnaire historique de la langue française* dirigé par Alain Rey (2006).

préoccupations scientifiques gagnent doucement le domaine politique et ensuite, plus progressivement, l'esprit collectif. En effet, cette accumulation d'événements va faire prendre conscience à une partie grandissante de la population mondiale qu'il est temps d'agir pour endiguer les changements climatiques dont parlent les scientifiques.

Donald Worster appelle ce phénomène « l'entrée dans l'âge écologique<sup>10</sup> » : c'est le moment d'une prise de conscience générale de l'effet dramatique des actions humaines sur la planète. L'écologie scientifique se double de l'écologie humaine, qui se matérialise dans une nouvelle façon, pour l'homme, d'envisager sa place dans l'écosystème planétaire. L'humain n'est plus le dominant absolu ou le centre du monde ; il tente de placer la nature et l'environnement au cœur de ses préoccupations. Ainsi, une distinction importante se crée : de l'écologie scientifique naît, par extension, l'« écologisme » qui désigne, dès les années 1970, un style de vie, un « mouvement visant à un meilleur équilibre entre l'être humain et son environnement naturel ainsi qu'à la protection de celui-ci<sup>11</sup> ». Il faut dès lors distinguer les écologues, scientifiques spécialistes de la discipline écologique et des équilibres naturels, des écologistes, citoyens qui « défend[ent] l'environnement humain et plus généralement la nature en tant que garants d'un bon équilibre humain<sup>12</sup> ». L'écologisme est avant tout une attitude personnelle qui influence tous les aspects de la vie privée, sans pour autant pousser une personne à s'impliquer publiquement dans la défense de l'environnement.

Dès les années 1970<sup>13</sup>, le sentiment dit « écolo » et les préoccupations environnementales se cristallisent autour de partis et de mouvements politiques. En effet, sauver la planète nécessite de réformer la société, notamment les manières de consommer, pour placer la nature et sa protection au centre de l'attention, changement qui passe nécessairement par les actions politiques<sup>14</sup>. Le premier « sommet de la Terre » a lieu à Stockholm en 1972 ; il sera le point de départ d'une émulation écologique mondiale et d'une « vague verte<sup>15</sup> » particulièrement importante en Europe<sup>16</sup>, qui s'amplifie lentement depuis lors.

- 
10. WORSTER (Donald), *Les Pionniers de l'écologie. Une histoire des idées écologiques*, Paris, Sang de la terre, 1992, p. 365.
  11. Art. « Écologisme », dans REY-DEBOVE & REY, dir., *op. cit.*, p. 813.
  12. Art. « Écologiste » dans *Le Trésor de la langue française informatisé*, sur [cnrtl.fr](https://www.cnrtl.fr), consulté en avril 2020. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/%C3%A9cologue>
  13. LUCCHESE (Vincent), « Une brève histoire de l'écologie politique », dans *Usbek & Rica*, n°28, 2020, consulté en février 2020. URL : <https://urlz.fr/bP0x>
  14. Relative aux affaires de l'État et à leur conduite. Art. « Politique », dans *Le Trésor de la langue française informatisé*, sur [cnrtl.fr](https://www.cnrtl.fr), consulté en février 2020. URL : <https://www.cnrtl.fr/lexicographie/politique>
  15. BORDRON (Maiwenn), « Aux origines de l'écologie politique en Europe », sur *France culture*, 2019, consulté en février 2020. URL : <https://urlz.fr/bP0C>. L'adjectif « vert » qualifie ce qui « contribue à la protection de la nature, au respect de l'environnement ». Art. « Vert » dans REY-DEBOVE & REY, dir., *op. cit.*, p. 2699. L'on parle ainsi de politique verte, d'impression verte, de consommation de produits verts, etc.
  16. BORDRON (Maiwenn), « Aux origines de l'écologie politique en Europe », sur *France culture*, 2019, consulté en février 2020. URL : <https://urlz.fr/bP0C>

Parallèlement à la création de ces divers partis, naissent des mouvements citoyens à visée politique et des organisations non-gouvernementales qui veulent agir pour atteindre un équilibre plus respectueux de la nature et de la vie. Citons notamment le WWF (*World Wildlife Fund*), formé en 1961, et le mouvement Greenpeace qui naît en 1971. Par ailleurs, il est essentiel de mentionner deux initiatives récentes. La première est le mouvement mondial « *Youth for climate* » dont la figure phare est Greta Thunberg, particulièrement actif depuis 2018, date de sa création. Il rassemble des jeunes, écoliers et étudiants, qui se mobilisent partout dans le monde pour protester contre l'inaction des gouvernements dans la lutte contre le réchauffement climatique. Ces jeunes pratiquent la grève scolaire et descendent dans les rues tous les vendredis, lors des « *Fridays for future* ». Ces manifestations ont pour but la réclamation de différentes mesures sociales et écologiques pour un futur viable sur une planète en bon état. Des déclinaisons nationales puis régionales de ce mouvement apparaissent. La seconde initiative est le mouvement *Extinction-Rebellion*, également fondé en 2018 avec le soutien de nombreux scientifiques, qui pratique la désobéissance civile non-violente pour faire entendre ses préoccupations écologiques.

Pourtant, malgré les revendications citoyennes de plus en plus importantes, l'écologie paraît encore avoir un impact relatif en politique. Les gouvernements du monde ne semblent pas encore en faire une priorité ; les réformes significatives pour la protection de la planète bleue paraissent encore minoritaires ou peu appliquées.

## 2.2. Écologie en littérature

L'écologie et les préoccupations environnementales vont également toucher la littérature. Dès la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, des thèmes qualifiés à posteriori d'« écologiques » apparaissent<sup>17</sup>. Un souci de l'environnement est déjà repérable dans les récits de science-fiction de Jules Verne qui dénonce les avancées de la technologie menaçant la nature ainsi que la chasse intensive ; nous y reviendrons. Avant lui, l'importance de l'environnement naturel est repérable chez Ralph Waldo Emerson, qui constate la dégradation de la nature dans *Nature* (1836)<sup>18</sup>, ou dans les récits autobiographiques d'Henry David Thoreau, qui fait de la nature l'objet central de ses œuvres. Se développe à cette époque aux États-Unis une « nouvelle description de la nature [...] grandement influencée par le

---

17. TRAMSON (Jacques), « L'Écologie dans la littérature de science-fiction », dans *La revue des livres pour enfants*, n°147, 1992, p. 96.

18. PERALDO (Emmanuelle), « Écocritique », dans CHONÉ (Aurélie), HAJEK (Isabelle), HAMMAN (Philippe), dir., *Guide des Humanités environnementales*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2016, p. 168.

constat de la dégradation de [celle-ci] causée par le développement industriel et urbain du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>19</sup> ». Thoreau est un des auteurs de cette nouvelle esthétique, un « des plus grands écrivains de la nature, [...] qui, géographiquement et mentalement, place la nature au cœur de ses préoccupations<sup>20</sup> ». Dans *Walden, or life in the Woods* (1854), l'auteur raconte comment il a « vécu la nature » : isolé au milieu des bois, il a habité loin des hommes et de la « vie civilisée<sup>21</sup> » afin de recréer un lien avec son environnement naturel. Pour lui, le bonheur se trouve ainsi dans cette vie simple, au cœur de la forêt, où « [c]haque matin était une invitation joyeuse à rendre [sa] vie aussi simple, et je peux dire innocente, que la Nature elle-même<sup>22</sup> ». Au cours de ses deux années passées dans les bois, il retrouve un sentiment d'harmonie et de liberté dans la nature et se sent comme « une part d'elle-même<sup>23</sup> ». Pour ce retour vers une vie au cœur de la nature, et cette volonté de montrer aux hommes qu'ils ne sont qu'un élément du grand ensemble naturel, Thoreau est considéré comme un des premiers auteurs soucieux de l'environnement et souvent qualifié d'écrivain « écologiste ».

Tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, la place de l'écologie et des problèmes environnementaux s'amplifie en littérature, particulièrement à partir des années 1980. Une fois les conflits entre les États-Unis et l'Union des Républiques Socialistes Soviétiques apaisés après la chute du mur de Berlin en 1989, l'angoisse écologique succède à la guerre froide en tant que thème contemporain majeur qui reflète les inquiétudes collectives<sup>24</sup>. Ainsi, toute une série de thèmes liés à ces préoccupations apparaissent abondamment en littérature. La pollution, la maladie, les catastrophes écologiques, les mondes post-apocalyptiques deviennent des sujets récurrents, déclinés sous des formes diverses. Selon Christian Chelebourg, un discours d'alerte environnementale va apparaître en littérature et se structurer petit à petit selon le schéma classique de la narration : situation initiale, l'homme vit en harmonie avec la nature ; élément perturbateur, la société industrielle et la société de consommation apparaissent ; les péripeties sont les dégâts environnementaux ; l'élément de résolution, les recherches des

- 
19. BLANC (Nathalie), « Esthétique de la nature », dans CHONÉ, HAJEK, HAMMAN, dir., *op. cit.*, p. 157.
  20. LATOUR (David), « Henry David Thoreau ou les rêveries écologiques d'un promeneur solitaire », dans *Les Chantiers de la création*, 2010/3, mis en ligne le 30 octobre 2014, consulté en avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/244>
  21. THOREAU (Henry David), *Walden or Life in the Woods*, Literary Classics of the U.S. reprint, 1985 (1854), p. 6, consulté en avril 2020. URL : <https://urlz.fr/bP41>
  22. *Ibid.*, p. 67.
  23. *Ibid.*, p. 97.
  24. CHELEBOURG (Christian), *Les Écofictions. Mythologie de la fin du monde*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, coll. « réflexions faites », 2012, p. 8.

écologues. Il existe deux possibilités de solution finale : le désastre ou le salut<sup>25</sup>. Ce schéma n'est pas absolu, mais il sera vérifié dans de nombreuses œuvres.

Au fur et à mesure que les thématiques écologistes s'imposent, elles se répandent dans divers domaines de la littérature, notamment dans la littérature pour la jeunesse, secteur sur lequel nous nous attarderons.

### 2.3. Conclusion

L'écologie, parallèlement à son développement en tant que discours scientifique et politique, s'insère donc peu à peu dans différents domaines de la société, des sciences dites « dures » aux sciences sociales, de la politique au champ des lettres. Des études écologiques diverses sont menées, avec pour but d'étudier l'impact des activités humaines sur la faune et la flore, ainsi que sur l'humain lui-même ; leur finalité est d'avertir sur l'état de la planète mais également de proposer des solutions pour redresser la situation. Des courants d'analyse de textes (littéraires, politiques, pamphlétaires, etc.) se développent afin de démontrer l'importance de l'écologie et des préoccupations écologiques dans de multiples discours, notamment dans la littérature. Ces courants, en plus de la notion d'écologie, se nourrissent de l'idée de « sentiment de la nature ».

## 3. LE « SENTIMENT DE LA NATURE »

Le sentiment de la nature est, comme nous l'avons mentionné ci-dessus, le « mouvement de sensibilité qui porte les hommes vers le domaine de la nature<sup>26</sup> », mouvement qui a connu des intensités diverses au cours du temps. Jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, ce sentiment de la nature apparaît peu en littérature<sup>27</sup> : il est présent mais ne constitue pas un thème littéraire important ou un sentiment à part qui aurait une valeur particulière. Ce n'est qu'à la naissance du courant romantique, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, qu'un lien identifiable et notable entre l'homme et la nature apparaît<sup>28</sup>. En effet, les écrivains romantiques développent une poétique du « je » sensible, mettant en scène leur « moi » intérieur, leur sensibilité et leur intimité. Or, ce « moi » poétique est également « habité par le sentiment de la Nature<sup>29</sup> ». Cette dernière semble refléter le sentiment intérieur du poète et ses émotions les plus intimes (la tourmente se

---

25. CHELEBOURG, *op. cit.*, p. 9.

26. Art. « Nature », dans BOUTY, *op. cit.*, p. 409.

27. *Idem*.

28. *Idem*.

29. Syllabus du cours d'« Histoire de la littérature française des XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles » donné à l'Université de Liège par Benoît DENIS, année académique 2015-2016.

transmet par une mer déchainée, le calme par un paysage de lac paisible, l'amour par un paysage rougeoyant, etc.).

Cette conception et la liaison apparente de certains hommes à la nature perdurent jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Une rupture a lieu avec l'apparition de la révolution industrielle et la création du concept de « culture » au début du XX<sup>e</sup> siècle, « conception non-hierarchique héritée de l'ethnologie [qui] désigne l'ensemble des systèmes symboliques transmissibles dans et par une collectivité [...] <sup>30</sup> ». À cette époque, naît une opposition schématique : la culture, qui semble renvoyer à tout ce qui est construit en société, est opposée à la nature, entité indépendante de la société sur laquelle l'humain n'a pas d'impact. L'homme sociétal, qui vit généralement en ville, apparaît dès lors séparé de la nature. La ville et les comportements humains deviennent des thèmes centraux de la littérature, de Baudelaire qui fait de la ville un thème majeur en poésie, à Zola qui centre ses romans sur les comportements humains. La nature en littérature semble quelque peu délaissée. Cette distinction nature / culture, qui fait écho à l'opposition nature / ville, réactive une idée présente dès l'époque moderne selon laquelle l'homme a la capacité de dominer la nature <sup>31</sup>. Grâce aux progrès techniques et scientifiques, un rapport de force se met en place. L'homme, au travers de la culture, se doit de maîtriser la nature, afin de la dominer et de s'en servir pour améliorer la vie et la société humaines. C'est ce que Descartes envisageait déjà dans son *Discours de la méthode*, en 1637 :

[...] connaissant la force et les actions du feu, de l'eau, de l'air, des astres, des cieux et de tous les autres corps qui nous environnent [...] nous les pourrions employer en même façon à tous les usages auxquels ils sont propres et ainsi nous rendre comme maîtres et possesseurs de la nature <sup>32</sup>.

Notons que cette représentation de la nature « utile », réactivée aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, et la rupture entre l'homme et la nature sont des idées occidentales. D'une part, de nombreux peuples dits « indigènes » ont gardé une connexion à celle qu'ils appellent Mère Nature, alors que nos sociétés ont tendance à la voir comme un réservoir de ressources à exploiter. D'autre part, malgré cette rupture entre l'humain et le naturel, un sentiment de la nature reste très vivace chez certains écrivains américains de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Des auteurs comme Henry

---

30. AMOSSY (Ruth), art. « Culture », dans ARON (Paul), SAINT-JACQUES (Denis), & VIALA (Alain), dir., *Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2002, p. 169.

31. LARRÈRE (Catherine), « Approche philosophique de la nature », dans CHONÉ, HAJEK, & HAMMAN, dir., *op. cit.*, p. 32.

32. DESCARTES (René), *Discours de la méthode, 6<sup>e</sup> partie*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1966 (1637), cité dans CHONÉ (Aurélie), HAJEK (Isabelle), & HAMMAN (Philippe), « Repenser l'idée de nature », dans CHONÉ, HAJEK, & HAMMAN, dir., *op. cit.*, p. 12.

David Thoreau ou Ralph Waldo Emerson (précédemment mentionnés) tentent, dans leurs romans, de donner une place à la nature, entité muette qu'ils représentent en lui conférant « une autonomie et [en ouvrant] la possibilité d'un face-à-face avec l'être humain<sup>33</sup> ».

La distance instaurée entre l'homme et la nature est accentuée par certaines tendances philosophiques du XX<sup>e</sup> siècle, notamment par le postmodernisme et le poststructuralisme. Ces deux courants de pensée reposent sur une déconstruction de la réalité et rejettent les « grands récits explicatifs<sup>34</sup> » du monde ; les systèmes de signification tels que la politique, la science, l'art et la littérature ou encore le système de la langue ne peuvent plus expliquer le monde de manière univoque. « Tout récit n'est qu'un récit parmi d'autres possibles<sup>35</sup>. » Ces deux approches, profondément anthropocentristes, accentuent la distanciation entre l'homme et la nature. En effet, ces systèmes empêchent l'humain de constater son impact sur l'environnement, puisque celui-ci est indicable, et n'est donc pas « réel ». La nature n'existe pas dans la réalité et les effets de l'action humaine ne sont donc pas véritables.

Les dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle et le début du XXI<sup>e</sup> voient s'amenuiser la distance entre l'homme et la nature. La distinction nature / culture et une série d'idées préconçues sont remises en question. La nature apparaît désormais comme une « production sociale et culturelle<sup>36</sup> » ; il n'existe plus une nature unique, figée et indicable, de laquelle l'homme serait totalement séparé. Il y a, au contraire, divers rapports à l'environnement naturel en fonction des sociétés ; ces « différentes conceptions de la nature [...] sont [...] des phénomènes culturels avec des variantes<sup>37</sup> », dans le temps et dans l'espace. Par ailleurs, les développements de l'écologie scientifique permettent de remettre en cause une « vision statique » de la nature pour en donner une « vision dynamique<sup>38</sup> ». La nature n'est plus un système en équilibre, menacé par la présence ou les actions de l'homme ; elle est faite d'écosystèmes qui évoluent et changent constamment, dont l'humain fait partie. Prétendre que la nature existe sans l'homme (et inversement) perd son sens.

Ces remises en perspective et l'arrivée de l'écologisme sur le devant de la scène publique vont pousser l'homme à tenter de retrouver une connexion avec la nature, de ré-enchanter

---

33. BLANC, « Esthétique de la nature », *op. cit.*, p. 157.

34. Art. « Postmodernisme », dans VAN GORP (Hendrik), DELABASTITA (Dirk) *et alii*, *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 383.

35. SCHOENTJES (Pierre), *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Anvers, éd. Wildproject, coll. « Tête nue », 2015, p. 27.

36. CHONÉ, HAJEK, & HAMMAN, « Repenser l'idée de nature », *op. cit.*, p. 11.

37. FODOR (Ferenc), « Les jeunes face au changement climatique dans l'imaginaire romanesque », dans *Communication & langages*, n°172, 2012/2, p. 84, consulté en janvier 2020. URL : <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2012-2-page-83.htm>

38. LARRÈRE, *op. cit.*, p. 37.

son environnement, ce qui se constate notamment dans la littérature. Celle-ci permet « d'imaginer voire de réinventer les multiples interactions humaines avec l'environnement physique et les communautés animales et végétales, désormais à considérer comme des acteurs à part entière<sup>39</sup> ». Les prises de conscience environnementales sont accentuées, « le sentiment de la nature [...] se fait souci de l'environnement et de l'écologie<sup>40</sup> » ; l'homme se rend désormais compte des atteintes qu'il porte à la nature en la surexploitant. La valeur de celle-ci et l'importance d'une connexion de l'humain à son environnement naturel sont à nouveau reconnues.

Sur la base de l'écologie et du sentiment de la nature apparaît la problématique environnementale, envisagée selon trois aspects : la destruction de l'environnement et de la planète, sa protection, et les diverses manières de sensibiliser la population mondiale à une vie en harmonie avec la nature et à un retour à la terre.

#### 4. LES ÉTUDES ENVIRONNEMENTALES

##### 4.1. *Studies of Nature Writing et Humanités Environnementales*

Dès le milieu du XX<sup>e</sup> siècle, divers courants d'étude des *studies of Nature Writing*, ou « écritures de la nature » vont voir le jour, au fur et à mesure du développement de l'écologie et de l'écologisme. C'est d'abord aux États-Unis qu'apparaissent ces études. Dans un premier temps, le champ n'est pas structuré ; chaque chercheur qui se penche sur la littérature environnementale invente sa théorie et y va de son approche particulière<sup>41</sup>. Comme l'indique Cheryll Glotfelty, spécialiste des études environnementales, le champ est alors divisé en diverses catégories telles que « [...] études américaines, la frontière, science et littérature, nature en littérature, paysage en littérature [...]<sup>42</sup> », etc. Elle précise que les œuvres critiques ne renvoient presque jamais l'une à l'autre, ce qui atteste de la déstructuration du champ.

Ces *studies of Nature Writing* étudient des œuvres qui donnent une certaine représentation de la nature ou mettent en avant le rapport de l'homme à la nature. Quelques noms importants étudiés dans ces disciplines : Henry David Thoreau (*Walden or life in the Woods*),

- 
39. THILTGES (Sébastien), « Écocritique comparée des littératures pour la jeunesse », dans PRINCE (Nathalie) & THILTGES (Sébastien), dir., *Eco-graphies. Écologie et littératures pour la jeunesse*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2018, p. 26.
  40. SUBERCHICOT (Alain), *Littérature et environnement. Pour une écocritique comparée*, Paris, éd. Honoré Champion, coll. Unichamp-Essentiel », n°25, 2012, p. 10.
  41. GLOTFELTY (Cheryll), “Introduction”, dans GLOTFELTY (Cheryll) & FROMM (Harold), dir., *The Ecocriticism Reader*, Athens and London, University of Georgia Press, 1996, p. xvii.
  42. *Idem*.

John Muir (*Letters from Alaska* – publié en 1914, il s'agit du récit de ses aventures en Alaska dans les années 1879-1880), Aldo Leopold (*A Sand County Almanac* – 1949), etc. Leurs écrits se démarquent par l'expérience des auteurs, qui ont réellement vécu dans la nature. Ce sont des récits de voyages, d'aventures et d'expériences. L'analyse des romans de ces « écrivains de la nature » est nécessairement liée à une approche nationale et à une notion sur laquelle repose en partie l'identité américaine : la *wilderness* (littéralement « région sauvage »). En effet, leurs romans mettent en scène ces grandes étendues typiques des paysages américains, desquelles l'homme est absent. Cette notion de *wilderness* est l'inspiration principale de la *Nature Writing* américaine et sera largement étudiée par l'écocritique, théorie littéraire sur laquelle nous reviendrons ci-dessous. Bien que leurs romans soient basés sur leurs expériences, les auteurs susmentionnés adoptent nécessairement un point de vue naturel, non-anthropocentrique, qui a pour but de remettre la nature (et non les hommes) au centre des préoccupations. Il convient de citer également Rachel Carson, autrice majeure également étudiée par les *studies of Nature Writing*. Dans son essai, *Silent spring* (1962), elle est la première à mettre en avant les dangers que font courir les grandes entreprises à la nature en relâchant des produits toxiques dans les lieux naturels, notamment les rivières. Son roman est à la fois un texte de vulgarisation scientifique et « un écrit militant [...] de nature apocalyptique qui signifie la fin d'un monde paisible<sup>43</sup> ». Des études de ces « écritures de la nature » se développent petit à petit en Europe, avec une différence majeure : elles ne prennent pas en compte la notion de *wilderness*. Leur développement est plus lent, plus tardif, et n'est pas mis en avant sur la scène disciplinaire universitaire.

Dans un second temps, ce champ épars des humanités environnementales va peu à peu s'organiser. En s'appuyant sur la tradition des *studies of Nature Writing* essentiellement américaines, l'*ecocriticism* (trad. « écocritique ») émerge à la fin des années 1970 et se développe en tant que discipline plus structurée, qui acquiert progressivement une reconnaissance universitaire un peu partout dans le monde. Nous en donnerons une définition personnelle, construite sur la base de lectures théoriques, avant de nous pencher sur son évolution chronologique et sur certains noms importants de la discipline.

#### 4.2. L'écocritique : définition

Définir clairement l'écocritique n'est pas évident, car son champ d'étude est multiple et interdisciplinaire. Pour comprendre en quoi elle consiste en littérature, il est nécessaire de

---

43. SUBERCHICOT, *op. cit.*, p. 19.

partir de la notion de critique littéraire. Il s'agit de « l'art d'appliquer des critères, donc de porter un jugement<sup>44</sup> » sur des objets divers ; la critique littéraire peut porter sur les auteurs, les œuvres, la poétique d'une œuvre ou encore le respect des règles d'un genre (notamment dans le théâtre). Elle comporte une part d'analyse, d'interprétation et de jugement<sup>45</sup>. Elle est par ailleurs sujette aux modes et aux tendances des différentes époques.

L'écocritique est un type de critique littéraire universitaire issue de la « mode environnementale » de la seconde partie du XX<sup>e</sup> siècle (entendons par là l'ampleur prise par les préoccupations écologiques). Le concept a été redéfini plusieurs fois par les différents chercheurs qui s'en sont emparé, ce que nous verrons dans le point suivant. À partir de lectures théoriques<sup>46</sup>, nous définirons l'écocritique comme l'étude des liens entre d'un côté les rapports que l'homme entretient avec la nature et son environnement (le milieu urbain est également étudié) et, d'un autre côté, la littérature. L'écocritique vise à « attirer l'attention des lecteurs sur le rôle de la nature [...] et de l'environnement par les textes littéraires<sup>47</sup> » et à montrer comment ces rapports entre les hommes et la nature apparaissent littérairement, en adoptant une perspective écologique, soucieuse de l'environnement. La théorie repose sur l'idée qu'humain et non-humain sont inséparables et évoluent ensemble, raison pour laquelle étudier les rapports qu'ils entretiennent est pertinent. L'écocritique juge ainsi de la façon dont ces liens sont représentés en littérature et de l'effet que cela peut avoir sur le lecteur.

Cette discipline n'a pas de grille de lecture précise, constituée de critères identifiables. Elle repose principalement sur le sens analytique du chercheur se penchant sur des ouvrages, fictionnels ou non, qu'il analyse à l'aide de questions qui ont comme objets centraux la nature et l'environnement (voir ci-dessous)<sup>48</sup>. L'écocritique réutilise des catégories de la critique littéraire<sup>49</sup> et se double de concepts issus de milieux scientifiques, anthropologiques, politiques, etc. Voyons maintenant comment cette discipline s'est développée.

#### 4.3. Évolution de la discipline

Après des années de *studies of Nature Writing*, l'écocritique naît aux États-Unis, en réaction au postmodernisme et au poststructuralisme qui avaient instauré une distance entre l'humain

---

44. DION (Robert), art. « Critique littéraire », dans ARON, SAINT-JACQUES & VIALA, dir., *op. cit.*, p. 166.

45. DION, *op. cit.*, p. 166.

46. *The ecocriticism Reader. Landmarks in literary Ecology*, 1996 ; *Blumenkinder. Kinder- und Jugendliteratur ökokritisch betrachtet*, 2010 ; *Littérature et environnement. Pour une écocritique comparée*, 2012 ; *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, 2015 ; le *Guide des humanités environnementales*, 2016 ; *Écographies. Écologie et littératures pour la jeunesse*, 2018.

47. PERALDO, *op. cit.*, p. 167.

48. GLOTFLETY, «Introduction», *op. cit.*, p. xviii.

49. PERALDO, *op. cit.*, p. 166.

et la nature, ainsi qu'à une remise en question de la distinction nature/culture. Le terme « *ecocriticism* » est utilisé pour la première fois en 1976 par William Rueckert. Dans son article « *Literature and Ecology : an Experiment in Ecocriticism* »<sup>50</sup>, il s'inscrit dans cette volonté de remettre la nature au centre des préoccupations. Se plaignant du nombre de théories parfois non-pertinentes relatives à l'environnement, il participe cependant à l'accroissement de ce champ : en effet, Rueckert veut utiliser les théories déjà existantes sur le sujet pour les approfondir et les dépasser. Il définit l'écocritique comme

[Ê]tre sur le point d'expérimenter l'application de l'écologie et des concepts écologiques à l'étude de la littérature parce que [pour lui] l'écologie (en tant que science, en tant que discipline ou en tant que base d'une vision humaine) a la plus grande pertinence quant au présent et au futur du monde dans lequel nous vivons tous [...]<sup>51</sup>.

Le terme sera peu usité au cours des années 1970 et 1980. Pourtant, l'écocritique continue de se développer à travers des collectifs et cours universitaires, qui tentent de définir et de délimiter cette discipline, sans y arriver précisément. Par exemple, en 1985, Frederick Waage publie un ouvrage sur la manière d'enseigner la littérature environnementale (*Teaching Environmental Literature : Materials, Methods, Resources*) ; en 1989, Alicia Nitecki fonde *The American Nature Writing Newsletter* ; en 1992, lors du rassemblement de la *Western Literature Association* est créée une nouvelle *Association for the Study of Literature and Environment* (ASLE), qui a pour but de « promouvoir les échanges d'idées et d'informations se rapportant à la littérature qui considère la relation entre les humains et le monde naturel<sup>52</sup> ».

L'appellation *ecocriticism* sera reprise en 1989 par Cheryll Glotflety, dans le cadre du congrès de la *Western Literature Association*, l'année même où le *Time* attribuera le titre de la personnalité de l'année à *The Endangered Earth*<sup>53</sup>. Selon elle, l'écocritique est « simplement l'étude des relations entre la littérature et l'environnement physique<sup>54</sup> » ; la chercheuse pense que la discipline doit se développer à l'aide des études sur les *Nature Writings*, passé essentiel à prendre en compte. Dans un parallèle avec les études critiques féministes, elle identifie trois phases de l'évolution de l'écocritique<sup>55</sup>. Dans un premier temps, la discipline doit montrer, par l'identification de stéréotypes, comment la nature est représentée en littérature. Le

---

50. RUECKERT (William), « *Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism* », dans GLOTFELTY & FROMM, dir., *op. cit.*, p. 105-123.

51. *Ibid.*, p. 107.

52. GLOTFELTY, « *Introduction* », *op. cit.*, p. xviii.

53. *Ibid.*, p. xvi.

54. *Ibid.*, p. xviii.

55. *Ibid.*, p. xxii-xxiv.

deuxième stade consiste à remettre sur le devant de la scène les *Nature Writings* et toute une tradition d'auteurs de non-fictions orientées vers la nature. Cheryll Glotflety ne manque pas de citer les noms d'auteurs importants que nous avons déjà évoqués comme Henry Thoreau, John Muir, Aldo Leopold ou Rachel Carson. La troisième phase identifiée par la chercheuse est la phase théorique, lors de laquelle différentes idées et propositions théoriques sont exposées. C'est dans cette dernière phase que Glotflety se situe. La chercheuse mentionne également une démarche de l'écocritique. Pour analyser un texte, les « écocritiques », nom donné aux chercheurs de cette nouvelle discipline, se servent d'une série de questions auxquelles ils font répondre les œuvres, questions basées sur l'idée de nature et sur les notions d'« environnement » et d'« écologie »<sup>56</sup>. Par exemple : comment la nature est-elle représentée ? Comment les métaphores pour désigner la Terre dans la littérature influencent-elles la manière dont nous la traitons ? Comment pouvons-nous caractériser l'écriture de la nature en tant que genre ? Quelle influence la science de l'écologie peut-elle avoir sur les études littéraires ? etc. Cependant, la chercheuse ne prétend pas établir une liste exhaustive et n'explique pas comment ces questions sont construites ou choisies, ne permettant donc pas d'en faire une démarche systématique. Nous imaginons qu'une multiplicité de questions pourraient être créées sur modèle.

Un nom essentiel de l'écocritique est celui de Lawrence Buell qui, dans les années 1990, va véritablement la développer notamment en donnant une définition de la « littérature environnementale ». Selon lui, celle-ci repose sur quatre critères<sup>57</sup> : (1) l'environnement non-humain est présent comme cadre mais également comme acteur de l'action à part entière ; (2) l'intérêt non-humain est aussi légitime que l'intérêt humain ; (3) l'orientation éthique du texte prend en compte la responsabilité environnementale ; (4) la nature n'est pas qu'un cadre immuable de l'activité humaine, elle est également un processus. C'est ce qu'il écrit en 1995 dans *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, ouvrage dans lequel il définit l'écocritique comme « l'étude de la relation entre la littérature et l'environnement, menée dans un esprit d'engagement par rapport à la pratique environnementale<sup>58</sup> ». Il remet cependant sa définition en question dans son second ouvrage publié en 2002, *Writing for an Endangered World*, et se rattache à la définition, plus simple, donnée par Cheryll Glotflety.

---

56. GLOTFELTY, "Introduction", *op. cit.*, p. xix.

57. BUELL (Lawrence), *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*, London, The Belknap Press of Harvard University Press, 1995, p. 7-8.

58. *Ibid.*, p. 430.

Malgré ces évolutions et approfondissements, l'écocritique reste essentiellement américaine, notamment à cause du concept de *wilderness*. L'approche nationale et l'étude du lieu sont un frein au développement de la discipline, qui ne semble pas adaptée aux plumes et écrits d'autres domaines géographiques. Mais, petit à petit, le *wilderness* américain va s'exporter ; la notion de « sauvage » est comprise partout dans le monde<sup>59</sup>. Par exemple, « l'univers du grand nord évoqué par Jack London<sup>60</sup> » trouve écho en France notamment grâce à *Croc-Blanc* (1906), qui « rend le jeune public sensible à l'environnement sauvage ». Les frontières artificielles créées par l'homme sont remises en question car l'écologie et le changement climatique sont des phénomènes planétaires.

Des études francophones et internationales vont peu à peu se développer : en 2015, Alain Suberchicot décide de rejeter l'américanité de l'écocritique et la francité de l'écopoétique (voir ci-dessous) pour opérer un travail de littérature comparée. Dans *Littérature et environnement. Pour une écocréditique comparée*, il affirme vouloir explorer le sentiment de la nature dans une perspective internationale. Il étudie les thèmes de la nature, des animaux et de la protection de l'environnement dans diverses littératures à l'aide de nombreux exemples. Il se penche par exemple sur *Silent spring* de Rachel Carson, texte que nous avons déjà abordé, ou sur l'œuvre de Lin Yutang, très attentive aux paysages. Notons que, pour lui, le rejet du *wilderness* américain n'équivaut pas à un rejet du lieu en écocréditique ; la littérature comparée n'a pas pour lui comme effet « d'écraser la contextualisation<sup>61</sup> ». Ses conclusions sont assez pessimistes : selon lui, les « littératures de l'environnement et des savoirs écologiques [...] connaissent [...] une relative faiblesse d'effet<sup>62</sup> » ; c'est une littérature « susceptible de ne persuader que les convertis<sup>63</sup> ».

#### 4.4. L'écopoétique

Dès le début du XXI<sup>e</sup> siècle, apparaît une discipline parallèle à l'écocritique : l'écopoétique. Elle repose sur les mêmes fondements écologiques mais se distingue sur différents points. Elle éclot dans le domaine francophone, avec diverses publications telles que l'article « Littérature et écologie : vers une écopoétique », paru en 2008 dans la revue *Écologie et politique*. Cet article mentionne notamment l'influence de Jonathan Bate, pour lequel « [...] la poïesis, au sens de la composition des vers, constitue le chemin le plus direct de retour

---

59. THILTGES, « Écocritique comparée des littératures pour la jeunesse », *op. cit.*, p 28.

60. SCHOENTJES, *op. cit.*, p. 105.

61. SUBERCHICOT, *op. cit.*, p. 17.

62. *Ibid.*, p. 251.

63. *Idem*.

à l'*oikos*, au lieu de repos<sup>64</sup>». Selon lui, « [...] la structure rythmique du vers lui-même [...] est une réponse aux propres rythmes de la nature, un écho au propre chant de la terre<sup>65</sup>». Comme le montre cette citation, l'écopoétique accorde une grande importance à la forme et au rythme du texte, qui peuvent « être le reflet » de la nature et de ses différents éléments.

Cette théorie est également approfondie par Pierre Schoentjes, professeur à l'Université de Gand. Dans *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique* (2015), le chercheur explique qu'il veut développer l'écopoétique en contrepartie de l'écocritique, qui a eu du mal à s'imposer dans le domaine francophone. Il fournit notamment deux explications à ce phénomène<sup>66</sup>. La première est que les études principales sur l'écocritique ont été écrites en anglais mais peu ont été traduites, ce qui empêche une grande partie des chercheurs francophones d'y accéder. Le deuxième problème, selon Schoentjes, tient au fait que les plus grands écocréatifs ne sont pas de grands théoriciens mais plutôt d'« excellents lecteurs de la littérature américaine [et] anglaise<sup>67</sup> » (rappelant le caractère majoritairement anglo-saxon de ce terrain d'études). Ainsi, les plus grands critiques ne prennent pas en compte la littérature française. Pour ces raisons, il veut développer une « écopoétique » plus adaptée à la francophonie, qui mette l'accent sur « la composante littéraire<sup>68</sup> » ; le chercheur encourage également à ne pas se limiter aux approches nationales, démarche qu'il trouve réductrice. Le travail de l'écopoétique consiste dès lors à voir en quoi la forme poétique du texte peut renvoyer aux éléments naturels, peut transcrire la nature. Un excellent exemple de cette démarche est donné par Schoentjes à la page 130 de son ouvrage, lorsqu'il utilise un passage de *Bakou, derniers jours* (2010) d'Olivier Rolin pour illustrer la discipline :

[...] aux tourbillonnements des oiseaux répondent les entortillements de la vigne puis encore les festons de l'appel à la prière... Le travail d'écriture fait que les mondes humain, animal, végétal et sonore se répondent. Par le travail sur la syntaxe, l'écriture de ce passage se développe en vrille pour donner forme à ce motif essentiel [...] la spirale : forme et fond se font écho [...].

Comme le montre cet extrait, l'écopoétique étudie des formes textuelles en ce qu'elles expriment ou copient la nature : « forme et fond se font écho ». Bien que cette théorie soit

64. BATE (Jonathan), *The song of the Earth*, Harvard Univ. Press, Cambridge, 2000, p. 200, cité dans BLANC (Nathalie), CHARTIER (Denis), PUGHE (Thomas), « Littérature et écologie : vers une écopoétique », dans *Écologie et politique*, Presses de Science Po, n°36, 2008/2, p. 21, consulté en janvier 2020. URL : <https://www.cairn.info/revue-ecologie-et-politique1-2008-2-page-15.htm>

65. *Ibid.*, p. 22.

66. SCHOENTJES, *op. cit.*, p. 22-23.

67. *Ibid.*, p. 22.

68. *Ibid.*, p. 24.

majeure dans le domaine des études environnementales, raison pour laquelle nous avons pris le temps de la présenter, nous ne nous en servirons pas lors de l'analyse de notre corpus. En effet, la littérature pour la jeunesse répond déjà à une poétique particulière (qui sera présentée dans le chapitre deux), la distinguant de la littérature pour adultes. De plus, l'écopoétique ne s'intéresse pas particulièrement aux contenus puisque son but est de mettre au jour une esthétique, une poétique verte. Or, notre analyse se penchera sur le contenu des textes, ce qui nous pousse à mettre de côté l'écopoétique comme cadre d'analyse.

#### 4.5. *L'écocritique dans la littérature pour la jeunesse*

Ce n'est qu'à la fin des années 1990 et au début des années 2000 qu'émerge un certain intérêt pour les rapports entre écologie et littérature enfantine, d'abord dans le domaine américain<sup>69</sup>. Citons notamment l'ouvrage de Sidney I. Dobrin et Kenneth B. Kidd, *Wild Things: Children's Culture and Ecocriticism* (2004). Ce travail (dont le titre fait référence à l'album de Maurice Sendak paru en 1963, *Where the wild things are* – trad. *Max et les Maximonstres*) envisage la rencontre du champ des *green studies* et de la littérature de jeunesse, à l'image de l'*ecofeminism*<sup>70</sup>. Paraissent également des dossiers thématiques, notamment le dossier « Vertes lectures » dans la *Revue des livres pour enfants* n°147, publié par la Bibliothèque Nationale de France en 1992. Cet intérêt ne fera qu'augmenter au fil des ans.

Un recueil de 2010, intitulé *Ökologische Transformationen und literarische Repräsentationen* (trad. : *Transformations écologiques et représentations littéraires*), contient un article important de Julia Hoffmann effectuant la jonction entre l'écocritique et la littérature de jeunesse : « *Blumenkinder. Kinder- und Jugendliteratur ökokritisch betrachtet* » (trad. : « Enfants de fleurs. La littérature de jeunesse comme objet de l'écocritique »)<sup>71</sup>. L'autrice y reprend l'idée des questions de l'écocritique, dont elle donne divers exemples (Comment la nature est-elle représentée dans le texte par rapport à la réalité extratextuelle ? Comment la nature est-elle évaluée esthétiquement et moralement ? Quelle est la relation entre la nature et l'homme, ou la nature et la culture ?). Elle tente en fait de démontrer la pertinence, pour l'écocritique, de se pencher sur la littérature à destination de la jeunesse, c'est-à-dire pourquoi il est important que la nature en devienne une catégorie analytique. Elle insiste notamment sur le lien entre

---

69. THILTGES, « Écocritique comparée des littératures pour la jeunesse », *op. cit.*, p. 30.

70. *Ibid.*, p. 30.

71. HOFFMANN (Julia), « *Blumenkinder. Kinder- und Jugendliteratur ökokritisch betrachtet* », dans ERMISCH (Maren), KRUSE (Ulrike), & STOBBE (Urte), dir, *Ökologische Transformationen und literarische Repräsentationen*, Göttingen, Universitätsverlag Göttingen, 2010, p. 35-58.

l'enfant et la nature et justifie cet intérêt par l'importance de l'image de « l'enfant naturel<sup>72</sup> », selon laquelle les enfants sont souvent « décrits comme proches de la nature [ou] même assimilés à la nature<sup>73</sup> ». Son article, qui se penche plus spécifiquement sur le conte, la littérature féminine et le livre d'images, mobilise la métaphore des fleurs pour désigner les enfants. À l'instar d'une plante qui pousse grâce à un tuteur placé par un humain, l'enfant grandit sous la supervision des adultes, qui le forment pour être comme eux<sup>74</sup>. Ce parallèle démontre, selon elle, un lien particulier entre l'enfant et la nature, justifiant l'intérêt de l'écocritique pour la littérature de jeunesse, discipline qui permettra le renforcement de « la prise de conscience des liens écologiques [entre l'homme et les plantes]<sup>75</sup> ».

Un des apports scientifiques majeurs les plus récents quant au lien entre écocritique et littérature pour la jeunesse a été réalisé sous la direction de Nathalie Prince et Sébastien Thiltges en 2018 ; leur ouvrage s'intitule *Écographies. Écologie et littératures pour la jeunesse*. Pour les deux chercheurs, la présence de l'écologie en littérature pour la jeunesse « n'est pas anecdotique<sup>76</sup> ». Leur objectif est double : montrer la « relation co-naturelle entre la littérature de jeunesse et une expression singulière de la nature<sup>77</sup> » et souligner l'apparition d'un nouveau courant, qu'ils appellent « écolije » (contraction de « écolittérature de jeunesse »). Selon eux, la littérature pour la jeunesse est entrée dans une nouvelle ère, où la nature et l'environnement sont en péril, ce qui impliquerait une inversion de la signification de cette littérature. Ils opposent l'écolije aux littératures « éthiques et moralisatrices<sup>78</sup> » ; désormais, la littérature éduque l'enfant pour qu'il ne fasse pas comme l'adulte. En se servant du cadre de l'écocritique, leur projet est d'analyser un corpus de textes européens destinés à la jeunesse. L'enjeu de leurs recherches est de mettre au jour une écopoétique qui est, selon eux, l'écocritique française, « au sens d'une théorie littéraire de l'écriture de l'écologie<sup>79</sup> ». Dans un premier temps, ils tentent donc de montrer les évolutions de la représentation de la nature et de ses rapports avec l'enfant dans la poétique jeunesse à travers différents exemples (*Fabulario* de Sebastian Mey – 1613, ou *Platero et moi* de Juan Ramon Jimenez – 1914). Prince et Thiltges

---

72. HOFFMANN, *op. cit.*, p. 37.

73. *Idem*.

74. *Ibid.*, p. 38. Les enfants, comme les fleurs, doivent « grandir » et « s'épanouir » sous l'œil vigilant des adultes, afin de devenir eux-mêmes des adultes aptes à entrer dans la société.

75. *Ibid.*, p. 53.

76. PRINCE (Nathalie), « Éco-graphies pour la jeunesse : quand lire, c'est faire », dans PRINCE & THILTGES, dir., *op. cit.*, p. 9.

77. *Idem*.

78. *Ibid.*, p. 15.

79. *Ibid.*, p. 30.

veulent par ailleurs mettre en évidence la pluralité des « écogenres », en dépassant la simple opposition entre la littérature générale et la littérature pour la jeunesse. Ils s'intéressent ainsi à la fantasy arthurienne, aux fictions romanesques pour adolescents, au théâtre mais aussi aux jeux vidéos et au conte merveilleux. Leur dernier chapitre consiste en l'analyse d'ouvrages provenant de différents contextes culturels : ils étudient des œuvres de la littérature de jeunesse portugaise, grecque, ou encore congolaise à la lumière de concepts écologiques. C'est ce qu'ils appellent l'« écologie littéraire ».

## 5. CONCLUSION

Nous constatons donc que l'inquiétude environnementale et les préoccupations écologiques sont relativement récentes. Le sentiment qui lie l'homme à la nature est plus ancien mais ne cesse d'évoluer au cours du temps. Nous nous trouvons actuellement dans une époque où l'humain tente de retrouver sa place au cœur des cycles de la nature. Les cadres théoriques et champs de recherches qui visent à mettre l'écologie et la problématique environnementale en évidence dans les textes littéraires sont multiples et peu structurés ; les contributions à l'écologie, l'écocritique ou l'écopoétique ne cessent de se développer. Nous aimerions, à notre tour, nous inscrire dans la continuité de ces recherches.

Cependant, avant de passer à l'analyse d'un corpus de textes contemporains, il est nécessaire de rappeler certains traits de la littérature pour la jeunesse. Il est également essentiel d'étudier le sentiment de la nature chez les enfants car, comme nous l'avons mentionné, l'enfant et l'adulte entretiennent des relations différentes avec la nature. Par ailleurs, nous aimerions mettre en avant une série d'œuvres « précurseures » traitant du sujet environnemental. Ces œuvres nous permettront de dégager certaines tendances et constitueront une base sur laquelle nous appuyer lors de l'analyse de notre corpus contemporain.

## Chapitre 2

# Littérature de jeunesse, nature et enfance, œuvres précurseures

### 1. INTRODUCTION

La littérature pour la jeunesse est également touchée par l'arrivée des thèmes écologiques. Afin d'appréhender correctement ce domaine particulier de la littérature, ce chapitre aura d'abord pour but d'en rappeler les grandes caractéristiques, plus particulièrement la poétique des romans destinés à la jeunesse. Nous reviendrons ensuite sur le sentiment de la nature chez les enfants. Nous présenterons enfin une série d'œuvres précurseures, attestant de l'existence de la problématique environnementale dans le secteur de la littérature qui nous préoccupe avant même l'apparition de cette préoccupation dans l'opinion publique. Nous nous attarderons principalement sur des romans, dont l'étude nous permettra d'avoir une première idée du traitement de la problématique à destination de la jeunesse ; nous tenterons de mettre en avant la manière dont ces ouvrages traitent d'écologie et d'environnement avant l'heure, étude qui sera utile à l'appréhension de notre analyse.

### 2. LA LITTÉRATURE DE JEUNESSE

L'appellation « littérature de jeunesse » ou « pour la jeunesse » désigne un « secteur de l'édition [qui] recouvre une myriade de genres dont beaucoup sont spécifiques de ce secteur [...]<sup>1</sup> ». Ce champ éditorial est difficile à définir. La difficulté tient notamment à la multiplicité du domaine, elle-même due à l'étendue de la classe d'âge concernée et donc à la diversité des œuvres. Notre but ne sera pas de définir précisément la littérature de jeunesse mais de soulever certains aspects du secteur qui nous semblent essentiels à sa compréhension.

#### 2.1. Généralités

Avant tout, la littérature de jeunesse est une littérature dédiée, « destinée à un public identifié comme jeune<sup>2</sup> ». Les textes sont ainsi adaptés en fonction des destinataires et de « ce que les écrivains croient être les besoins, centres d'intérêt et expériences des jeunes

---

1. DELBRASSINE (Daniel), « L'hybridation des genres dans la littérature pour la jeunesse : au service d'une préoccupation didactique ? », dans JACQUIN (Marianne), SIMONS (Germain), DELBRASSINE (Daniel), dir., *Les genres textuels en langues étrangères : entre théorie et pratique*, Berne, éd. Peter Lang, 2018, p. 89.

2. PRINCE (Nathalie), *La littérature de jeunesse*, Paris, éd. Armand Colin, coll. « U », 2015 (2010), p. 11.

lecteurs<sup>3</sup> », besoins et attentes qui dépendent surtout des âges de ces lecteurs. Le lectorat est en effet « évolutif et large [et], apparaît très vite comme un objet composite<sup>4</sup> ».

Dès lors, les œuvres destinées à ce lectorat sont également hétéroclites et les genres multiples. Le corpus de la littérature de jeunesse comprend : des albums, des contes, des documentaires, des livres-objets, des romans, des bandes-dessinées, des livres illustrés, etc. Nathalie Prince, dans son ouvrage *La littérature de jeunesse* (2015), fournit une liste des genres de la littérature de jeunesse qui s'étend sur quatre pages (p. 17-20), sans pourtant prétendre à l'exhaustivité. Cette multiplicité et cette abondance sont caractéristiques du champ éditorial pour la jeunesse. C'est le critère de la destination qui permet de fonder l'unité du champ malgré la pluralité des genres à laquelle il fait face.

Par ailleurs, certains genres et œuvres se distinguent par leur caractère hybride : ils « participe[nt] de deux ou plusieurs ensembles, genres, styles<sup>5</sup> ». Cette hybridation semble être en lien avec le double objectif de la littérature pour la jeunesse, qui veut à la fois instruire et divertir. Le jeune est vu comme « un individu [...] en progression, en apprentissage [ce qui implique que le livre] s'accompagne de nombreuses leçons<sup>6</sup> », bien que le but principal reste le divertissement. L'hybridité permet le « mélange narratif / informatif [et] la prise en charge active d'un lecteur non-expert<sup>7</sup> » et rencontre ainsi les deux objectifs. Cette double volonté de la littérature de jeunesse, qui peut paraître paradoxale, donne parfois lieu à des leçons didactiques assez explicites au sein des livres pour la jeunesse, leçons auxquelles le genre du roman semble vouloir échapper. Nous y reviendrons dans le chapitre suivant.

Enfin, une caractéristique essentielle du domaine de la littérature pour la jeunesse est celle du double destinataire : elle « s'adresse à deux publics en même temps<sup>8</sup> ». En effet, la jeunesse du lectorat implique généralement qu'il ne choisisse pas lui-même ses lectures car il ne sait pas lire, n'a pas la capacité financière ou le désir de se procurer les livres. Ce sont alors des « prescripteurs », appelés aussi « médiateurs<sup>9</sup> » (bibliothécaires, enseignants, parents,

---

3. DELBRASSINE (Daniel), *Le roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématique et réception*, SCÉRÉN-CRDP de l'Académie de Créteil & La Joie par les Livres – Centre national du livre pour enfants, coll. « Argos références », 2006, p. 185.

4. PRINCE, *La littérature de jeunesse*, *op. cit.* p. 13.

5. Art. « Hybride », dans REY-DEBOVE & REY, dir., *op. cit.*, p. 1259, cité dans DELBRASSINE, « L'hybridation des genres dans la littérature pour la jeunesse : au service d'une préoccupation didactique ? », *op. cit.*, p. 90.

6. PRINCE, *La littérature de jeunesse*, *op. cit.*, p. 25.

7. DELBRASSINE, « L'hybridation des genres dans la littérature pour la jeunesse : au service d'une préoccupation didactique », *op. cit.*, p. 97.

8. *Il était une fois la littérature jeunesse*, « Module 2 : l'album », « 2.1. Comprendre comment fonctionne un album : quelques notions de base », consulté sur FUN MOOC ulg en avril 2018. URL : <https://cutt.ly/drCGUSk>

9. PRINCE, *La littérature de jeunesse*, *op. cit.*, p. 15.

etc.), qui désignent et achètent les livres que les enfants liront. Lorsqu'un auteur écrit pour la jeunesse, il doit prendre en compte cette dualité du destinataire et viser en partie l'adulte prescripteur. Certains éléments comme les préfaces ou les postfaces, rarement lues par les jeunes lecteurs, sont rédigés à destination de l'adulte ; nous ne les prendrons pas en compte lors de nos analyses, étant donné qu'elles ne font, selon nous, pas partie de l'histoire, et qu'elles ne sont pas destinées à la jeunesse.

## 2.2. Poétique du roman pour la jeunesse

Outre ces diverses caractéristiques, la littérature de jeunesse répond également à une poétique particulière, distincte de celle de la littérature dite « générale ». Daniel Delbrassine a étudié l'écriture du roman à destination des adolescents<sup>10</sup> dans *Le roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réception* (2006). Dans cet ouvrage, le chercheur démontre que, lors de l'écriture d'un roman pour la jeunesse, un auteur tente de respecter trois objectifs<sup>11</sup> : la compréhension, la séduction et le respect du lecteur. Ces préoccupations vont amener les écrivains à adopter une série de traits récurrents dans les romans pour la jeunesse. La réflexion globale et les caractéristiques que Delbrassine dégage semblent pouvoir être appliquées au corpus de textes qui nous intéressera ; les présenter maintenant nous permettra donc de ne plus nous attarder sur la forme des textes lors de l'analyse, qui portera plutôt sur le fond des œuvres.

La préoccupation de la compréhension du lecteur entraîne d'abord une réticence, de la part des auteurs, à utiliser des mots rares ou compliqués, sans que cela affecte la variété lexicale. Elle provoque également un marquage appuyé des différentes formes de discours. Dans *Man nennt mich Ameisenbär...* (trad. : *On m'appelle Tamanoir*) de Christine Nöstlinger (1987), les pensées de l'héroïne sont marquées par des guillemets : « [...] Thesi ne pouvait qu'en déduire : « Je suis tellement moche, qu'on ne trouve à admirer chez moi que mes oreilles et mes cheveux pourtant désespérément normaux ! »<sup>12</sup> ». Par ailleurs, afin de répondre à cette volonté de compréhension, sont souvent présentes des remarques « *ad usum delfini* », c'est-à-dire des explications historiques, techniques, de vocabulaire, etc. *Un monde sauvage* de Xavier-Laurent Petit (2018)<sup>13</sup> est entrecoupé de mots étrangers ou techniques qui

---

10. C'est-à-dire « l'ensemble des classes d'âge qui fréquentent l'école secondaire ». DELBRASSINE, *Le roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématique et réception*, op. cit., p. 107.

11. *Ibid.*, p. 195.

12. NÖSTLINGER (Christine), trad. GRANIER (Geneviève), *On m'appelle Tamanoir*, Paris, l'école des loisirs, coll. « Médium », 1987 (1986).

13. PETIT (Xavier-Laurent), *Un monde sauvage*, Paris, l'école des loisirs, coll. « médium poche », 2018 (2015).

sont expliqués dans le texte. À la page 51, le mot « éthologues » est par exemple accompagné d'un astérisque qui renvoie à une note de bas de page expliquant qu'il s'agit de « spécialistes du comportement animal ».

La séduction du lecteur, quant à elle, donne lieu à la mise en place d'un double dispositif : les stratégies de la tension et de la proximité. Ces stratégies se matérialisent, par exemple, dans la préférence donnée à l'action par rapport aux descriptions ou dans la mise en place d'un « je narrateur, ici et maintenant<sup>14</sup> ». Les héros sont à l'image du lecteur, ce qui doit lui permettre de s'identifier aux personnages et de partager leur « vision du monde et des hommes<sup>15</sup> ». Dans *Les nouvelles vies de Flora et Max*, Martin Page et Coline Pierré alternent les voix des deux personnages, décrits comme des inadaptés sociaux. L'usage du « je » permet au jeune lecteur de partager les pensées et les sentiments des personnages et d'entrer en connivence avec la lutte qu'ils mènent pour sauver une maison de retraite menacée par un gros projet immobilier.

En ce qui concerne le respect du lecteur, il se manifeste souvent par une réduction des sujets, guidée par la notion de « moralité<sup>16</sup> ». En effet, comme le dicte la loi du 16 juillet 1949 sur les publications à destination de la jeunesse :

Les publications ne doivent comporter aucune illustration, aucun récit, aucune chronique, aucune rubrique, aucune insertion présentant sous un jour favorable le banditisme, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous actes [...] de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse<sup>17</sup>.

La littérature pour la jeunesse se heurte donc à différents sujets tabous : les jeunes sont « maintenus dans un monde ouaté, feutré, asexué<sup>18</sup> », le but étant de ne pas les démoraliser (au sens de « faire perdre le sens moral ») ou les désenchanter, voire les désespérer. Le sexe, la mort, la violence, la cruauté, la politique, les vices humains sont autant de sujets abordés avec prudence, souvent soumis à une certaine censure (de la part des éditeurs ou des auteurs eux-mêmes)<sup>19</sup>. Ces thèmes sont alors présents de manière détournée et non frontale, afin de ne choquer ni le lecteur ni le prescripteur. En effet, comme le disent de nombreux auteurs

---

14. DELBRASSINE, *Le roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématique et réception*, op. cit., p. 196.

15. *Ibid.*, p. 197.

16. SORIANO (Marc), *Guide de la littérature pour la jeunesse*, Paris, Flammarion, 1975, p. 30.

17. CRÉPIN (Thierry) & CRÉTOIS (Anne), « La presse et la loi de 1949, entre censure et autocensure », dans *Le temps des médias*, n°1, 2003/1, p. 56, consulté en février 2020. URL : <https://urlz.fr/bR64>

18. SORIANO, op. cit., p. 30.

19. *Il était une fois la littérature jeunesse*, « Module 1 : introduction. Le parcours du livre », « 1.3. Réception et censure : censure et auto-censure à tous les étages », consulté sur FUN MOOC ulg en avril 2018. URL : <https://urlz.fr/bR5h>

pour la jeunesse, lorsqu'il s'agit d'écrire pour les enfants ou les adolescents, il est essentiel de leur laisser un peu d'espoir, même dans des tableaux très sombres<sup>20</sup>. Cette idée fondamentale de la littérature de jeunesse sera approfondie au cours de nos analyses. La censure morale s'est notamment opérée à propos du roman suédois *Fifi Brindacier* d'Astrid Lindgren. Le personnage de Fifi, qui défie constamment les adultes et vit sa vie comme elle l'entend, sans aucune règle, déplaisait aux adultes qui pensaient que ce roman risquait de pousser les jeunes à remettre en question l'autorité et l'éducation traditionnelle. Plusieurs aventures et formulations ont dès lors été retirées de la traduction française du roman<sup>21</sup>.

Pourtant, la politique n'est pas toujours traitée de manière détournée. Le roman *Les Brigades vertes* (1999) en est un bon exemple : nous en parlerons *infra*. Au fur et à mesure de l'évolution du statut de l'enfant, une éducation sans tabou est prônée par les éducateurs<sup>22</sup> et les auteurs. Nathalie Prince évoque notamment Melvin Burgess et son roman *Doing it* (2003), où la découverte de la sexualité est montrée de manière claire, ou l'auteur Robert Cormier qui n'hésite pas à décrire des scènes d'une grande violence physique et psychologique. C'est le cas dans *La Guerre des chocolats* (1974), où le héros est persécuté et violenté jusqu'à finir à l'hôpital car il refuse de se soumettre à la norme et à l'autorité de son école. Ainsi, l'écologie, qui est un sujet politique, sera parfois traitée de façon frontale. « Inquiéter les enfants devient un élan naturel<sup>23</sup>... », mais cela ne signifie pas leur enlever toute lueur d'espoir.

### 3. JEUNESSE, NATURE ET ÉCOLOGIE

#### 3.1. *Enfance et nature*

Une relation particulière entre les enfants et la nature semble exister depuis longtemps. Dans l'imaginaire collectif, l'enfant est souvent perçu comme proche de la nature ; c'est l'image de « l'enfant naturel » développée par Julia Hoffmann, qui justifie selon elle l'intérêt de l'écocritique en littérature de jeunesse.

Cette littérature se développe parallèlement à l'évolution du statut anthropologique de l'enfant dans la société<sup>24</sup>, qui modifie également le rapport entre l'enfance et la nature. Comme le dit Nathalie Prince, « [a]vant le XVII<sup>e</sup> siècle, l'enfant n'était considéré que comme

- 
20. DELBRASSINE, *Le roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématique et réception*, *op. cit.*, p. 273-277.
  21. *Il était une fois la littérature jeunesse*, « Module 1 : introduction. Le parcours du livre », « 1.3. Réception et censure : un cas célèbre de censure : la traduction française de *Fifi Brindacier* », consulté sur FUN MOOC ulg en avril 2018. URL : <https://urlz.fr/cyFY>
  22. PRINCE, *La littérature de jeunesse*, *op. cit.*, p. 62-63.
  23. PRINCE & THILTGES, dir., *op. cit.*, p. 91.
  24. FODOR, *op. cit.*, p. 87.

un adulte en puissance<sup>25</sup> » ; aucune littérature ne lui était destinée, l'enfant s'appropriait des œuvres de la littérature générale. Ainsi, une certaine conception de la nature (déjà véhiculée par Descartes, comme nous l'avons vu dans le premier chapitre) était répandue auprès de la jeunesse : au moment où l'homme pense devoir dominer la nature, l'enfant a les mêmes désirs. Ceci renvoie immanquablement au mythe de *Robinson Crusoé*, roman de Daniel Defoe publié en 1719 qui sera rapidement adopté par la jeunesse. Inspirée de faits réels, l'histoire raconte le naufrage d'un homme qui, seul sur une île déserte, domine la nature pour reconstruire une société normée. Sur le modèle de ce roman vont être créées ce qu'on appelle des « robinsonnades », c'est-à-dire des « récits d'aventure dans la nature à la manière de Robinson<sup>26</sup> ». Ce succès du mythe robinsonnien en littérature pour la jeunesse s'explique notamment par la présence d'« enjeux fondamentaux [tels que la] solitude, [la] mise à l'épreuve de soi, [l']interaction de l'homme et de la nature<sup>27</sup> », qui participent à la construction de l'enfant et de l'adolescent. Le mythe verra également naître diverses adaptations au cours du temps, dont certaines prennent parfois une direction écologique. Citons le roman de Michel Tournier paru en 1971, *Vendredi ou la vie sauvage*, que nous analyserons plus tard.

Cette vision de l'enfant comme adulte en devenir, qu'il faut moraliser à travers les livres, est contredite dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, notamment par Rousseau. Pour lui, l'enfant est naturellement bon, et il faut préserver cette bonté en créant une littérature qui le prenne en compte pour ce qu'il est avant de devenir un adulte. L'enfant « n'apparaît plus comme un être de devoir [...] il devient un être spécifique avec des droits spécifiques<sup>28</sup> ». Cette reconnaissance de l'enfant comme catégorie sociétale à part, comme être de fantaisie, qui a droit à une littérature sans objectif pédagogique, persiste durant l'époque romantique, où la nature et l'enfance sont « idylliques et sentimentalisaées<sup>29</sup> ».

Ce changement des objectifs de la littérature pour la jeunesse est attesté dans l'évolution de ses dénominations. En 1830, l'appellation « livres d'éducation » est la plus répandue, tandis qu'en 1865, Pierre-Jules Hetzel, éditeur parisien, utilise l'expression « littérature enfantine »

---

25. PRINCE, *La littérature de jeunesse*, *op. cit.*, p. 55.

26. « Robinsonnade », dans *Le Trésor de la langue française informatisé*, sur [cnrtl.fr](https://www.cnrtl.fr/definition/robinsonnade), consulté en février 2020. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/robinsonnade>

27. NIÈRES-CHEVREL (Isabelle), « À la naissance des robinsonnades françaises », dans *Cahiers robinsons*, Presses de l'Université d'Artois, n° 41, 2017, p. 40-41.

28. PRINCE, *La littérature de jeunesse*, *op. cit.*, p. 43.

29. HOFFMANN, *op. cit.*, p. 37.

pour nommer une collection explicitement dédiée à la jeunesse<sup>30</sup>. Alors que précédemment les jeunes avaient le devoir de respecter les règles dictées dans les livres pour devenir de « bons adultes », le XX<sup>e</sup> siècle reconnaît peu à peu les droits des enfants (« droits à la connaissance, droit à l'ingéniosité, droits à l'éducation, [etc.]<sup>31</sup> »). Par conséquent se développe une littérature visant à y répondre, une littérature plus attentive au divertissement, même si toute visée éducative ne disparaît pas pour autant. Nous y reviendrons.

C'est à cette époque que la distinction nature / culture et la séparation des hommes et de la nature sont particulièrement manifestes. Quand l'enfant commence à exister pour lui-même, se développe une représentation binaire assez caricaturale : l'opposition entre « nature » et « culture » fait, à certains égards, écho à l'opposition entre « enfants » et « adultes ». D'un côté se trouvent la culture et la ville qui vont de pair avec l'éducation, la civilisation et l'adulte. À l'opposé, l'enfance est associée à la nature, lieu de la liberté, de l'innocence, de la beauté et de l'imagination<sup>32</sup>. Celle-ci est comme le refuge de l'enfant. Une croyance accompagnant cette séparation quelque peu artificielle se répand : l'idée selon laquelle les enfants ne sont pas encore « corrompus<sup>33</sup> » par la société et ont donc une connexion plus facile avec les éléments de la nature que les adultes déjà « éduqués ». *Where the wild things are* (trad. : *Max et les Maximonstres*), album de Maurice Sendak déjà évoqué, est un exemple de cette opposition enfant-nature/adulte-culture. Dans ce livre, l'enfant puni est consigné dans sa chambre mais s'évade dans un monde naturel sauvage et coloré, dans lequel il dirige ses parents, eux-mêmes revenus à l'état de monstres sauvages. Dans cette œuvre, nous voyons à quel point la nature est une échappatoire, au sein même de l'imagination de l'enfant, ce qui lui permet de se réconcilier avec le réel (qui l'emporte à la fin de l'album).

### 3.2. Enfance et écologie

Cependant, dès les années 1970 et particulièrement au XXI<sup>e</sup> siècle, à l'époque où l'écologie et les préoccupations des scientifiques commencent à s'imposer sur la scène publique, la vision de la nature dans la littérature de jeunesse change. Dans *Éco-graphies. Écologie et littératures pour la jeunesse* (2018), Nathalie Prince et Sébastien Thiltges démontrent que les thèmes de

---

30. Notes manuscrites du cours de « Littérature pour la jeunesse » donné par Daniel Delbrassine à l'Université de Liège, année académique 2017-2018. Cette collection est parfois désignée comme l'acte de naissance de la littérature de jeunesse en français.

31. PRINCE, *La littérature de jeunesse*, *op. cit.*, p. 57.

32. PRINCE, « Préambule. Éco-graphies pour la jeunesse : quand lire, c'est faire », *op. cit.*, p. 11-12.

33. HOFFMANN, *op. cit.*, p. 37.

l'écologie et de la protection de l'environnement provoquent une double rupture dans la littérature jeunesse.

Avant, l'enfant était donc éduqué de façon à en faire un « bon adulte » ; les ouvrages qui lui étaient destinés lui montraient, dans un but préventif et moralisateur, des garnements punis pour avoir enfreint les règles ou de sinistres mondes-catastrophes créés par un non-respect de la loi. Désormais, l'enfant est moralisé en sens inverse : son objectif est de ne plus faire comme les adultes, qui sont les responsables de l'état dans lequel la planète se trouve actuellement. La relation de l'enfant à la nature n'en devient que plus forte : celui-ci doit protéger une nouvelle nature, une « nature en péril<sup>34</sup> » qui n'a plus rien d'un refuge. C'est à lui de « réinventer et de réenchanter le monde de demain<sup>35</sup> », ce que les adultes se trouvent incapables de faire. Apparaît le personnage-type de « l'enfant sauveur », qui, à l'image de Harry Potter, est le seul à pouvoir sauver le monde et ce parce qu'il est enfant, comme nous le verrons plus tard. Notons que la nature n'est pas seulement représentée comme menacée : elle peut aussi être devenue menaçante, ce qui se remarque dans les dystopies contemporaines à destination de la jeunesse. Par exemple, la série *Autremonde* (2008-2016) de Maxime Chattam ou *Le Dernier Hiver* (2011) de Jean-Luc Marcastel donnent à voir des mondes où la nature se développe si vite qu'elle risque d'étouffer et de faire disparaître l'humanité. Dans ces deux romans, le surdéveloppement de la flore s'accompagne d'une faune nouvelle et dangereuse, qui met les enfants en danger. Ces derniers ne peuvent désormais plus se réfugier dans la nature pour échapper au monde des adultes, car celle-ci est dégradée, inquiétante et dangereuse.

En sus, les deux chercheurs poussent leur réflexion plus loin, et annoncent une seconde rupture, plus profonde. Pour eux, l'écolittérature de jeunesse qu'ils appellent « écolije » modifie son destinataire : en effet, cette littérature ne prend plus en compte l'enfant actuel mais les enfants à venir dans le monde de demain, les « *nascituri*<sup>36</sup> ». Les livres traitant d'écologie et de protection de l'environnement s'adressent donc aux enfants d'aujourd'hui afin de les faire réagir, pour qu'il y ait encore des enfants demain. « Protéger la nature, c'est protéger les enfants de demain<sup>37</sup>. »

---

34. PRINCE, « Préambule. Éco-graphies pour la jeunesse : quand lire, c'est faire », *op. cit.*, p. 15.

35. *Idem*.

36. *Ibid.*, p. 16.

37. *Idem*.

#### 4. ŒUVRES PRÉCURSEURES

Malgré l'actualité de la problématique environnementale, les thèmes de la protection de l'environnement, du changement climatique ou d'une vie respectueuse de la nature sont présents en littérature avant même que l'écologie ne domine la scène publique. Il nous paraît essentiel de présenter un panorama de romans et nouvelles francophones destinés à la jeunesse qui exploitent ces thématiques de manière avant-gardiste<sup>38</sup>. Nous ne prétendons pas à l'exhaustivité : ce panorama s'est constitué sur la base d'une expérience et d'un cheminement de recherche personnels. La sélection des œuvres a également été réalisée selon le critère de leur succès (dont les rééditions sont un indice).

Avant d'envisager ce panorama francophone, il semble nécessaire de mentionner deux autrices allemandes majeures dans le domaine de la littérature de jeunesse, dont les œuvres sont apparues de manière récurrente au cours de nos recherches. Gudrun Pausewang est une écrivaine allemande connue notamment pour *Die letzten Kinder von Schewenborn* (1983 – trad. : *Les Derniers enfants de Schewenborn*) et *Die Wolke*<sup>39</sup> (1987 – trad. : *Le Nuage*). Dans ses romans dits « anti-nucléaires<sup>40</sup> », elle lie la protection de l'environnement au rejet du nucléaire : en effet, dans ses histoires, la radioactivité détruit les vies des personnages mais également la nature. Pausewang est en fait une autrice très engagée contre le développement du nucléaire. En 1984, lors de la remise du prix Gustave Heinemann qu'elle reçoit pour *Die letzten Kinder von Schewenborn*, elle déclare : « Il est temps de prendre nos responsabilités pour l'environnement et nos successeurs<sup>41</sup>. » Rejeter le nucléaire revient donc, selon elle, à protéger les enfants, l'avenir, mais également l'environnement.

La seconde autrice qui nous intéresse est Nina Rauprich qui écrit en 1994 *Die sanften Riesen der Meere* (trad. : *À mort les baleines*). Elle y dénonce la chasse aux baleines et aux animaux marins et mobilise ainsi explicitement le thème de la protection de la nature, particulièrement des animaux. Son héros est un jeune garçon qui s'engage, contre les convictions de sa famille, pour protéger les dauphins et autres baleines. Ces œuvres, traduites en français, ont rencontré un grand succès et ont marqué le thème de l'écologie dans la littérature de jeunesse.

---

38. Notons que le but ne sera pas ici de présenter toute l'œuvre des auteurs dont nous parlerons, mais seulement d'observer certains romans évoquant notre problématique et ses trois aspects : destruction et protection de l'environnement, et sensibilité à une vie en harmonie avec la nature.

39. Ce roman, publié seulement un an après l'accident nucléaire de Tchernobyl, s'inspire largement de cette catastrophe.

40. TEBBUTT (Susan), “Doomsday Looms: Gudrun Pausewang's Anti-Nuclear Novels”, dans SAYER (Karen) & MOORE (John), dir., *Science Fiction, Critical Frontiers*, London, Palgrave Macmillan, 2000, p. 127, consulté en janvier 2020. URL: [https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-1-349-62832-2\\_9](https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-1-349-62832-2_9)

41. *Ibid.*, p. 128.

Nous avons également choisi de rajouter à ce panorama un album francophone novateur sous divers aspects, que nous analyserons ci-dessous : *Macao et Cosmogé ou l'Expérience du bonheur*, d'Edy-Legrand.

#### 4.1. *L'œuvre de Jules Verne*

Dès 1862, Jules Verne se lance dans une entreprise imposante<sup>42</sup> : *Les Voyages Extraordinaires*. Pierre-Jules Hetzel, son éditeur, avait comme projet de publier un magazine intitulé le *Magasin d'éducation et de récréation*, dont le but principal était d'éduquer les jeunes et de leur faire découvrir les diverses avancées technologiques et scientifiques de l'époque à travers le divertissement de la lecture. Jules Verne devient la figure phare de ce projet et tente ainsi de « résumer toutes les connaissances amassées par la science moderne<sup>43</sup> » dans son œuvre. Ses romans paraissent en feuilleton dans le magazine, avant d'être publiés en volumes dans la collection la « Bibliothèque d'éducation et de récréation », une des premières collections explicitement destinées à un public enfantin ou adolescent. Grâce à ce projet, Jules Verne est connu dans l'imaginaire collectif comme le « premier romancier de la science-fiction<sup>44</sup> ».

Cette primauté apparente du thème de la technologie ne l'empêche toutefois pas de mettre la nature en scène et d'en faire un thème primordial de son œuvre. Fasciné par la géographie et la géologie, Jules Verne effectue de nombreuses descriptions des terres et de la flore. Dans *Maitre du Monde* (1904)<sup>45</sup>, le premier chapitre donne lieu à la description géologique de la chaîne montagneuse des Appalaches et des Alleghans, qui se dresse « sur une longueur d'environ neuf cents milles, soit seize cents kilomètres, [qui] ne dépasse pas six mille pieds en moyenne altitude » (p. 5). Dans *Vingt mille lieues sous les mers* (1870)<sup>46</sup>, un passage s'attache à décrire le *gulf stream*, « le courant du plus grand fleuve de la mer, qui a ses rives, ses poissons et sa température propre » ; c'est un « fleuve salé [dont la] profondeur moyenne est de trois mille pieds, [la] largeur moyenne de soixante milles » (p. 466). La découverte de *L'Île Mystérieuse* (1874) donne également lieu à de nombreuses descriptions de la géologie des sols (notamment le sol volcanique), de la flore et de la faune de l'île. De même, les paysages

42. Art. « Verne », dans HAMON (Philippe) & ROGER-VASSELIN (Denis), dir., *Le Robert des grands écrivains de la langue française*, Paris, Le Robert, 2000, p. 1382.

43. *Idem*.

44. Art. « Verne », dans AMON (Evelyne) & BOMATI (Yves), *Dictionnaire de la littérature française*, Paris, Bordas, 2005, p. 611.

45. Pour la pagination, nous nous référerons à l'édition : VERNE (Jules), *Maitre du Monde*, Paris, Le Livre de Poche, 1968 (Hetzel : 1904). Nous indiquerons dès maintenant les pages des ouvrages cités entre parenthèses, en nous référant à l'édition citée lors de la première mention de chaque œuvre.

46. VERNE (Jules), *Vingt mille lieues sous les mers*, RBA Coleccionables, coll. « Hetzel », Barcelone, 2019.

grandioses du *Voyage au centre de la Terre* (1864) occupent une place importante dans le roman. Les hommes sont souvent insignifiants face à cette nature, magnifique et puissante. Par exemple, le volcan de l'île Lincoln dans *L'Île Mystérieuse* détruit toute une île ainsi que sa faune, sans « qu'aucune puissance humaine ne [puisse le] conjurer<sup>47</sup> ».

Ainsi, Jules Verne cherche à faire découvrir à ses jeunes lecteurs non seulement les phénomènes de la science et les avancées de la technologie mais également les merveilles de la nature et son fonctionnement. Souvent, les descriptions de l'environnement naturel sont accompagnées d'un aperçu de la faune qui y vit. C'est lorsqu'il est question de cette dernière que les romans de Verne peuvent être qualifiés d'« écologiques », car ils donnent lieu à des prises de position en faveur de la défense de l'environnement et des animaux. Alors que la cruauté de la chasse à l'éléphant apparaît de manière sous-jacente dans *Cinq semaines en ballon* (1863), *Vingt mille lieues sous les mers* dénonce très clairement l'impact désastreux que l'homme peut avoir sur les animaux marins. Verne y accuse l'action ravageuse de la pêche :

[...] autrefois de nombreuses tribus de phoques habitaient ces terres ; mais les baleiniers anglais et américains, dans leur rage de destruction, massacrant les adultes et les femelles pleines, là où existait l'animation de la vie, avaient laissé après eux le silence de la mort (p. 383).

L'auteur dénonce les « passe-temps meurtriers » et les hommes qui « tue[nt] pour tuer » (p. 384) à travers le personnage du capitaine Nemo qui refuse de « chasser uniquement pour détruire » (p. 384). Ce roman apparaît presque comme un manifeste de défense de la faune marine, déjà détruite par les hommes au XIX<sup>e</sup> siècle. Jules Verne, au-delà d'une dénonciation de la chasse aux animaux marins, va jusqu'à décrire les effets négatifs de leur disparition sur la nature et l'environnement, mobilisant, avant même son invention, la théorie des écosystèmes :

« Et savez-vous, ajoutai-je, ce qui s'est produit, depuis que les hommes ont presque entièrement anéanti ces races utiles ? C'est que les herbes putréfiées ont empoisonné l'air, et l'air empoisonné, c'est la fièvre jaune qui désole ces admirables contrées. Les végétations vénéneuses se sont multipliées sous ces mers torrides, et le mal s'est irrésistiblement développé depuis l'embouchure du Rio de la Plate jusqu'aux Florides ! » (p. 448)

Dans ce passage, l'auteur semble être un écologiste avant l'heure, préoccupé par la protection de la faune. Pour lui, la « civilisation [...] permet à l'homme de s'améliorer et de se

---

47. VERNE (Jules), *L'Île Mystérieuse*, l'école des loisirs, coll. « Classiques texte abrégé », Paris, 2019 (2008), p. 227.

développer [et] l'aide à respecter une nature qu'il a appris à mieux connaître<sup>48</sup> ». Il valorise ainsi l'enseignement et l'apprentissage, et dénonce l'irrespect de l'homme envers la nature, particulièrement envers les animaux.

Aussi, Jules Verne, dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, est un des premiers écrivains pour la jeunesse soucieux de la nature et de l'environnement, notamment de la cause animale.

#### 4.2. *Jean Giono, L'homme qui plantait des arbres, 1953*

Jean Giono est un personnage important de la scène littéraire du XX<sup>e</sup> siècle. Soldat mobilisé malgré lui lors de la Première Guerre mondiale, pacifiste résolu lors de la Seconde, il s'oppose dès son plus jeune âge à « la civilisation technique moderne<sup>49</sup> », marquée par la violence et la cruauté humaines qu'il dénonce. Dans ses romans, il valorise une vie simple et « le mélange harmonieux [de l'homme] avec le monde naturel<sup>50</sup> ». Il applique lui-même cet idéal de vie à Manosque, petit village de Haute-Provence auquel il est très attaché. Son œuvre est reconnue internationalement, notamment pour la qualité de son imaginaire<sup>51</sup>. Citons de sa plume *Colline* (1929), *Serpent d'étoiles* (1933) ou encore *Les Vraies Richesses* (1936).

*L'homme qui plantait des arbres* s'inscrit dans cette valorisation de la simplicité d'une vie en accord avec l'environnement et la nature. C'est en 1953 que Giono est contacté par le *Reader's Digest*, magazine américain, pour rédiger un article qui sera publié dans la rubrique « Le personnage le plus extraordinaire que j'aie jamais rencontré »<sup>52</sup>. L'auteur y présente un personnage fictif : Elzéard Bouffier, héros d'un court conte écologique. Elzéard est un paysan de Provence qui, après la mort de sa femme et de son fils unique, se rend compte que son pays meurt « par manque d'arbres » (p. 19). Il décide de remédier à la situation en plantant lui-même des centaines d'arbres par jour : hêtres, érables, chênes sont ainsi répandus sur un large territoire qui, au fil des années, se modifie du tout au tout. Elzéard dédie son existence à ramener la vie sur une terre désertique, tout en conduisant une vie tranquille et simple, loin des guerres des hommes et des soucis des villes.

- 
48. SUDRET (Laurence), « Science et nature, les mises en garde verniennes », dans *Nature et écriture dans les romans de Jules Verne*, Nantes, éd. Coiffard, 2008, p. 83, consulté en janvier 2020. URL : <https://cutt.ly/urIFCSH>
  49. CITRON (Pierre), « Présentation de Jean Giono », dans *Célébrations nationales*, Paris, 1995, p. 167, article disponible sur [centrejeangiono.com](http://centrejeangiono.com), consulté en janvier 2020. URL : <https://centrejeangiono.com/mentions-legales/>
  50. Art. « Giono », dans HAMON & ROGER-VASSELIN, dir., *op. cit.*, p. 537.
  51. Il recevra le prix littéraire anglais Northcliffe pour *Regain*, et le prix américain Brentano pour *Colline*. CITRON, *op. cit.*, p. 167.
  52. Quatrième de couverture de GIONO (Jean), *L'homme qui plantait des arbres*, Paris, Gallimard, coll. « Folio cadet », 2019 (1983).

Avec cette fable écologique (présentée comme une histoire vraie vu son cadre de publication), l'auteur remet au centre de ses préoccupations la création d'un lien avec la nature. Elzéard Bouffier lutte pour faire renaitre la vie et la végétation dans un paysage mort et abandonné ; il se bat pour préserver la nature, mu par une générosité sans limite. La simplicité et la dévotion de sa vie à la nature sont présentées, à travers ce roman, comme de véritables idéaux de vie. Ce personnage étonnant « [...] en sait beaucoup plus que tout le monde [car il] a trouvé un fameux moyen d'être heureux ! » (p. 28-29). Bien que le thème de la protection de l'environnement ne soit pas abordé de front dans ce roman, c'est « l'amour des plantes [et] de la terre <sup>53</sup> » qui est mis au premier plan par Giono. Un message semble être transmis : la valorisation d'une harmonie entre l'humain et son environnement ainsi que l'espoir d'une vie meilleure, si une telle union est atteinte. En effet, par l'action d'un « homme seul, réduit à ses simples ressources physiques et morales » (p. 33-34), la nature renait, et avec elle le bonheur des hommes.

*L'homme qui plantait des arbres* a connu de nombreuses rééditions dans la maison Gallimard (1983, 1989, 1995, 1998, 2002, 2014, 2018, ...), ainsi qu'une adaptation en dessin animé en 1987 réalisé par le canadien Frédéric Back. Ce court métrage d'animation et les rééditions attestent d'un succès et d'une actualité de cette histoire, qui touche encore un large public.

#### 4.3. Stefan Wul, Niourk, 1957

Stefan Wul, de son vrai nom Pierre Pairault, est particulièrement connu dans le domaine de la science-fiction, et son roman *Niourk*<sup>54</sup> est apparu à plusieurs reprises au cours de nos recherches. Au premier abord, cette fiction apparaît comme une fable anthropologique. Le héros, appelé « l'enfant noir », passe du statut de rejeté de sa tribu (primitive et violente) à celui de dieu créateur tout puissant après avoir mangé un poulpe radioactif qui l'a rendu omniscient et omnipotent. Dans son parcours de l'ignorance la plus obscure vers le savoir absolu, il réapprendra ce qu'était la vie avant un cataclysme radioactif ayant modifié la planète.

Cette intoxication radioactive de la Terre et de ses habitants constitue le noyau de l'histoire ; elle a été provoquée par des « déchets dangereusement radioactifs » (p. 63) laissés par l'homme au fond des océans des siècles plus tôt, qui déclenchent « après des générations, des changements singuliers [...] dans l'aspect du paysage sous-marin environnant » (p. 64), asséchant les océans et modifiant radicalement le paysage terrestre. À la suite de cet

---

53. Art. « Giono », dans AMON & BOMATI, *op. cit.*, p. 230.

54. WUL (Stefan), *Niourk*, Paris, Denoël, 1990 (1957).

événement, les hommes sont revenus à un état primitif, animés par « la passion de la chasse » (p. 76). La ville de Niourk dans laquelle se passe une partie de l'action, anciennement appelée New-York, est entièrement dépeuplée et dirigée par des robots.

*Niourk* est donc un roman de science-fiction<sup>55</sup>, genre qui se développe particulièrement depuis le XIX<sup>e</sup> siècle et l'accélération des progrès scientifiques. Les histoires de science-fiction ont généralement pour but de « s'intéresse[r] à l'avenir de notre espèce et de nos sociétés<sup>56</sup> », imaginé sur base des technologies contemporaines. Mais, plus que l'évocation d'un avenir potentiel, les œuvres de science-fiction sont souvent un « reflet du présent<sup>57</sup> ». C'est le cas du roman de Stefan Wul : celui-ci met en scène les inquiétudes de son temps quant au nucléaire et à la radioactivité, qui se développent rapidement dans les années 1950 et 1960, notamment à cause de la guerre froide. Dans *Niourk*, le nucléaire, particulièrement le déchet nucléaire, est un danger pour l'homme mais aussi la source d'une modification de l'environnement, comme cela sera le cas dans les romans de Gudrun Pausewang dans les années 1980. Ainsi, bien que le thème environnemental ne soit pas évoqué de manière manifeste, et bien que les atteintes de l'humain à la planète ne soient pas dénoncées explicitement, la menace portant sur la nature à cause du nucléaire reste le point de départ de l'intrigue. Stefan Wul est l'un des premiers à mettre en récit une mise en garde contre le nucléaire et ses effets négatifs sur l'environnement et sur l'humain.

#### 4.4. Michel Tournier et les années 1970

Lorsque l'on parle de littérature pour la jeunesse, Michel Tournier est un nom incontournable. Il a été membre de l'Académie Goncourt deux ans après en avoir reçu le prix pour *Le Roi des Aulnes* (1970), et son œuvre fait l'objet de nombreux colloques et conférences l'étudiant sous l'angle philosophique. Tournier se sert en effet de mythes célèbres, qu'il réécrit pour « concilier l'exigence philosophique [...] et l'impératif littéraire<sup>58</sup> » ; une sensibilité à la nature est présente à travers toute son œuvre, à différents degrés. Reconnu pour ses écrits à destination d'un public adulte, il est également célèbre pour son œuvre jeunesse. Deux de ses romans pour la jeunesse abordent assez clairement les thématiques de la protection de l'environnement et de la connexion de l'homme à la nature.

---

55. Qui peut désigner « toute œuvre qui prendrait pour thème non la réalité telle qu'elle nous apparaît, mais celle que nous pouvons commencer à imaginer à partir des données les plus avancées de la science ». SORIANO, *op. cit.*, p. 467.

56. *Ibid.*, p. 468.

57. *Idem*.

58. Art. « Tournier », dans HAMON & ROGER-VASSELIN, dir., *op. cit.*, p. 1342-1347.

*Vendredi ou la vie sauvage* (1971) est une réécriture de son propre roman pour adultes *Vendredi ou les limbes du pacifique* (1967), adapté à la jeunesse. L'histoire est celle de Robinson Crusoé mais, chez Tournier, le mythe est détourné et un renversement a lieu : le personnage principal n'est plus Robinson mais Vendredi, un « sauvage » recueilli par le naufragé, qui va apprendre à ce dernier comment vivre en harmonie avec l'île, au lieu d'essayer de la maîtriser. Au début de leur rencontre, Robinson veut « tout enseigner de la civilisation<sup>59</sup> » à Vendredi, qui lui sert d'esclave. Mais, très rapidement, c'est le sauvage qui va montrer à l'homme civilisé comment utiliser la nature pour vivre. Il lui conseille de se débarrasser de ses déchets auprès d'une colonie de fourmis rouges ; il lui apprend à utiliser le « *bolas* [...] arme formée de trois galets ronds attachés à des cordelettes réunies en étoile » (p. 86), pour capturer des chevreuils ou des échassiers ; il lui construit également une pirogue en pin. Mais au-delà de l'utilisation de la nature, Vendredi montre à Robinson comment entrer en harmonie avec elle. Petit à petit, l'homme civilisé abandonne ses conventions et se laisse aller à une vie plus naturelle : il « appren[d] grâce [à Vendredi] comment on doit vivre sur une île déserte du Pacifique » (p. 112). Cet équilibre et ce bien-être retrouvés pousseront Robinson à rester sur l'île à la fin de l'histoire et à choisir une vie libre, au sein de la nature. Tout au long du roman, par une série d'oppositions dans les comportements de Vendredi et de Robinson, Michel Tournier confronte en fait deux modèles, deux visions du monde et de la vie<sup>60</sup>. L'auteur prend clairement parti à la fin de l'histoire : la vie sur l'île, en communion avec la nature, telle que la mène Vendredi, est le mode de vie à adopter. Avec ce récit, Michel Tournier remet en question le bien-fondé d'une société qui a pour but de dominer la faune et la flore, au profit d'une vie simple, en harmonie avec la nature et les animaux.

Quelques années plus tard, Tournier publie un conte intitulé *La Fugue du petit Poucet* (1974)<sup>61</sup>, dans lequel il détourne la légende du Petit Poucet de plusieurs façons. D'abord, au lieu de chercher à fuir la forêt, le Petit Poucet cherche à la rejoindre après en avoir été séparé suite au déménagement de ses parents. Ainsi, la forêt apparaît pour l'enfant comme « un refuge, loin de la ville et des autoroutes<sup>62</sup> ». Une fois atteinte, il y rencontre monsieur Logre, un hippie végétarien opposé à la violence qui, au lieu d'être le méchant comme dans le conte

---

59. TOURNIER (Michel), *Vendredi ou la vie sauvage*, Paris, Flammarion, 1971, p. 82.

60. Notes manuscrites du cours de « Littérature jeunesse », donné à l'Université de Liège par Daniel Delbrassine, année académique 2017-2018.

61. TOURNIER (Michel), « La Fugue du petit Poucet », dans *Le Coq de bruyère*, Paris, Gallimard, 1978, p. 49-65.

62. BOULOUMIÉ (Arlette), « Entre tradition et transgression. La poétique du conte dans l'œuvre de Michel Tournier », dans *Carnets*, 2018/13, mis en ligne le 31 mai 2018, consulté en janvier 2020. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/2586>

original, incarne l'idéal d'une vie en communion avec la nature, présentée comme le choix le plus sensé. Il est opposé au Capitaine Poucet, père du petit garçon, militaire violent dont le but est d'abattre tous les arbres de Paris pour construire des zones commerciales. Il représente la civilisation et la société moderne dysfonctionnelles. La source des problèmes sociaux semble venir de ce que Logre appelle le « règne animal » :

Voici donc la malédiction des hommes : ils sont sortis du règne végétal. Ils sont tombés dans le règne animal. Or, qu'est-ce que le règne animal ? C'est la chasse, la violence, le meurtre, la peur. Le règne végétal, au contraire, c'est la calme croissance dans une union de la terre et du soleil. C'est pourquoi toute sagesse ne peut se fonder que sur une méditation de l'arbre, poursuivie dans une forêt par des hommes végétariens... (p. 60)

Avec ce conte écologique, Michel Tournier remet en question le monde moderne, sa violence et sa volonté de domination de la nature. Il prône au contraire un retour au « règne végétal » et une reconnexion de l'homme avec son environnement, particulièrement la forêt, pour une vie plus simple et saine. La protection de l'environnement est également présente, car le héros va se battre pour empêcher son père d'abattre la forêt qu'il aime tant. Notons que le héros de ce court récit est un enfant, en rébellion face à son père qui veut détruire la nature : l'enfant est présenté comme le protecteur d'une nature en danger, celle-là même avec laquelle il est en connexion.

#### 4.5. Jean-Marie Gustave *Le Clézio*, Mondo et autres histoires, 1978

L'œuvre de *Le Clézio* peut être scindée en deux parties selon l'humeur qui les domine. Dans un premier temps, ses écrits sont empreints de négativité, marqués par le rejet d'une société industrielle aliénante, dont la folie « gangrèn[e] tous les personnages<sup>63</sup> ». Ces derniers sont profondément malheureux, et la seule solution pour eux est de fuir les hommes et la civilisation pour ne pas devenir fous. Dans un second temps, *Le Clézio* échappe à cette société déprimante et retrouve un sentiment d'harmonie avec l'humain grâce à la découverte du monde amérindien, qui lui permet un retour vers la nature et vers « la beauté terrestre<sup>64</sup> ». Son œuvre se développe alors dans un sens nouveau, mettant l'enfant, « symbole d'innocence et d'amour<sup>65</sup> », et la nature en son centre.

---

63. Art. « *Le Clézio* », dans HAMON & ROGER-VASSELIN, dir., *op. cit.*, p. 734.

64. *Ibid.*, p. 735.

65. *Idem*.

*Mondo et autre histoires* (1978) est un recueil de huit nouvelles<sup>66</sup> destinées à la jeunesse, au sein duquel règne cette ambiance de réconciliation avec un monde naturel merveilleux. Le soleil et la mer sont particulièrement mis en valeur. La mer est présente dans son immensité ; c'est le mythe du « grand bleu » comme étendue infinie, entité mystérieuse qui libère l'enfant et l'homme de leurs obligations. L'harmonie entre la mer et l'enfant est repérable dans différent contes, notamment dans *Celui qui n'avait jamais vu la mer*<sup>67</sup>. Le héros, Daniel, décide de tout quitter pour vivre auprès de la mer, qui lui donne un sentiment de plénitude :

De temps en temps, Daniel s'arrêtait face à l'horizon [...]. Il respirait de toutes ses forces, pour sentir le souffle, et c'était comme si la mer et l'horizon gonflaient ses poumons, son ventre, sa tête, et qu'il devenait une sorte de géant. Il regardait l'eau sombre, au loin, là où il n'y avait pas de terre ni d'écume mais seulement le ciel libre [...]. (p. 20)

Cette communion avec la mer et les éléments de la nature est valorisée ; c'est un moyen pour l'enfant-héros d'atteindre le bonheur. En ce qui concerne le soleil, c'est sa lumière qui importe. Dans plusieurs contes (dont *Lullaby*, *Peuple du ciel*, *Celui qui n'avait jamais vu la mer*), la lumière est présente comme un être à part entière ; chaleureuse, elle participe au bonheur des enfants et les aide à trouver leur place dans la société et l'univers. Dans *La Montagne du dieu vivant*, c'est notamment la lumière qui va guider le héros, Jon, lors de son ascension du mont Reydarbarmur : « Aujourd'hui, c'était peut-être cette lumière du mois de juin qui l'avait conduit jusqu'à la montagne<sup>68</sup>. » Le monde est réenchanté dans les nouvelles de Le Clézio ; le lien entre l'homme et son environnement est recréé grâce à l'aspect merveilleux de la nature dans laquelle les enfants se sentent bien et sont heureux. La nature est donc centrale dans ces histoires.

Malgré cette positivité et cette joie retrouvées, une certaine dysphorie vient se glisser dans les contes. Les enfants découvrent les beautés de la nature, s'ouvrent au contact humain, mais cette ouverture vers le monde est contrebalancée par divers éléments. D'une part, la nature peut être dangereuse ; Daniel manque de se noyer plusieurs fois dans la mer. D'autre part, à la fin de chaque conte, un retour à la réalité a lieu : l'enfant se retrouve seul, abandonné de la nature et des êtres d'exception qu'il y avait rencontrés. Jon subit cet abandon : après avoir grimpé le volcan Reydarbarmur, l'enfant trouve au sommet son habitant étrange et

---

66. *Mondo*, *Lullaby*, *La Montagne du dieu vivant*, *La roue d'eau*, *Celui qui n'avait jamais vu la mer*, *Hazaran*, *Peuple du ciel*, *Les bergers*.

67. LE CLÉZIO (J.-M. G.), *Celui qui n'avait jamais vu la mer*, suivi de *La montagne du dieu vivant*, Paris, éd. Gallimard, coll. « Folio junior », 2008.

68. *Ibid.*, p. 46.

magique, qui lui apprend à s'ouvrir à la nature pour entrer en communion avec elle. Mais cet ami disparaît, laissant Jon avec une « telle solitude qu'il eut mal au centre de son corps, à la manière d'un point de côté » (p. 73). Il se voit alors constraint de quitter le haut du volcan et la magie de la nature pour rejoindre la société et ses obligations familiales. Ainsi, le lien particulier qui existe entre la nature et les enfants apparaît déjà dégradé chez Le Clézio. Dans ce recueil, l'auteur prône un retour de la confiance en l'homme et une harmonie entre l'humain et son environnement. Mais, malgré cette foi et cette confiance, le chemin s'avère plus compliqué qu'il n'y paraissait de prime abord.

#### 4.6. *Alain Grousset et Paco Porter, Les Brigades vertes, 1999*

Dans notre panorama, *Les Brigades vertes*<sup>69</sup>, publié en 1999 et réédité en 2011, est le roman le plus explicitement engagé envers l'écologie et les « problèmes d'environnement » (p. 12), et le premier à utiliser l'écologie politique. En effet, l'expression « brigades vertes » renvoie immanquablement aux brigades rouges, mouvement politique italien d'extrême gauche qui a perpétré de nombreux attentats au nom d'un idéal communiste dans les années 1970. Ainsi, avant même la lecture du roman, le titre connote l'engagement, le combat politique mais également une certaine violence. Cette dernière se retrouve tout au long de l'histoire : d'une part, nous découvrons le combat politique d'une série de jeunes gens originaires de toute l'Europe, qui se révoltent contre les gouvernements et multinationales mettant la planète en danger ; d'autre part, l'histoire raconte leur chasse par les forces de l'ordre. Les activistes, mus par des « convictions écolos » (p. 14), s'expriment à travers une série d'actions, de plus en plus amples et violentes, qui ont pour but de faire réagir les dirigeants de divers pays :

... une nouvelle forme d'engagement écologique semble depuis peu se développer à travers l'Europe. Les « Justiciers Verts », comme certains les appellent, entendent dénoncer la mollesse des partis verts, pas assez revendicatifs à leur goût. (p. 19)

Ces actions visent au départ à gêner simplement des « pollueurs, des complices ou des responsables politiques corrompus » (p. 26), et à s'attirer les bonnes grâces de l'opinion publique. Mais les agissements militants vont se radicaliser et déraper vers le terrorisme : du kidnapping à la mise en place de bombes dans des locaux du gouvernement, les actions, de plus en plus violentes, iront jusqu'au meurtre. Peu à peu, les grandes figures des « Justiciers Verts » sont tuées par les forces de l'ordre, ce qui mène finalement au suicide collectif (ou à la mort accidentelle, l'incertitude demeure à la fin de l'histoire) des derniers Justiciers.

---

69. GROUSSET (Alain) & PORTER (Paco), *Les Brigades vertes*, Flammarion, 2011 (1999).

Les pollutions et diverses atteintes à l'environnement sont dénoncées dans le roman (« [...] les fleuves sont devenus des égouts, les océans des dépotoirs. Le trou dans la couche d'ozone s'agrandit [...] » – p. 78). Cette critique s'accompagne d'une dénonciation de l'économie du profit, qui pousse les « pollueurs » (p. 77) à épuiser les ressources de la planète tant qu'il y a de l'argent à en tirer. Cette nécessité de rupture et de renouvellement de l'économie se retrouve dans divers passages du roman, dont le suivant (p. 90) :

- Nous demandons un « moratoire pour la Terre ». La nature a deux tendances naturelles et antagonistes : s'auto-détruire et se régénérer. Jusqu'à présent, l'homme a accentué la première, il est temps qu'il privilégie la seconde. Le monde n'est pas illimité, il rapetisse même de jour en jour. La croissance à tout prix ne doit plus être l'objectif prioritaire des nations. Mais nous devons être clairs et ne pas parler d'écologie sans parler d'économie. La politique de l'environnement a un prix, et il sera élevé. Plus nous attendrons, plus la note sera salée ! Aujourd'hui, l'écologie n'est plus un luxe, c'est une nécessité ! Nous ne voulons pas qu'un jour quelqu'un puisse lâchement déclarer : « *Nous ne savions pas !* »

Il nous semble essentiel de souligner le caractère encore actuel de ces paroles : cet extrait, publié il y a vingt-et-un ans, pourrait être tiré d'un article journalistique ou scientifique contemporain. Une autre accusation du roman porte sur l'inaction générale des mouvements et partis écologistes. La passivité du parti des « Euro-verts » est critiquée ; celui-ci est qualifié d'« institution statique, idéologiquement stérile » (p. 44).

Pourtant, malgré les idéologies et les améliorations auxquelles rêvent les personnages, l'histoire ne se termine pas bien et *Les Brigades vertes* semble jeter un certain discrédit sur la cause environnementale. En effet, à la fin du récit, la violence l'a emporté : soit les membres des Justiciers ont été tués par les autorités, soit ils se sont entretués. Même les personnages voulant faire bouger les choses sans recourir à la force apparaissent impuissants et doivent se réorienter, l'écologie ne menant à rien. Il est possible d'avancer une double hypothèse quant à la portée idéologique du roman : d'une part, les problèmes environnementaux et l'engagement sont mis au premier plan, et l'urgence climatique est clairement signalée et dénoncée. D'autre part, la fin du récit interpelle : l'engagement en faveur de l'écologie est source de violence et les mouvements écologistes paraissent dénoncés, décrédibilisés auprès des jeunes lecteurs.

#### 4.7. Timothée de Fombelle, les années 2000

Timothée de Fombelle, auteur spécialisé en littérature de jeunesse, est connu pour ses romans et ses pièces de théâtre. En 2006, il touche un large public avec le premier tome de

sa série, *Tobie Lolness*<sup>70</sup>, dont le deuxième tome, *Les Yeux d'Élisha*, suivra à peine un an plus tard. Les romans sont traduits en vingt-neuf langues et rencontrent un succès mondial ; avec *Tobie Lolness*, l'auteur reçoit une vingtaine de prix dont le Grand Prix de l'Imaginaire en 2007.

Le livre raconte l'histoire d'un jeune garçon de treize ans haut d'un millimètre et demi, Tobie Lolness, qui est contraint de fuir l'arbre dans lequel il habite, seul monde qu'il connaît, pourchassé par son peuple. La raison ? Son père, savant reconnu dans l'arbre, a refusé de donner le secret d'une mécanique qu'il a inventée. Méfiant face à la nature humaine, il garde le secret pour éviter que les habitants de l'arbre ne le tuent en pompant la source d'énergie dont il s'est servi : la sève. Le savant déclare que « la sève brute appartient à notre arbre [...]. Utiliser son sang, c'est mettre le monde en danger. » (p. 70) Cette action considérée comme une « dissimulation d'information capitale » (p. 72) mènera d'abord à l'exil du savant, puis à son arrestation ainsi qu'à celle de sa femme. Tobie est le seul qui réussit à s'échapper, et il est le seul qui pourra sauver l'arbre de la destruction, en arrêtant Jo Mitch, ignoble personnage qui possède une entreprise de forage occupée à troubler l'arbre de toutes parts.

À travers ce roman, l'auteur développe une analogie entre l'arbre de Tobie et la planète que nous habitons. Au fur et à mesure des années, on observe un « réchauffement des étés » (p. 94), ainsi que l'apparition de « trous dans la couche de feuilles au sommet de l'arbre » (p. 96). Ces changements provoquent des « risques d'inondation pendant l'été » (p. 185) et d'autres modifications du climat. Lorsque, dans le tome 2, Tobie revient dans l'arbre après l'avoir quitté pendant des années, il retrouve un environnement encore plus dégradé, ravagé par la société de Jo Mitch qui ne cesse de creuser des trous sans se soucier de l'arbre. À l'époque où Fombelle écrit son livre, la sonnette d'alarme a déjà été tirée depuis un temps certain par les scientifiques, qui mettent en garde contre l'épuisement des ressources et les importantes modifications environnementales et climatiques provoquées par l'homme. Ainsi, le parallèle entre l'arbre et notre planète est immanquable. L'auteur met l'actualité en récit et s'en sert pour dépeindre un monde désolant, régi par l'économie du profit et le consumérisme, un monde qu'il est toutefois encore possible de sauver. La problématique environnementale est mobilisée de manière évidente, et l'arbre est mis au centre des préoccupations.

Par ailleurs, dans *Tobie Lolness*, la dégradation de l'environnement s'accompagne immanquablement d'une dégradation sociale. L'arbre est détruit par une entreprise de forage

---

70. FOMBELLE (Timothée de), *Tobie Lolness*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2006.

qui entend prendre le pouvoir et réguler la société, tout en terrorisant la population. L'entraide et la bonne humeur disparaissent jusqu'à ce que le « chacun pour soi » devienne la norme. Ainsi, la protection de l'environnement se trouve étroitement lié au thème de l'organisation de la société. La critique sous-jacente du capitalisme est assez évidente.

Parallèlement à ces deux romans, Timothée de Fombelle publie un texte dans la revue *Je bouquine* en 2007, récit publié sous forme de roman en 2009 : *Céleste, ma planète*. Dans ce petit conte écologique, chaque coup porté à la Terre est reçu par le corps d'une jeune fille nommée Céleste. Cette découverte est faite par une grande société, *INDUSTRY*, qui se garde bien de répandre la nouvelle car « [s]i quelqu'un apprenait qu'une fille de quatorze ans vivait à chaque instant ce que l'on inflige à notre planète [...] la première victime de cette prise de conscience serait cette immense société qui polluait le monde entier [...] : *INDUSTRY*<sup>71</sup> » (p. 63). Avec ce court récit, Fombelle dénonce la société humaine mais surtout les grandes entreprises qui ne se préoccupent pas du sort de la planète alors que, « [s]i c'était une personne, [...], on trouverait le moyen de la sauver » (p. 63). L'auteur critique la volonté de faire du profit sans se soucier de l'environnement et les atteintes que la société de consommation porte à la nature. C'est l'opinion publique qui sauvera Céleste. En effet, des photos exposant son mal aux yeux du monde seront répandues sur internet ; dès lors, tout changera car « les gens ne [feront] plus rien comme avant » (p. 91). Timothée de Fombelle fait passer un message d'espérance : si tout le monde s'unit, si les voix se font entendre, il est encore possible de sauver Céleste ; il est encore possible de sauver la planète.

#### 4.8. *L'album* : Macao et Cosmage ou l'Expérience du bonheur, 1919

Outre ces romans, il existe un album très avant-gardiste au sujet de l'écologie et de l'environnement : *Macao et Cosmage ou l'Expérience du bonheur* (1919) album d'Edy-Legrand.

Cet ouvrage est novateur sur deux points principaux. Il est d'abord l'un des premiers livres à préférer les images (faites de grands aplats de couleurs dominant la page) au texte, relégué à quelques lignes en haut ou en bas des images. Il participe ainsi aux débuts de l'album pour la jeunesse tel qu'il est connu aujourd'hui<sup>72</sup>. Il est par ailleurs l'un des premiers récits à lier le bonheur de l'homme à la nature. En effet, l'album raconte l'histoire d'un couple, Macao et Cosmage, heureux sur une île où la nature est foisonnante et accueillante, et où les animaux évoluent sans se méfier des hommes. Les oiseaux sont particulièrement présents, animaux

---

71. FOMBELLE (Timothée de), *Céleste, ma planète*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2009.

72. DEFOURNY (Michel), Préface de *Macao et Cosmage ou l'Expérience du bonheur*, Paris, Circonflexe, 2000 (1919).

dont les personnages s'inspirent pour « bâtir leur maisonnette<sup>73</sup> ». La nature fournit au couple « les plaisirs les plus imprévus » et le bonheur car : « Tout [est] à eux, et les fleurs ruisselantes de fraîcheur et les fruits savoureux ! » Malheureusement, cet équilibre est brisé quand les hommes trouvent l'île et y apportent la « bienheureuse Civilisation » : soldats, fonctionnaires et touristes viennent coloniser l'île de Macao et Cosmage. Petit à petit, la nature disparaît sous les immeubles et les routes, les arbres sont arrachés et remplacés par des « jardins publics », les animaux sont chassés et exterminés. Avec l'arrivée de la « Civilisation », « la nature entière [est] courbée par la main de l'homme ». Dans les images, les couleurs de la nature cèdent la place au gris et au noir des fumées industrielles. Alors que Macao était au départ heureux de voir arriver la civilisation et désirait « le progrès », il se languit désormais du calme, de la couleur des arbres, des fleurs et du chant des oiseaux. Macao et Cosmage décident alors de « terminer [leurs] jours dans le coin le plus reculé de l'île, sous un ciel où il y [a] encore des oiseaux et pas trop d'aéroplanes ». C'est entre les quelques arbres et les rares oiseaux qu'ils retrouveront la joie et l'harmonie : ils font l'expérience du bonheur au sein d'une nature vierge de la main de l'homme. L'écologie n'est pas le sujet principal de cet album, qui critique plutôt la colonisation, et pourtant il a bien sa place dans notre panorama. En effet, il associe le bonheur à la préservation de la nature et à un environnement exempt de la main humaine. En assistant à la destruction de l'île, qui était colorée et peuplée d'animaux merveilleux, les jeunes lecteurs sont poussés à prendre parti pour Macao et Cosmage face au gouverneur de l'île : le choix de vie du vieux couple, une vie en accord avec la nature et l'environnement, est privilégié. À l'opposé se trouve une vie de travail, sombre et sans couleurs, « à l'époque des grandes inventions, [de] l'activité humaine sous toutes ses formes et sans limites ! » Comme le dit Michel Defourny dans la préface de l'album, le message final semble être « [p]uisse, à l'avenir, la nature reprendre ses droits et les hommes retrouver le bonheur perdu ! »

L'album est un genre particulièrement riche de la littérature pour la jeunesse, dans lequel la nature et la protection de la faune et de la flore sont abondamment mises en scène. Nous en avons rencontré quelques-uns au cours de notre recherche, tels que *Coline* (2005) d'Anne-Claire Macé, *1000 vaches* (2017) d'Adèle Tariel et Julie de Terssac, *Léo et Julien* (2017) de S.A. William et Little Roisin, ou encore *J'ai le droit de sauver ma planète* (2019) de Alain Serres. Ce foisonnement d'albums récents atteste une volonté d'éduquer les enfants aux

---

73. Les pages de l'album ne sont pas numérotées ; des reproductions des images sur lesquelles apparaissent les citations entre guillemets se trouvent à l'annexe trois.

problématiques de l'écologie et du changement climatique dès le plus jeune âge. Cependant, nous ne nous attarderons pas sur le genre de l'album pour les raisons explicitées ci-après, et ne développerons donc pas plus ceux que nous avons mentionnés.

#### 4. CONCLUSION

Comme nous le constatons, la problématique environnementale est assez ancienne dans la littérature de jeunesse, et présente de manière récurrente depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Certaines tendances se dégagent déjà, comme une volonté d'harmonie entre l'homme et la nature, une méfiance vis-à-vis de la société moderne consumériste ou une dénonciation des changements climatiques et de l'exploitation animalière, ainsi qu'un engagement politique qui tend vers un respect de la planète et la protection de l'environnement. Notons qu'au fil du temps, les dénonciations semblent être plus manifestement tournées vers la politique et la nécessité citoyenne d'agir contre le réchauffement climatique.

Mais qu'en est-il de nos jours ? Comment la problématique environnementale et ses trois aspects sont-ils présents et déclinés ? Cette problématique mobilise-t-elle des représentations de la nature déjà présentes dans ces œuvres précurseures ? Existe-t-il une continuité repérable dans les thèmes et des récurrences dans le traitement de la problématique environnementale ? Quels messages environnementaux apparaissent ? C'est à ces questions que nous allons tenter de répondre dans la suite de notre mémoire, en étudiant les représentations de la problématique environnementale dans un corpus de romans dédiés à cette thématique.



## Chapitre 3

### Choix du corpus et grille d'analyse

#### 1. LE CORPUS

Afin de repérer des tendances dans la manière de traiter la problématique environnementale dans la littérature de jeunesse, il a été nécessaire d'établir un corpus de textes traitant de ces thématiques à partir duquel étudier ce phénomène.

##### 1.1. *Constitution du corpus*

Tout d'abord, il a fallu élire un genre dans un champ éditorial volumineux : selon le rapport statistique du Syndicat National de l'Édition, le secteur de la littérature de jeunesse est le troisième plus important en 2018, avec une « hausse des ventes de 2,1% en valeur et de 3,3% en volume<sup>1</sup> » depuis 2017. Outre cette quantité, le champ est composé d'une multiplicité de genres, comme cela a été rappelé dans le chapitre précédent, genres auxquels il était impossible de s'intéresser de manière équitable. Notre choix s'est alors porté sur le roman pour plusieurs raisons. D'une part, il semble apte à éviter la moralisation présente lors du traitement de sujets politiques ou éthiques dans la littérature de jeunesse. Rappelons que cette littérature est partagée entre une volonté de didactisme et de divertissement ; bien que ses objectifs évoluent au fil du temps vers une plus grande attention à l'amusement et au plaisir, la volonté éducative persiste. Cette dernière engendre parfois des passages moralisateurs simplistes, ce que semble à priori pouvoir éviter le genre romanesque. En effet, dans le roman apparaît un « mode de transmission des valeurs<sup>2</sup> » qui permet d'éviter des leçons prescriptives rudimentaires : c'est la « pédagogie invisible<sup>3</sup> ». Ce principe correspond à la « disparition de tout propos ouvertement idéologique ou moral dans la fiction contemporaine<sup>4</sup> ». Les valeurs que le roman veut communiquer ne sont plus expliquées mais montrées de manière implicite à l'aide de procédés littéraires (nous y reviendrons). Le roman apparaît donc parfois plus subtil que d'autres genres pour aborder les questions politiques. D'autre part, le public auquel est destiné le roman est généralement plus âgé que celui des

---

1. SYNDICAT NATIONAL DE L'ÉDITION, *Les chiffres de l'édition. Rapport statistique du SNE 2018-2019*, Paris, Syndicat national de l'édition, 2019, p. 7, consulté en février 2020. URL : <https://urlz.fr/bYGF>

2. DELBRASSINE (Daniel), « Le roman pour la jeunesse : un roman éducatif qui ne dit jamais son nom », dans *Littérature, langue et didactique. Hommage à Jean-Louis Dumortier*, Namur, Presses Universitaires de Namur, 2014, p. 51.

3. DELBRASSINE, *Le roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réception*, op. cit., p. 368.

4. DELBRASSINE, « Le roman pour la jeunesse : un roman éducatif qui ne dit jamais son nom », op. cit., p. 52.

albums ou des imagiers par exemple ; il serait donc apte à comprendre certains sujets plus difficiles tels que la protection de la nature et l'urgence environnementale.

Après le genre, il a été nécessaire de délimiter une fenêtre chronologique. Notre choix s'est porté sur les années 2018-2019 pour deux raisons. En effet, il nous a paru sensé de choisir une période actuelle, car nous sommes apte à saisir le contexte socio-historique et culturel dans lequel les œuvres sont publiées. De plus, une des dernières entreprises universitaires sur l'écocritique et l'écologie dans la littérature pour la jeunesse est celle de Nathalie Prince et Sébastian Thiltges, *Ecographies. Écologie et littératures pour la jeunesse*, parue en 2018. Le corpus dont les chercheurs se servent balaie une fenêtre chronologique extrêmement large qui débute en 1613 avec *Fabulario* de Sébastian Mey et s'arrête à l'année 2017. Il nous a paru pertinent de nous placer dans la continuité de leur recherche et de nous focaliser sur les années suivantes.

Par la suite, il a fallu déterminer un cadre éditorial. Pour ce faire, il a été décidé de nous reposer sur le critère de l'offre éditoriale et non sur celui de la création. Nous avons donc choisi d'accepter les rééditions, l'objectif étant d'étudier l'offre proposée à un jeune lectorat dans les années 2018-2019. Un autre critère de sélection pour délimiter le corpus a été le nombre d'ouvrages : il en fallait au minimum deux dans notre fenêtre chronologique pour qu'une maison soit retenue. Une fois ces conditions établies, une première recherche a été effectuée grâce au site Ricochet<sup>5</sup> et sa liste d'éditeurs. Une sélection a été faite grâce à trois mots-clés : « environnement », « écologie » et « nature ». Sur la base de cette recherche, une seconde a été menée sur les sites internet des maisons d'édition apparues de manière récurrente, afin de confirmer, revoir ou compléter notre liste avec les mêmes mots (« écologie » ayant parfois été décliné en « écologique » et « environnement » en « protection de l'environnement »). Progressivement, notre champ d'investigation s'est réduit à trois éditeurs et leur secteur spécialisé en littérature jeunesse : Gallimard jeunesse, l'école des loisirs et Seuil Jeunesse. Une maison d'édition supplémentaire nous semblait cependant intéressante, notamment en regard de son histoire éditoriale : Pocket Jeunesse. En effet, cette maison est l'éditeur de Gudrun Pausewang et Nina Rauprich, autrices précurseures à l'écologie. Elle est aussi une des maisons jeunesse les plus connues ; il nous semblait donc essentiel de nous y intéresser. Cependant, le site internet de la maison d'édition étant peu intuitif, nos recherches n'ont pas abouti. Nous avons donc contacté la chargée de

---

5. *Ricochet*, consulté de septembre à novembre 2019. URL : <https://www.ricochet-jeunes.org/>

communication de la maison, Valentine Lenglet ; elle nous a renseigné deux œuvres correspondant à nos critères, que nous avons ajoutées à notre corpus.

C'est également lors de cette étape de recherche sur internet que la classe d'âge 9-14 ans a été déterminée, notamment sur la base des catégories éditoriales proposées par les maisons d'édition. D'un côté, nous avons constaté, au cours de nos recherches, que l'offre de romans émerge généralement vers l'âge de 9 ans, âge avant lequel l'offre se constitue essentiellement d'albums, plus accessibles aux enfants. Il semblait également nécessaire de fixer un âge limite. Nous avons choisi de placer cette limite à 14 ans, âge de la deuxième secondaire. D'un autre côté, c'est dans cette tranche que l'offre éditoriale d'œuvres traitant de la problématique environnementale est la plus large. Par exemple, sur le site de l'école des loisirs, en nous servant des filtres d'âge « 8-11 ans », « 11-13 ans » et « 13 et + », nous n'avons récolté qu'un résultat dans le « 13 et + » contre cinq dans les catégories « 8-11 » et « 11-13 ».

D'autres indications aidant à la réduction du corpus ont été ajoutées. Nous avons choisi de ne pas nous préoccuper des suites romanesques, qui impliquent de lire tous les romans d'un cycle souvent long pour en saisir la portée et le message ; aussi, nous nous focaliserons sur des récits en un volume. Notons qu'un roman du corpus échappe à cette loi : *Les nouvelles vies de Flora et Max* (2018) de Martin Page et Coline Pierré est la suite de *La folle rencontre de Flora et Max* (2015). Cependant, le roman n'est pas annoncé comme un tome 2 sur le site de l'école des loisirs, et l'histoire est compréhensible sans avoir lu le premier livre, raisons pour lesquelles nous avons choisi de le garder. Il a par ailleurs été décidé de centrer l'étude sur des romans écrits en langue française, ce que justifient notre orientation universitaire et notre domaine de compétence. Ainsi, les traductions ne feront pas partie du corpus.

Ces critères nous ont menée à une liste de treize romans. Toutefois, à la lecture de ceux-ci, nous avons décidé de mettre en question la classification de l'un d'entre eux et de l'exclure de notre corpus. *Ne change jamais !* de Marie Desplechin, publié en 2019 à l'école des loisirs, est classé comme « roman » sur le site de la maison d'édition, mais il nous semble plus proche du documentaire. En effet, la structure de cet ouvrage est particulière : il est composé d'histoires de trois pages, racontées par un « je » narratif féminin (personnage dont on ne connaît pas grand-chose) qui fait part au lecteur de son quotidien. Des fiches documentaires en lien avec ces anecdotes les suivent, touchant à de multiples sujets tels que le partage, la forêt, l'industrie vestimentaire ou encore les rapports que l'homme entretient avec l'animal. Le narratif est donc mis au service du documentatif, qui constitue le véritable objet de l'ouvrage : « le passage par le narratif vise à assurer une compréhension sur le plan

informatif<sup>6</sup> ». Ce livre semble en fait recouper deux définitions du documentaire scientifique et technique données par le *Dictionnaire du livre de jeunesse* (2013) dirigé par Isabelle Nières-Chevrel et Jean Perrot. Selon eux, le documentaire peut être divisé en plusieurs types de livres, dont celui qui met « en scène des personnages [...] échangeant, sur un fond narratif, des données scientifiques<sup>7</sup> » et « le documentaire au sens plus ou moins strict du terme. Sans personnage, écrit de façon impersonnelle, chaque chapitre développant une idée [...]<sup>8</sup>. » *Ne change jamais!* se présente comme un mélange de ces deux orientations. Le fond est effectivement narratif, puisque ce « je » raconte des événements de sa vie, qui sont séparés en chapitres distincts destinés à approfondir une idée (ex : « 1. Partager » ou « 4. S’hydrater »). De plus, la narration est entrecoupée de fiches informatives parfois très scientifiques, qui permettent de détailler les idées mises en avant. Ainsi, nous avons décidé de supprimer cet ouvrage, ce qui a ramené notre corpus à douze livres, répartis de la façon suivante :

|                     |  |                                      |
|---------------------|--|--------------------------------------|
| Gallimard Jeunesse  | <i>L’homme qui plantait des arbres</i>             | Jean Giono, 2018 (1953)              |
|                     | <i>L’enfant du désert</i>                          | Claire Eggemont & Pierre Rhabi, 2018 |
|                     | <i>MASCA, Manuel de Survie en cas d’Apocalypse</i> | Erik L’Homme & Éloïse Scherrer, 2019 |
| Pocket Junior       | <i>L’Horloge de l’Apocalypse</i>                   | Lorris Murail, 2018                  |
|                     | <i>Nous sommes l’étincelle</i>                     | Vincent Villemainot, 2019            |
| l’école des loisirs | <i>Les nouvelles vies de Flora et Max</i>          | Martin Page et Coline Pierré, 2018   |
|                     | <i>Un monde sauvage</i>                            | Xavier-Laurent Petit, 2018 (2015)    |
|                     | <i>Le murmure des sorcières</i>                    | Marianne Renoir, 2019                |
|                     | <i>Éden</i>  | Rebecca Lighieri, 2019               |
|                     | <i>L’Île Mystérieuse</i>                           | Jules Verne, 2019 (1874)             |
| Seuil Jeunesse      | <i>Les Prisonniers de la nuit</i>                  | Johan Heliot, 2018                   |
|                     | <i>Rhizome</i>                                     | Nadia Coste, 2018                    |

Les références complètes et résumés de nos douze ouvrages se trouvent à l’annexe deux.

## 1.2. *Les romans du corpus : remarques générales*

D’un point de vue éditorial, tous les romans se disent conformes à la loi sur les publications destinées à la jeunesse du 16 juillet 1949, relative à la protection de l’enfance. Par ailleurs, cinq romans sur douze comportent la mention d’une « impression verte » ; ces

6. DELBRASSINE, « L’hybridation des genres dans la littérature pour la jeunesse : au service d’une préoccupation didactique ? », *op. cit.*, p. 94.

7. Art. « Documentaire scientifique et technique », dans NIÈRES-CHEVREL (Isabelle), PERROT (Jean), dir., *Dictionnaire du livre de jeunesse*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2013, p. 297.

8. *Ibid.*, p. 298. Des exemples du livre illustrant ces propos sont présents en annexe trois.

romans sur la nature et l'écologie se veulent eux-mêmes respectueux de l'environnement, ce qui atteste une volonté de cohérence de la part des éditeurs et/ou des auteurs.

Notons également que la moitié des auteurs de notre corpus ont déjà une implication ou des romans écologiques à leur actif. Jean Giono, mentionné ci-dessus, est connu pour son engagement vers une vie simple, en accord avec la nature et l'environnement. Pierre Rabhi est aussi une figure majeure de la scène écologique contemporaine. Il crée de nombreuses structures politiques et engagées<sup>9</sup> telles que Terre & Humanisme (pour la transmission d'une agriculture écologique) en 1999, le Mouvement Colibris en 2006 (qui soutient les entreprises individuelles pour la « construction d'une société écologique et humaine<sup>10</sup> »), ou encore le Fonds de dotation Pierre Rabhi (pour financer des projets agro-écologiques) en 2013. Lorris Murail s'était également déjà penché sur l'environnement avec *Douze ans, sept mois et onze jours* (publié chez Pocket Jeunesse en 2015) : dans ce roman, Walden<sup>11</sup> doit se débrouiller seul dans les bois, réapprenant la vie en harmonie avec la nature grâce à un livre de Thoreau qui lui sert de guide. Martin Page, par ailleurs, est l'auteur du *Zoo des légumes* (publié en 2013 à l'école des loisirs) : c'est l'histoire de Sara qui, auprès de sa grand-mère, se découvre une passion pour les légumes et apprend à respecter son environnement. Le nom de Xavier-Laurent Petit est également associé à l'écologie et à la défense de l'environnement, particulièrement des animaux. Citons notamment *L'Attrape-rêves* (2016, l'école des loisirs) ou encore les *Histoires naturelles* (2019-2020). Enfin, Johan Heliot est l'auteur de *L'Hiver des machines* (publié chez Gulf Stream Éditeur en 2014), roman dans lequel des intelligences artificielles prennent le pouvoir pour empêcher l'humanité de détruire la Terre.

## 2. LA GRILLE DE LECTURE

L'analyse de ces romans visera à mettre en lumière les liens qui existent entre eux ainsi que des récurrences dans la manière dont ils traitent la problématique environnementale telle que définie précédemment. L'analyse reposera sur l'idée générale de l'écocritique, telle qu'elle a été explicitée *supra* : l'étude des liens entre d'un côté la littérature et, de l'autre, les rapports entre l'humain et la nature. Comme l'écocritique, notre analyse aura pour but d'« attirer l'attention des lecteurs sur le rôle de la nature et de l'environnement<sup>12</sup> » dans les romans.

9. « Autour de Pierre Rabhi », sur [pierrerabhi.org](https://www.pierrerabhi.org), consulté en février 2020. URL : <https://www.pierrerabhi.org/>

10. DAVID (Gregory), dir., « Le mouvement. Notre mission », sur [colibris-lemouvement.org](https://www.colibris-lemouvement.org), consulté en février 2020. URL : <https://www.colibris-lemouvement.org/mouvement/notre-mission>

11. *Walden or life in the woods* est un roman de Thoreau, dont nous avons parlé dans le premier chapitre. Le nom du personnage principal est donc un clin d'œil à cet auteur et son roman.

12. PERALDO, *op. cit.*, p. 167.

Cependant, l'écocritique ne possédant pas de grille d'analyse définie, il a été nécessaire de construire notre propre grille.

À la lecture de nos ouvrages, une série de catégories nous sont apparues. Celles-ci ont été divisées en sous-catégories, elles-mêmes interrogées grâce à une série de questions. La première catégorie de notre grille de lecture porte sur les thèmes et motifs récurrents de notre corpus dont nous analyserons les traitements et les effets : les époques, l'apocalypse, la survie et l'enfant sauveur. La deuxième catégorie concerne les représentations de l'environnement et de la nature. Elle sera envisagée selon trois éléments : le végétal, l'animal et les ressources minérales. L'intérêt porté à la représentation des environnements englobe également une catégorie héritée de l'écocritique : l'étude des lieux. De plus, cette partie de notre grille comporte une évaluation de la présence de la problématique environnementale dans les récits. Ces analyses seront illustrées à l'aide de divers exemples tirés des douze romans susmentionnés. Une dernière catégorie transversale, qui servira également à l'analyse des deux premières, vise à mettre en exergue les messages et valeurs transmis par les romans. Comme cela a été rappelé dans le point précédent, les romans contemporains pour la jeunesse font la plupart du temps usage de la pédagogie invisible qui permet de transmettre des messages implicitement, afin de ne pas rebouter le lecteur par de lourdes leçons prescriptives. Ainsi, divers procédés de transmission du sens, qui permettent de maintenir une « charge moralisatrice ou éducative<sup>13</sup> », sont utilisés. Pour étudier le sens ainsi que les systèmes de valeurs apparaissant dans le corpus, des procédés sont issus de la théorie littéraire sur le roman adulte ; il faudra donc les adapter et en tirer les aspects pertinents quant à la littérature de jeunesse. Nous nous intéresserons au narrateur, à l'histoire et à la structure d'apprentissage développés dans les travaux de Susan Suleiman ; au système de sympathie et à différents éléments de la poétique des valeurs selon Vincent Jouve ; aux concepts de roman de formation et d'initiation développés par Mircéa Eliade, adapté par Barbara Glowczewski, et transmis dans un article de Daniel Delbrassine. Ces concepts seront mobilisés tout au long de l'analyse et expliqués au fur et à mesure de leur utilisation, afin de montrer comment le message écologique est transmis aux lecteurs.

Notons que les catégories évoquées ne sont pas rigides : au fil de l'analyse, divers éléments de la grille peuvent intervenir pour tirer des conclusions pertinentes de nos observations. La grille d'analyse complète se trouve sous forme de tableau en annexe deux.

---

13. DELBRASSINE, « Le roman pour adolescents : un roman *éducatif* qui ne dit jamais son nom », *op. cit.*, p. 52.

## Chapitre 4

### Thèmes et motifs

#### 1. INTRODUCTION

Nathalie Prince et Sébastien Thiltges soulignent que le message « écologiste passe par l'énonciation de thèmes et de motifs récurrents qui le structurent et l'illustrent<sup>1</sup> ». Nous avons repéré, dans notre corpus, différents thèmes et motifs touchant à la problématique environnementale, dont l'étude est justifiée par la définition de la critique thématique comme « la recherche de “la spécificité d'une relation au réel ou le déploiement structuré d'un imaginaire qui sert de grille de lecture au monde”<sup>2</sup> ». Là où « le thème est global et abstrait [...] le motif est perçu comme un élément [concret]<sup>3</sup> » : plus susceptible d'être compris par la jeunesse, il permet de traiter de thématiques complexes et de rendre un message plus tangible. Ce chapitre visera à montrer comment et à quelles fins ces motifs apparaissent. Nous étudierons successivement les époques, l'apocalypse, la survie, et la figure de l'enfant sauveur.

#### 2. LES ÉPOQUES

Situer un roman temporellement peut permettre au lecteur d'envisager une action par rapport à ce qu'il connaît et la rendre plus concrète à ses yeux. Les dates apparaissant dans notre corpus sont multiples et se situent sur une large échelle temporelle (de 1865 à 2230). Tous les romans ne sont cependant pas datés : quatre récits ne possèdent aucune indication temporelle spécifique. Nous partons alors du principe qu'ils se déroulent à l'époque contemporaine, hypothèse appuyée par une série d'indices (les descriptions des voitures dans *Un monde sauvage* ou des bâtiments dans *Les nouvelles vies de Flora et Max*) et la familiarité des cadres et des situations (Justin qui joue aux jeux vidéos dans le *Manuel de Survie en cas d'Apocalypse*, que nous appellerons désormais *MASCA*, ou Pierre qui prend l'avion dans *L'enfant du désert*). Par ailleurs, l'époque n'est pas toujours indiquée d'emblée. Certains auteurs prennent le parti de situer l'action dès les premières pages comme dans *Rhizome* ou *Nous sommes l'étincelle*, mais d'autres préfèrent jouer sur un report de cette information, créant un effet de suspense ou de trouble généralement résolu vers la fin de l'histoire. C'est le cas dans

---

1. PRINCE & THILTGES, dir., *op. cit.*, p. 91.  
2. PHILIPPE (Gilles), art. « Critique thématique », dans JARRETY (Michel), *Lexique des termes littéraires*, Paris, Librairie générale française, 2001, p. 111, cité dans PRINCE & THILTGES, dir. *op. cit.*, p. 118.  
3. PRINCE & THILTGES, dir., *op. cit.*, p. 118-119.

Éden, où Ruby n'apprend que dans les dernières pages du roman qu'elle voyage dans le futur et non dans le passé, comme elle le pensait depuis le début.

Par conséquent, les récits peuvent se situer dans le présent ou le futur, époques que nous étudierons ci-dessous. Néanmoins, en ce qui concerne *L'Ile Mystérieuse* et *L'homme qui plantait des arbres*, les récits se déroulent, aux yeux du lecteur d'aujourd'hui, dans le passé. Cela ne surprend nullement : l'action est contemporaine de la publication puisque le premier est paru en 1874 et le second en 1953<sup>4</sup>. Il ne nous semble pas pertinent de dégager d'autres effets de la situation temporelle passée de ces romans.

### 2.1. *Le présent*

Six romans de notre corpus, en incluant ceux où la temporalité est implicite, se situent dans le présent. Cela permet de montrer au lecteur que les changements climatiques évoqués et les luttes pour protéger l'environnement sont des phénomènes déjà actuels. C'est aujourd'hui que se déroule le combat pour la protection des tigres dans *Un monde sauvage* ; aujourd'hui que des projets immobiliers viennent détruire les havres de verdure dans les villes, poussant les jeunes à les défendre dans *Les nouvelles vies de Flora et Max* ; aujourd'hui que de plus en plus de personnes se mettent à l'agroécologie, technique agricole respectueuse de la nature que pratique Pierre dans *L'enfant du désert*. Les combats, initiatives et phénomènes climatiques illustrés dans ces romans se situent dans le présent, ce qui les rend plus concrets aux yeux du lecteur. Dans *Le murmure des sorcières*, le changement climatique mis en évidence est la montée des eaux : « la banquise fond [...], la mer augmente partout » (p. 29), ce qui oblige les sorcières à quitter leur île, noyée par les eaux, pour trouver asile sur les toits de Paris. À contrario, c'est la désertification et les tremblements de terre, causés par « l'hydro-fracturation » (p. 57), qui sont mis en avant dans *L'Horloge de l'Apocalypse*. L'homme exploite les ressources de la Terre (gaz de schiste, pétrole, charbon, etc.) depuis de nombreuses années, mais les conséquences se font ressentir à l'heure actuelle : sécheresses, disparition d'espèces animales et végétales, inondations, etc. sont annoncées par le personnage d'OT ou *Oneway Ticket* (trad. : « aller simple »), qui cherche à mettre la population en garde contre l'extinction. Tous les phénomènes dont il parle sont perceptibles dans le présent.

---

4. Ces deux classiques de la littérature ont été republiés dans la fenêtre chronologique choisie lors de la constitution du corpus, ce qui explique leur présence et ce qui atteste de leur succès et de leur pertinence par rapport à la problématique.

Ces deux romans sont rythmés de dates d'un passé relatif, qui servent de balises aux phénomènes actuels. La montée des eaux a commencé « à partir des années 1990 » (p. 29) et l'Horloge de l'Apocalypse, qui a pour « but d'alerter l'humanité à propos des risques encourus [quant à son extinction] » (p. 7), est créée en 1947. Elle est avancée en 1949 et en 1953, se rapprochant de minuit, heure de l'apocalypse, et reculée en 1963. Elle fait à nouveau un bond en avant en 2007, et « [p]our la première fois, [les savants atomistes de l'Université de Chicago] ne déplacent pas l'aiguille de l'Horloge de l'Apocalypse pour des raisons liées uniquement au risque nucléaire » (p. 241) mais à cause du réchauffement climatique. Ces dates balises permettent aux auteurs de mettre en lumière que, bien que la planète subisse le réchauffement climatique depuis des années, rien n'a été mis en œuvre pour protéger l'environnement et ce malgré les alertes des personnages comme OT et des scientifiques. C'est maintenant que les effets de cette inaction se font sentir.

## 2.2. *Le futur*

Là où les romans déclinés dans le présent montrent les conséquences actuelles des changements climatiques, les romans situés dans le futur imaginent ce qu'il adviendra du monde si rien ne change, ou inventent des mondes nouveaux pour l'avenir. Trois romans se trouvent dans ce cas de figure. Dans *Les Prisonniers de la nuit*, les aventures des héros sont initiées par des « crises climatiques [qui] ont frappé l'ensemble de la population à partir des années 2020 » (p. 192), c'est-à-dire dans notre présent ; elles ont été provoquées par une société qui voulait « continuer à vivre sans se soucier du futur proche ni des conséquences de [ses] actions pour [ses] descendants » (p. 192). À ces crises climatiques ont succédé des « conflits armés un peu partout dans les années 2030 » (p. 193) qui ont engendré une apocalypse mondiale : la Terre est désormais entièrement calcinée et la vie a quasiment disparu de sa surface. Le dernier espoir de l'humanité repose sur les jeunes héros, qui doivent atteindre le « Pays Vert » (ancien Groenland, lieu le plus épargné par la catastrophe – p. 200) pour faire renaitre la vie sur la planète. Dans ce roman, la situation temporelle permet également de garder une lueur d'espérance : l'épilogue est situé « une centaine d'années plus tard » (p. 299) ; il montre une planète reverdie, sur laquelle « la vie n'a [pas] renoncé à reparaitre » (p. 204).

*Rhizome* expose également une société durablement affectée par des catastrophes qui ont ravagé la planète « dans les années 2060 » (p. 10). Ces événements ont créé un « exode vers l'intérieur des terres » (p. 14) et vers la sky-city de Mauges dont « la construction [...] avait débuté en 2050 mais [qui] s'était surtout développée [...] dans les années qui suivirent » (p. 9).

Le roman imagine ce que sera la société française des années 2050 si les changements climatiques ne sont pas endigués : une série de villes gratte-ciel dans lesquelles les inégalités sont reflétées en fonction de l'étage qu'occupent les habitants. Cependant, l'action ne porte pas sur les événements des années 2060, mais sur ce qui se déroule à Mauges vingt ans plus tard dans le laboratoire du héros, Jaro. En 2081, les humains poursuivent l'exploitation des ressources de la planète, particulièrement des Plantes. L'humanité se pense toujours « supérieure aux autres êtres vivants et s'obstin[e] à remodeler le globe en fonction de ses seuls besoins » (p. 277), même après les catastrophes climatiques qui ont ravagé la Terre. L'homme ne semble pas avoir appris de ses erreurs.

*Nous sommes l'étincelle* est le dernier roman du corpus situé dans le futur, mais il n'est pas axé sur les changements climatiques. Au contraire, il propose un modèle sociétal alternatif à appliquer dans le futur. L'histoire raconte la naissance, en 2022, d'une protestation contre une société capitaliste et consumériste, lutte qui prend de l'ampleur en 2024, menant, en 2025, à une révolution lors de laquelle des milliers de jeunes un peu partout en Europe décident de « faire sécession » (p. 172). Ils quittent les villes pour s'installer dans les campagnes et les forêts, pour vivre proches de la nature, en harmonie avec leur environnement. L'histoire raconte ensuite l'évolution de leur rêve, qui s'effondre dans la violence en 2035. Les jeunes sont chassés des campagnes ou sont tués par des braconniers ; malgré tout, l'idéal d'une vie naturelle, au sein de la nature, perdure grâce aux enfants du dernier survivant en 2061.

Notons que ces romans futuristes ne se situent guère loin dans le temps (sauf *Éden*, que nous étudierons ci-dessous). Les années 2020 et 2030 sont évoquées comme les débuts des crises et des changements climatiques à grande échelle, les actions se situant généralement dans les années 2060 ou 2080. Or, ces époques ne sont pas si éloignées : si l'on considère la durée actuelle d'une vie humaine, ces années sont censées être la réalité future des enfants-lecteurs. Cette proximité de l'action a pour effet de leur faire prendre conscience que les catastrophes ne sont pas aussi lointaines que ce que l'on voudrait imaginer.

### 2.3. *Éden, double temporalité*

*Éden* est un roman particulier de notre corpus, qui joue sur deux temporalités. Ruby, l'héroïne, voyage entre le Paris du XXI<sup>e</sup> siècle et Trèze, petit village situé au cœur de la nature en 2230. La mise en opposition de ces deux époques permet d'exposer ce qui se passe à l'heure actuelle ainsi que les conséquences imaginées dans le futur. En effet, le monde décrit par le personnage d'Éden est un monde pot-apocalyptique, où seuls quelques oasis

subsistent ; une poignée de personnes vivent mais seulement jusqu'à trente ans, âge où les survivants sont « radiés » (p. 104), épuisés par la radioactivité qui imprègne la planète. Cet avenir est présenté comme le résultat de tout ce que Ruby constate dans son présent. La fin du monde est proche (elle en est avertie par ses voyages dans le futur) et inévitable si rien ne change. Lorsqu'elle aura effectué son dernier voyage, la prise de conscience de la jeune fille la motivera à s'engager pour défendre l'environnement et protéger la planète, afin de ne jamais connaître le futur dans lequel Éden, dont elle était tombée amoureuse, mourra si jeune.

#### 2.4. Conclusion

Il apparaît que le motif des époques permet d'avertir le lecteur d'un certain état des choses et de l'imminence d'une catastrophe globale : si les humains ne changent pas, la Terre sera anéantie « vers le milieu du XXI<sup>e</sup> siècle » (*Les Prisonniers de la nuit* – p. 190). En constatant les conséquences prochaines de la crise actuelle, que donnent à voir les romans situés dans le présent, le jeune lecteur est invité à prendre conscience de la crise environnementale et à s'engager pour la freiner, à l'image de Ruby ou des héros des *Prisonniers de la nuit*. En effet, la mise en récit de mondes futuristes post-apocalyptiques « n'a rien de fataliste, [et] indique qu'on doit priser l'avenir, quel qu'il soit, parce qu'il est façonné par nos choix<sup>5</sup> ». En imaginant ces sociétés dystopiques, les romans semblent faire passer un message : il faut « regarder en face la catastrophe annoncée, en assumer la responsabilité<sup>6</sup> » et agir maintenant pour arrêter les changements climatiques et ne jamais connaître les mondes dépeints. La proximité des futurs mis en scène alerte le lecteur sur l'imminence de l'apocalypse.

Par ailleurs, en se situant dans l'avenir, les récits montrent qu'il est possible d'envisager autrement la place de l'humain dans son environnement et d'imaginer de nouvelles manières de vivre, à l'image des héros de *Nous sommes l'étincelle*.

### 3. L'APOCALYPSE

Depuis quelques années « les problèmes environnementaux (pollution, marées noires, surconsommation, manque d'eau, réchauffement climatique, etc.), qui envisagent toutes les manières dont on “assassine notre planète”, deviennent de nouveaux sujets de fiction<sup>7</sup> ». Or, ces problèmes mènent bien souvent à l'apocalypse, motif présent de manière plus ou moins

---

5. CHELEBOURG, *op. cit.*, p. 226.

6. *Ibid.*, p. 227.

7. PRINCE & THILTGES, dir., *op. cit.*, p. 91. Cette constatation rejette celle de Christian Chelebourg rappelée au premier chapitre : la problématique environnementale a pris la place du nucléaire comme sujet représentatif des inquiétudes contemporaines après la fin de la guerre froide.

évacatrice dans six romans du corpus. Il s'agit d'une « catastrophe comparable à la fin du monde<sup>8</sup> » (ou du moins la fin d'un monde) ; elle peut avoir des causes diverses, différents noms et de multiples effets. Elle peut être déjà arrivée ou être encore à venir. Nous étudierons ces différents aspects *infra*.

### 3.1. *Les causes*

L'apocalypse a, dans les romans du corpus, deux origines principales. La première est le réchauffement climatique, lui-même provoqué par l'exploitation des ressources de la nature. L'usage abusif des « réserves de la planète [...] accumulées pendant des millions d'années » (*Les Prisonniers de la nuit* – p. 192) engendre, dans divers romans, un dérèglement qui mène à des crises climatiques de grande ampleur. Séismes, raz de marée, incendies sont présents dans *Rhizome*, *Le murmure des sorcières*, *Éden*, ou encore *L'Horloge de l'Apocalypse*. Dans ce dernier roman, tous les dégâts possibles et imaginables causés à l'environnement sont énoncés : les tremblements de terre provoqués par l'exploitation du gaz de schiste (p. 57), la destruction de la grande barrière de corail (p. 67), la déforestation, la fonte des glaces et la montée des eaux (p. 89), etc. Ces événements sont ou seront à l'origine de l'apocalypse, motif qui donne l'occasion aux auteurs d'évoquer explicitement les changements climatiques et les diverses catastrophes qui y sont liées. *Les Prisonniers de la nuit* est un cas particulier : dans ce roman, les humains se sont rendu compte des dégâts que leur mode de vie consumériste causait à l'environnement ; mais au lieu de remettre en question leur obsession de la croissance, ils ont cherché « une énergie propre et presque infinie, afin de continuer à croître [...] », sans souci des dégâts irréversibles causés [...] à l'environnement » (p. 193). Ainsi germe l'idée des panneaux photovoltaïques positionnés autour du soleil pour en puiser l'énergie à la source. Cependant, la cause directe de l'apocalypse n'est pas l'exploitation des ressources naturelles ou cette technologie, mais l'utilisation inappropriée qui en est faite. En effet, dans le climat de guerre qui règne à la suite des crises climatiques, un des belligérants va « prendre le contrôle des miroirs solaires » (p. 193) pour les utiliser contre ses ennemis ; il brûle ainsi la moitié de la surface de la planète. L'apocalypse, originellement issue du réchauffement climatique, est véritablement provoquée par la folie humaine.

---

8. Art. « Apocalypse », dans *Le Trésor de la langue française informatisé*, sur [cnrtl.fr/definition/apocalypse](https://www.cnrtl.fr/definition/apocalypse), consulté en mars 2020. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/apocalypse>. Notons que, au départ, l'Apocalypse a des connotations bibliques et religieuses, ce qui n'est pas du tout le cas dans les romans de notre corpus. Dès lors, le sens religieux sera évacué de notre analyse.

Une seconde cause de l'apocalypse s'ajoute aux changements climatiques dans plusieurs romans : le nucléaire. Celui-ci est à l'origine de la création de l'Horloge de l'Apocalypse, créée pour avertir les hommes « d'une possible fin du monde causée par les armes nucléaires » (p. 7). Dans *Les Prisonniers de la nuit*, alors que la planète a déjà été à moitié calcinée par les rayons du soleil, les endroits épargnés sont détruits par une guerre atomique si violente « que [...] la rotation [de la Terre] en a été compromise » (p. 195). Dans *Éden*, le monde, déjà bien abîmé par une série de catastrophes climatiques, est également ravagé par l'explosion simultanée des « dizaines et des dizaines de réacteurs de centrales [...] partout sur la planète » (p. 196). Cette inquiétude face au nucléaire, rappelons-le, était déjà présente dans certaines œuvres précurseures. En effet, la menace atomique était déjà la cause de la fin du monde dans les romans de Gudrun Pausewang publiés dans les années 1980 et dans *Niourk*, roman de Stefan Wul datant de 1957, qui expose un monde ravagé par une catastrophe nucléaire mystérieuse. Nous constatons que cette inquiétude persiste dans notre corpus actuel.

Soulignons que les noms donnés à l'apocalypse sont généralement en lien avec ce qui a causé ou risque de causer la fin du monde. C'est « le feu du ciel » (p. 204) qui a brûlé et consume encore la surface de la planète dans *Les Prisonniers de la nuit* ; la fin du monde est due à « l'hiver atomique » (p. 196) dans *Éden* et c'est « la revanche du climat » (p. 10) qui a réduit drastiquement la vie sur Terre dans *Rhizome* ; l'« Apocalypse » a ravagé la ville dans *MASCA*, et « l'Extinction » (p. 55) menace les humains dans *L'Horloge de l'Apocalypse*. Lorsque la fin du monde est plus locale, qu'il s'agit plutôt de la fin d'un monde comme l'Île aux Sorcières dans *Le murmure des sorcières*, il n'y a pas d'appellation précise.

### 3.2. Les effets

Dans quatre romans sur six, l'apocalypse est globale ; elle laisse la Terre exsangue et l'humanité très affectée. Un certain catastrophisme est alors observable dans ses résultats, généralement spectaculaires. En ce qui concerne l'environnement, deux effets sont repérables : soit la désertification, soit la disparition des terres sous les eaux. Dans *Les Prisonniers de la nuit*, il n'y a plus « [n]i le moindre buisson, pas même un brin d'herbe sèche, la plus petite brindille » (p. 224). Le paysage est complètement brûlé, ce qui est également le cas dans *Éden* où, à part quelques oasis comme Trèze, il n'y a plus que des « étendues arides et asséchées » (p. 179). De même, les catastrophes climatiques dans *Rhizome* ont ravagé les « campagnes françaises [marquées] par la sécheresse, [et] les UV » (p. 21). Cette désertification s'accompagne, dans notre corpus, d'un effet radicalement opposé : là où le monde ne s'est pas asséché, c'est qu'il a été noyé, comme le Japon dans *Rhizome*.

L'engloutissement des terres par les mers se produit également dans *Le murmure des sorcières*, où une « vague gigantesque » (p. 31) submerge l'Ile aux Sorcières, chassant ces dernières de chez elles. La désertification et la montée des eaux sont également prédictes par OT dans *L'Horloge de l'Apocalypse*. Ces effets ont un caractère spectaculaire : il n'y a pas de petite conséquence à l'apocalypse, elle ravage entièrement le monde ou le lieu de vie des personnages. À travers ce motif, les auteurs semblent vouloir frapper l'imaginaire du lecteur par des images marquantes et effrayantes, ce qui peut notamment servir à accentuer l'urgence de la situation afin de faire réagir les jeunes.

Cette ampleur des effets de l'apocalypse sur l'environnement se retrouve également au niveau de l'humain. D'une part, les cataclysmes mènent à une réduction radicale de l'espèce humaine dans *Éden*, *Les Prisonniers de la nuit* ou encore *Rhizome* (où « la population mondiale a été divisée par six » suite à la revanche du climat – p. 10). D'autre part, la fin du monde met en relief les aspects les plus sombres de la nature humaine. Dans *Les Prisonniers de la nuit*, les parents des jeunes héros font preuve d'égoïsme et de cruauté lorsqu'ils expulsent « les militaires malades de [leur abri] pour se réserver l'exclusivité des traitements antiradiation, et se donner de meilleures chances de prolonger leurs propres existences » (p. 269). L'apocalypse dans le *MASCA*, une tempête qui ravage la ville de Justin, réveille l'animalité et la violence humaines : « En trois jours, seulement trois jours, le monde est redevenu sauvage. » (p. 33) Mais l'égoïsme et le rejet de l'homme se font particulièrement ressentir face aux nombreux réfugiés climatiques évoqués dans les romans. Les sorcières sont très mal accueillies par les Parisiens, qui les traitent de « nuisibles » (p. 52) ; les réfugiés climatiques sont relégués au niveau zéro de la Sky-city dans *Rhizome*. Dans *L'Horloge de l'Apocalypse*, OT interpelle ses concitoyens : qui voudra de ces « quelques dizaines de millions de réfugiés climatiques » (p. 169) qui arriveront lorsque le Bangladesh sera noyé sous les eaux ? Personne ne veut venir en aide à ces personnes chassées de chez elles par le réchauffement climatique.

Cependant, malgré la violence, l'égoïsme et la cruauté, l'apocalypse peut avoir des effets positifs sur l'humain : elle pousse en effet les jeunes héros à s'engager pour préserver leur environnement ou sauver la planète.

### 3.3. Avant ou après l'apocalypse ?

Le corpus présente deux options : soit l'apocalypse n'est pas encore survenue, auquel cas il est encore possible de l'éviter, soit elle a déjà eu lieu, et il faut apprendre à vivre avec elle.

Or, bien que « l'homme écofictionnel se pense en voie de disparition<sup>9</sup> », dans les deux cas, l'espoir règne et les sanctions des romans sont toujours positives. La « sanction » est un concept théorique développé par Vincent Jouve qui désigne la fin d'une histoire, particulièrement importante car elle est le « lieu privilégié de la manifestation des valeurs<sup>10</sup> ». C'est en effet « à ses résultats que se jugent un parcours et les valeurs qui le sous-tendent<sup>11</sup> », raison pour laquelle il est intéressant de se pencher sur les dénouements des aventures.

Logiquement, lorsque la catastrophe n'a pas encore eu lieu, il est possible de l'éviter en se battant. Dans *Éden* et *L'Horloge de l'Apocalypse*, la fin du monde n'est pas loin. Elle est annoncée par le personnage d'Éden dans le premier roman et par le militant OT dans le second. Or, ces deux protagonistes se battent pour lutter contre le réchauffement climatique et éviter l'apocalypse ; ils provoquent l'engagement de leurs entourages lors des sanctions, ce qui justifie et valorise leurs valeurs et combats. En effet, par amour pour Éden, Ruby se mobilise dans son présent pour la protection de l'environnement. Elle entraîne ses parents et sa meilleure amie dans cette lutte. Par ailleurs, Norma, également motivée par son amour pour OT, adhère à la cause écologique et tente de changer les choses. Dans *Rhizome*, le monde a déjà connu des cataclysmes dans les années 2060, mais l'humain n'en a tiré aucune leçon et une seconde apocalypse menace la Terre en 2081. Lorsque Semper, l'ambassadeur des Plantes, espèce exploitée, tente de s'adresser aux dirigeants français pour les orienter vers l'harmonie entre les humains et les végétaux, ils essaient de l'éliminer. Pourtant, grâce à l'aide de Manuela, Semper parvient à s'échapper. Il revient dans le dernier chapitre pour annoncer à la jeune femme que, malgré son échec premier, sa mission pour l'harmonie est une réussite « confidentielle » (p. 347). Il affirme que « [b]ientôt, les zones les plus arides verront revenir les animaux, puis les Hommes » (p. 348). Dès lors, la catastrophe est évitée.

D'un autre côté, même quand l'apocalypse s'est déjà produite, la vie et l'espoir ressurgissent toujours. Dans le *MASCA*, Justin survit à son périple au cœur de la forêt et retrouve sa famille. Dans *Le murmure des sorcières*, ces dernières sont en définitive accueillies par les Parisiens, rebutés au départ par ces réfugiées climatiques. Mais l'espoir est particulièrement perceptible à travers *Les Prisonniers de la nuit*, dont le dernier chapitre illustre un monde plein d'espérance. Alors que la planète était calcinée et la vie totalement anéantie, l'action des enfants-héros pour détourner les miroirs brûlant la planète a été un succès : la

---

9. CHELEBOURG, *op. cit.*, p. 225.

10. JOUVE (Vincent), *Poétique des valeurs*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 2001, p. 86.

11. *Idem*.

planète reverdit, la nature reprend ses droits. Les héros ont conduit leur mission à son terme : créer une « Nouvelle Vallée » (p. 302) et ramener la vie sur Terre.

Cet espoir final, transmis grâce aux sanctions positives dans tous les romans du corpus, semble être constitutif de la littérature pour la jeunesse. Ce facteur les oppose aux dystopies de la littérature pour les adultes qui ont souvent une fin tragique. Prenons pour exemple *Moi qui n'ai pas connu les hommes* de Jacqueline Harpmann. Ce roman se déroule dans un monde probablement post-apocalyptique (ce dont le lecteur n'est pas certain car aucune indication claire n'est donnée), dans lequel un groupe de femmes erre sur Terre, sans but et sans jamais trouver d'autres êtres humains vivants. Le dénouement est terrible et sombre : la dernière femme s'éteint, et avec elle l'espèce humaine. Aucun optimisme ne subsiste ; c'est simplement la fin. Or, dans les romans pour la jeunesse, l'espérance persiste invariablement (cela se vérifie également dans les ouvrages précurseurs présentés précédemment). Comme nous l'avons rappelé au deuxième chapitre, garder un peu d'espoir est une loi constitutive de la littérature de jeunesse, qui ne peut jamais désespérer les lecteurs. Marie-Aude Murail, célèbre autrice de romans pour la jeunesse, déclare : « Mes histoires gardent toujours une fenêtre ouverte [...]. Quand j'écris pour les enfants, l'espoir l'emporte<sup>12</sup>. »

### 3.4. Conclusion

Le motif de l'apocalypse sert donc à rendre tangibles les effets de l'exploitation des ressources naturelles, comme les changements climatiques, qui ne sont pas spécialement visibles au quotidien ; il met le lecteur en garde contre la destruction de l'environnement et contre le nucléaire. En effet, ces phénomènes sont à l'origine de catastrophes spectaculaires qui affectent durablement l'environnement et la vie des personnages, tout en faisant ressortir les pires aspects du genre humain. L'apocalypse participe de ce fait à la construction de deux représentations de la nature largement mobilisées dans le corpus, que nous présenterons *infra* : la nature comme ressource et la nature menacée.

Jumelée au motif de l'époque, l'apocalypse permet de faire prendre conscience au jeune lecteur que, si les choses ne changent pas et si rien n'est fait pour arrêter les changements climatiques, la fin du monde est proche. Plus que de l'effrayer, ces motifs semblent avoir pour objectif de le faire réagir, et de lui signifier qu'il est possible de changer le cours des choses. Cela est attesté par les sanctions positives des romans qui transmettent un message

---

12. MURAIL (Marie-Aude), *Continue la lecture, on n'aime pas la récré...*, Paris, Calmann-Lévy, 1993, p. 74-75, cité dans DELBRASSINE, *Le roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réception*, op. cit., p. 277.

d'espoir : les combats des personnages aboutissent et, malgré tout, la vie reprend le dessus ; il est encore possible de sauver la planète. Par ailleurs, le motif de l'apocalypse donne souvent lieu à un autre motif récurrent dans nos romans : la survie.

#### 4. LA SURVIE

Le motif de la survie est présent dans cinq romans du corpus : il est primordial dans trois récits, sous-jacent dans deux autres. Cela ne signifie pas pour autant qu'une occurrence du mot « survie » soit présente dans chacun de ces romans ; le mot en tant que tel (décliné aussi en « survivre ») n'apparaît que dans le *Manuel de Survie en cas d'Apocalypse*, *Les Prisonniers de la nuit* et *L'enfant du désert* ; il n'est au contraire pas du tout présent dans *L'Île Mystérieuse* ou *Un monde sauvage*.

La survie dans *L'enfant du désert* diffère de celle des autres romans, et de ce que l'on entend généralement par le concept de « survie ». En effet, lorsque l'on évoque la survie, c'est l'image d'une aventure en pleine nature qui s'impose, faite de débrouillardise ainsi que d'événements inattendus et parfois dangereux. Or, dans *L'enfant du désert*, ce n'est pas à la nature mais au rythme effréné de la société parisienne que Pierre doit survivre. Il décrit un monde dans lequel

il n'y avait pas de place pour le rêve, la chaleur humaine, le repos ou la contemplation : il fallait être efficace, rentable, gagner du temps et ne jamais en perdre. [...] Le plus grand nombre ne pouvait que s'y soumettre pour survivre... (p. 40)

La solution de survie de Pierre sera de quitter la ville pour se réfugier dans la nature, en Ardèche. Bien que la vie y soit rude et qu'il faille se battre pour mériter cet environnement, la nature est toujours plus appropriée que la ville, car on y trouve le bonheur.

Dans les autres romans, les personnages doivent « se maintenir en vie dans un environnement naturel<sup>13</sup> ». Ce motif, qui sert à transmettre différents messages, est alors matérialisé à travers des préoccupations récurrentes, que nous étudierons l'une à la suite de l'autre : trouver de l'eau, construire un abri et faire du feu, trouver de la nourriture, et s'orienter. Ces dernières sont particulièrement visibles dans trois récits dont le fil rouge repose véritablement sur la survie : *MASCA*, *Les Prisonniers de la nuit* et *L'Île Mystérieuse*.

---

13. Art. « Survie », dans *Le Trésor de la langue française informatisé*, sur *cnrtl.fr*, consulté en avril 2020. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/survie>

#### 4.1. Trouver de l'eau

La soif et la faim sont les premiers problèmes rencontrés par les héros : trouver de l'eau est une priorité. Cette dernière a, dans les romans étudiés, deux utilités principales. L'eau sert en premier lieu à se désaltérer : même s'il est « possible de tenir quatre jours sans boire » (*Les Prisonniers de la nuit* – p. 119), s'abreuver se révèle essentiel. Même si les héros partent au départ avec des réserves, celles-ci s'épuisent vite et trouver de l'eau pour ne pas se déshydrater s'avère rapidement problématique. L'eau sert en second lieu à se laver et à garder une hygiène de vie. Dans le *MASCA*, Justin explique les trois raisons pour lesquelles se laver est nécessaire : vérifier qu'on n'est pas blessé ; diminuer les risques d'infection ; garder le moral et un mental fort (p. 65).

Les moyens pour trouver l'eau vont différer d'un livre à l'autre. Dans *Les Prisonniers de la nuit*, les jeunes ont été abandonnés par leurs parents dans un ancien camp de vacances désaffecté. Lorsque la question de l'eau se pose, l'idée vient aux héros de trouver le réservoir du camp, afin de pouvoir rouvrir les anciennes vannes d'alimentation, ce qui sera un succès. Dans *MASCA*, Justin ne peut pas compter sur des installations humaines pour se fournir en eau ; il se retrouve réellement seul en pleine nature. C'est d'abord grâce à son chien, Wilson, qu'il trouve de l'eau. L'animal assoiffé le mène à un « plan d'eau marécageux » (p. 61), qui lui permet de s'approvisionner. Ce qui le ravit le plus est la trouvaille de sphaignes, des mousses qui absorbent l'eau et permettent de se désaltérer quand on les presse au-dessus de sa bouche. Une autre solution présentée par le jeune héros est la récolte de la pluie, « source d'eau potable immédiatement buvable » (p. 77). Pour ce faire, Justin tend un sac poubelle hors de son abri lequel se remplit suffisamment pour lui permettre de constituer des réserves. Enfin, dans *L'Île Mystérieuse*, les naufragés ont la chance de tomber rapidement sur un cours d'eau potable, qui subviendra à leurs besoins tout au long du roman. Cette préoccupation de l'eau, primordiale pour plusieurs raisons, semble adresser un message à l'enfant lecteur : l'eau est précieuse et a une grande valeur, car elle est essentielle à la vie.

#### 4.2. Construire un abri et faire du feu

La construction d'un abri et le lancement d'un feu sont deux préoccupations prioritaires pour les personnages, qui viennent avant même la recherche de nourriture. Construire un abri est primordial pour se protéger « de la pluie, du vent, du froid mais aussi de la peur » (*MASCA* – p. 45) et d'un éventuel danger. L'abri peut également servir à se reposer quelques jours pour « reprendre des forces et reconstituer [s]es réserves » (*MASCA* – p. 88) lors d'un

péripole. Pour s'abriter, il existe deux options. Soit les héros ont à leur disposition des outils humains, comme dans *Les Prisonniers de la nuit*, où les héros dorment dans des bâtiments abandonnés. Quant à Justin, il se sert d'une bâche trouvée chez lui, qu'il explique comment positionner : « le milieu du pan opposé soulevé par une branche solide (la hauteur de mon nombril), la toile tendue et fixée ensuite de chaque côté (des grosses pierres, toujours) » (p. 46). Soit les personnages n'ont que les éléments de la nature pour s'abriter et la représentation de la nature comme ressource est alors mobilisée (nous y reviendrons au prochain chapitre). C'est le cas de Justin qui utilise un « espace sous l'énorme tronc d'un vieil arbre couché » (p. 73) ou des congères créées par la neige pour s'abriter après la perte de sa bâche. C'est également le cas des naufragés de *L'Île Mystérieuse* qui utiliseront comme abri des grottes naturelles : « les Cheminées » (p. 19). Celles-ci seront ensuite remplacées par la découverte d'une grotte sous-terre : la retraite finale des naufragés est une maison creusée directement dans la roche.

La découverte d'un abri est généralement accompagnée du lancement d'un feu, qui a plusieurs utilités. D'abord, le feu sert à se protéger du froid, ce qui est le cas dans le *MASCA* et dans *Un monde sauvage*<sup>14</sup>. C'est aussi parce que « ça caille drôlement à l'intérieur » (p. 66) des maisonnettes du camp abandonné que les jeunes des *Prisonniers de la nuit* font du feu. Ensuite, le feu sert à chasser l'obscurité et donc la peur en fournissant de la lumière et un sentiment de sécurité aux jeunes. Enfin, le feu sert à manger. Lorsqu'il s'agira de se nourrir, les héros auront besoin de feu pour cuire la viande des animaux chassés ou faire du bouillon (nous y reviendrons dans le point suivant). Différents systèmes pour lancer le feu sont présentés dans les intrigues. Dans *Les Prisonniers de la nuit*, c'est le héros, Jon, qui apporte la solution : « Les anciens utilisaient des brindilles sèches, des pierres ou des éclats de métal frottés entre eux, ainsi que de l'amadou [...] une sorte de champignon, très inflammable » (p. 66-67). L'amadou est également évoqué dans *L'Île Mystérieuse* avec, comme alternative, la création d'allumettes chimiques. Au final, la solution sera la reconversion des deux verres d'une montre en lunette, permettant de canaliser la lumière du soleil et ainsi d'enflammer une « mousse bien sèche » (p. 48). Dans *MASCA*, Justin allume son feu grâce à des allumettes et un briquet. Il mentionne par ailleurs la construction d'un « feu LDAP (Longue Durée et Antipluie !) inventé par oncle Bob » (p. 75).

---

14. Notons que la présence du chien permet également aux jeunes héros de lutter contre le froid dans ces deux romans (*MASCA* : « mon brave Wilson vient se blottir contre moi [...] Je cesse bientôt de trembler » – p. 73 & *Un monde sauvage* : « au plus froid de la nuit, [Karitch] venait se coller contre moi [...] et il me réchauffait de son épaisse fourrure de chien sibérien – p. 35).

#### 4.3. Trouver de la nourriture

La troisième préoccupation majeure des personnages est de trouver de la nourriture. Les héros des *Prisonniers de la nuit* et celui de *MASCA* commencent l'histoire avec de maigres réserves (du bœuf séché pour les premiers, des biscuits pour le second), qui s'épuisent rapidement. Deux options s'offrent alors à eux quant à la nourriture : manger des plantes ou des animaux. Dans *Les Prisonniers de la nuit*, l'option carnivore est la seule évoquée. Après avoir fait du feu, puis trouvé de l'eau, les jeunes décident, sous l'impulsion du leader Anders, de chasser. Ils se divisent alors en deux groupes : les traqueurs, qui crient pour faire sortir les bêtes des fourrés, et les tueurs, armés de fusils ou de gourdins pour abattre les animaux. La chasse donne lieu à un moment de grande violence dans le roman, où les enfants affamés n'hésitent pas à massacer les bêtes. Le héros, au contraire, trouve ardu de tuer les animaux : Jon n'est pas sûr de pouvoir mettre à mort un « être vivant, sensible, apeuré » (p. 156). Cependant, une fois que cela s'avère nécessaire, il rassemble son courage pour achever un sanglier blessé, ce qui n'a « rien de facile ! » (p. 157) Le feu permet alors aux jeunes de cuire la viande et de reprendre des forces.

La sensibilité de l'enfant face à la mort de l'animal est retrouvée dans le *MASCA*, et mise en avant par le biais de l'alimentation. En effet, dans un premier temps, Justin décide de se nourrir de plantes : « du plantain, aux feuilles parcourues de nervures épaisses [...] des orties [...] les longues tiges de la bardane » (p. 78). Le feu s'avère essentiel pour faire bouillir la bardane et cuire le plantain « comme des épinards » (p. 78). Cependant, le jeune héros constate qu'il s'affaiblit ; or, il a besoin de forces pour continuer à avancer dans les bois et rejoindre sa famille. Il décide alors de poser des collets pour capturer un lapin, entreprise qui sera un succès : le lendemain, il trouve le gibier mort dans ses filets. Cette trouvaille laisse le jeune garçon perturbé face à l'animal que son piège a tué. Bien qu'il ait remercié le « frère lapin » pour sa viande, son « couteau tremble dans [s]a main (d'émotion) » (p. 84). Il a tué : toutes ses pensées sont tournées vers cet acte. Or, « enlever la vie à un animal, à un insecte, mais aussi à un arbre, ce n'est jamais un acte anodin » (p. 85). L'enfant se rend compte de la valeur de la vie ; l'ôter à un être est une chose à éviter tant que cela est possible. « [A]voir conscience de l'importance de son geste » (p. 85) est primordial.

Cette préoccupation de l'animal et de la vie est loin d'être présente dans *L'Île Mystérieuse*. Dans ce roman, les hommes tuent sans scrupule le gibier ou les volailles qui se trouvent sur leur passage. Ils n'hésitent pas à prélever dans la nature tout ce dont ils ont besoin pour se nourrir : des « lithodomies » (p. 20), une sorte de mollusque, des œufs de « pigeons de

roche » (p. 24), des couroucous, « oiseaux de petite taille » (p. 30), etc. Ils trouvent également des cochons et d'autres animaux qu'ils tuent pour s'alimenter. Leur survie s'étalant sur plusieurs années, les « colons » se mettront par ailleurs à élever ces animaux, créant des troupeaux et une véritable basse-cour. La survie de l'homme justifie, dans cette histoire, l'utilisation de la nature et de ses ressources<sup>15</sup>.

#### 4.4. *S'orienter*

Un dernier besoin apparaît dans trois romans, pour diverses raisons : s'orienter. Dans *Un monde sauvage*, l'orientation est essentielle pour pister « les traces du gibier et celles des braconniers » (p. 34), dont il faut désamorcer les pièges. S'orienter dans la forêt permet ainsi à Félia et à sa mère de protéger les animaux. Dans *L'Île Mystérieuse*, se repérer dans la nature permet aux colons de se rendre compte qu'ils se trouvent sur une île. Par ailleurs, se repérer plus largement dans l'espace leur permettra de connaître les coordonnées exactes de l'île Lincoln, et ainsi de se rendre compte qu'une autre île, l'île Tabor, se situe non loin de la leur. Ils entreprendront alors une mission pour la rejoindre, et y laisser un message au cas où un bateau passerait par-là, ce qui les sauvera.

L'orientation est particulièrement importante dans le *MASCA*. En effet, lorsqu'il n'y a « plus de sentiers, pas de panneaux » (p. 52) dans la forêt, Justin doit pouvoir se repérer pour rejoindre sa famille dans les montagnes. Bien qu'il possède une carte, elle lui est inutile s'il ne sait pas comment l'orienter. Il va ainsi utiliser une technique toute simple lui permettant de se repérer par rapport au nord : « un bâton et [...] une heure de soleil ! » (p. 53) Plus tard, il s'orientera également grâce aux étoiles, qui lui permettront de continuer à avancer même la nuit.

#### 4.5. *La survie comme initiation*

Ces connaissances ne sont pas innées pour les personnages. Ils ont été préparés à survivre dans la nature : Cyrus Smith est ingénieur, Jon a joué pendant des années à *Strategik* et est aidé par la sagesse des « anciens » de son jeu, et Justin tient toutes ses connaissances de son oncle Bob. Dans le *MASCA*, Justin subit en fait une initiation. Le schéma littéraire de l'initiation, développé par Mircea Eliade, comporte originellement une forte dimension religieuse. En effet, le parcours initiatique a pour but, dans son sens premier, la « modification

---

15. Notons que cette indifférence face à l'animal tient probablement à l'époque à laquelle est paru le roman : les humains sont plus sensibles au respect animal au XXI<sup>e</sup> siècle qu'au XIX<sup>e</sup>. Cela se sent fortement dans *Nous sommes l'étincelle* où la société française est devenue végane ; nous y reviendrons.

radicale du statut religieux et du statut social du sujet à initier<sup>16</sup> » et comporte trois étapes : une phase de préparation à la mort initiatique, une phase consistant en cette mort et une troisième phase correspondant à la renaissance. Dans le *MASCA*, l'aspect religieux est évacué, ainsi que l'aspect mortel. Les trois phases deviennent : la séparation, la réclusion (étape lors de laquelle le héros vit une série d'épreuves qui le métamorphosent), et la réintégration<sup>17</sup>. Justin subit ces étapes : il est d'abord séparé de sa famille par la tempête, qui le prive de moyens de communication. Il est ensuite reclus dans la forêt, où il subit une série d'épreuves (les préoccupations de la survie). Lors de ce parcours, l'accent est d'abord mis sur son inexpérience, mais Justin évolue : il apprend à se débrouiller au sein de la nature qui lui devient peu à peu familière. L'histoire finit par l'aboutissement du périple et les retrouvailles avec sa famille. Durant la réclusion, le héros apprend à appliquer les conseils inculqués par son oncle ; ce dernier fait office de « maître initiatique<sup>18</sup> ». Il a lui-même vécu tout l'apprentissage qu'il transmet à Justin, et c'est grâce à ses enseignements que le héros peut atteindre ses objectifs. Cette figure de mentor qui fait office de guide est récurrente dans le parcours d'initiation<sup>19</sup>. Celui-ci fait également partie des procédés littéraires utilisés pour transmettre les valeurs du roman de manière sous-jacente :

À la formation/initiation du jeune héros répond en effet celle de l'adolescent lecteur, réalisée sans recourir au didactisme explicite, par le biais de l'apprentissage exemplaire et de la pédagogie invisible, par le choix fréquent d'une vision réaliste, et surtout par le truchement d'un mécanisme d'identification qui permet au lecteur de « vivre » l'expérience<sup>20</sup>.

Ce motif permet donc d'initier à la fois le personnage et le lecteur à la survie et à la vie en pleine nature. Le livre sert alors de guide initiatique, ce qui est particulièrement sensible dans le *MASCA* où les « fiches techniques pour survivre en pleine nature<sup>21</sup> » attestent la volonté explicite de pousser le jeune lecteur vers le domaine de la nature.

#### 4.6. Conclusions

La mise en récit du motif de la survie et de ses différents aspects (trouver de l'eau, faire du feu, construire un abri, s'orienter) permet de prouver au lecteur qu'il est possible pour un

- 
16. ELIADE (Mircea), *Naissances Mystiques*, Paris, Gallimard, coll. « Les Essais », 1959, p. 10, cité dans VIERNE (Simone), *Rite, roman, initiation*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1973, p. 8.
  17. DELBRASSINE, « Le roman pour la jeunesse : un roman *éducatif* qui ne dit jamais son nom », *op. cit.*, p. 61.
  18. Notes manuscrites du cours « Mythes et littérature » donné à l'Université d'Ottawa par Maxime PRÉVOST, semestre d'automne 2018.
  19. VIERNE, *op. cit.*, p. 62.
  20. DELBRASSINE, « Le roman pour la jeunesse : un roman *éducatif* qui ne dit jamais son nom », *op. cit.*, p. 57.
  21. Ces dernières sont reproduites en annexes trois.

enfant ou un adolescent de se débrouiller dans la nature, tout en lui donnant des pistes pour le faire. En effet, le jeune lecteur s'identifie aux héros en vivant avec eux leurs aventures grâce à la structure d'initiation mais également grâce à l'histoire. Comme l'explique Susan Suleiman, « l'histoire [...] est vécue comme *expérience* [...] par un sujet à travers le temps<sup>22</sup> » et sert ainsi d'exemple au lecteur : « le sujet fictif qui *vit* l'histoire a sa contrepartie dans le sujet réel qui la *lit*<sup>23</sup> ». Ainsi, l'histoire exemplaire permet « l'identification virtuelle du lecteur avec le protagoniste<sup>24</sup> », qui est primordiale car elle permet la persuasion. Le jeune lecteur, qui s'identifie à Justin ou à Jon, est ainsi amené à se projeter dans leurs situations et à vouloir, à son tour, expérimenter la survie en pleine nature.

Par ailleurs, les valeurs telles que la préciosité de l'eau, le respect de la vie végétale et animale, la débrouillardise ou encore la confiance en soi sont mises en récit grâce à ce motif et transmises notamment grâce au « code affectif », concept développé par Vincent Jouve. Selon ce code, qui fait partie du « système de sympathie<sup>25</sup> », « notre sympathie pour quelqu'un est proportionnelle à la connaissance que nous avons de lui<sup>26</sup> ». Plus un personnage est individualisé, plus ses rêves, son intimité, ses buts sont connus, plus il paraît sympathique car il se présente comme authentique, ce qui pousse le lecteur à adhérer à sa vision des choses et à ses valeurs. Or, ces valeurs de la survie, liées à la nature, sont incarnées par les héros : Jon prend confiance en lui au cours de ses aventures, il apprend à mener un groupe et à se débrouiller ; il partage avec Justin le respect de la vie animale qu'ils prennent pour se nourrir et la conscience de la valeur de l'eau. Comme ces héros sont les personnages que le lecteur apprend à connaître le mieux, ce dernier se retrouve dans les valeurs qu'ils incarnent. Le sentiment de sympathie vient, par conséquent, appuyer l'identification créée par le schéma initiatique et l'histoire exemplaire, ce qui renforce l'effet de persuasion du lecteur.

## 5. L'ENFANT SAUVEUR

Comme nous l'avons déjà évoqué dans le chapitre deux, à l'époque où les préoccupations écologiques entrent en littérature de jeunesse, la vision de la nature et son lien avec l'enfance changent. Soit la nature devient dangereuse et menaçante, soit elle est désormais menacée, et c'est alors une nature « en péril<sup>27</sup> » qui apparaît (deux représentations qui circulent dans notre

22. SULEIMAN (Susan Rubin), *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1983, p. 91.

23. *Ibid.*, p. 91-92.

24. *Ibid.*, p. 92.

25. JOUVE (Vincent), *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1992, p. 123.

26. *Ibid.*, p. 132.

27. PRINCE et THILTGES, dir., *op. cit.*, p. 15.

corpus, ce que nous développerons au prochain chapitre). Dans ce cas, c'est aux jeunes que revient la tâche de « sauver le monde des fléaux qui le menacent<sup>28</sup> » : ce sont les enfants sauveurs. Cette figure est présente de manière récurrente dans les romans contemporains pour la jeunesse : Harry Potter, Lyra Parle d'Or<sup>29</sup>, Arthur dans *Arthur et les Minimoys* ou encore Tobie Lolness (dont nous avons parlé lors de la présentation des œuvres précurseuses) sont des enfants et adolescents sauveurs. Ces héros sont les seuls à pouvoir préserver leurs mondes de la catastrophe, « en tant qu'enfants [et] parce qu'ils sont enfants<sup>30</sup> » ; ils sont l'avenir et l'espoir du monde. Cette figure est repérable dans cinq romans du corpus. Notons que les personnages sauveurs mis en scène sont plus souvent des adolescents ou des jeunes adultes que des enfants ; ils semblent cependant garder une candeur et un idéalisme propres à l'enfance, et se montrent capables « de générosité et d'altruisme<sup>31</sup> », qualités qui, comme le dit Isabelle Smadja, sont généralement refusées au monde adulte.

### 5.1. *L'enfant sauveur et l'apocalypse*

Dans quatre romans sur cinq, l'enfant devient un sauveur à cause de la menace proche de l'apocalypse ou à la suite d'un tel cataclysme. Lorsqu'elle n'a pas encore eu lieu, comme dans *Éden*, les enfants sauveurs s'engagent pour empêcher leur monde de s'effondrer. À contrario, lorsque l'apocalypse a déjà eu lieu, les enfants sauveurs luttent pour ramener la vie sur ce qu'il reste de la Terre. Dans *Les Prisonniers de la nuit*, Jon et ses compagnons se risquent hors de leur vaisseau protecteur pour détourner les miroirs à l'origine du feu du ciel, afin qu'ils arrêtent d'irradier la planète.

Dans *Rhizome*, la revanche du climat a déjà eu lieu mais une deuxième apocalypse menace la planète. En effet, malgré les diverses catastrophes qui ont réduit l'humanité et modifié la surface de la Terre, les hommes essaient encore de modeler le monde selon leur bon vouloir, utilisant les Plantes sans vergogne, mettant ainsi cette espèce végétale en danger. Or, si ces végétaux disparaissent, la race humaine s'éteindra également. Parallèlement à cette double apocalypse (passée et future) apparaît un personnage sauveur composé de deux individus. Jaro, jeune adulte, héros du début de l'histoire sensible à l'harmonie, se voit infecté (voire possédé) puis remplacé par Semper, ambassadeur des Plantes, personnage entièrement dédié

---

28. SMADJA (Isabelle), « Le Mal et l'enfant sauveur », dans *Manière de voir*, Le Monde Diplomatique, n° 111, 2010/6, p. 57.

29. Lyra Parle d'Or est l'héroïne de *His Dark Materials* (trad. : *À la croisée des mondes*), trilogie de Philipp Pullman publiée entre les années 1995 et 2000 qui raconte l'épopée de la jeune fille chargée de sauver son monde à travers trois univers parallèles.

30. SMADJA, *op. cit.*, p. 57.

31. *Idem*.

au sauvetage du monde. Bien qu'il prenne le corps d'un jeune adulte, Semper est tel un enfant lorsqu'il apparaît : il ne connaît rien à l'humanité et ne comprend pas le fonctionnement de la société. Le sort du monde repose pourtant sur ses épaules : il est le seul à pouvoir faire entendre raison aux dirigeants humains pour qu'ils œuvrent ensemble à « l'harmonie, [cet] état de plénitude qui permettra à la Terre de prospérer » (p. 268).

*Un monde sauvage* constitue une exception. Dans ce roman, les enfants sauveurs n'essaient pas d'empêcher l'apocalypse ou d'en réparer les dégâts, mais simplement de sauver la tigresse Miss Infinity de l'exécution. C'est le personnage de Pavka, jeune enfant dont on ne connaît pas très bien l'âge et que l'on suppose autiste, qui parviendra finalement à libérer l'animal.

### 5.2. *Volontaire ou forcé*

À l'image de Harry Potter, élu par le destin pour être celui qui renversera Voldemort, certains enfants sauveurs de nos romans écologiques se voient contraints d'œuvrer à la rédemption du monde. Dans deux romans sur cinq, les enfants ou adolescents n'ont pas le choix : ils sont investis d'une mission, et ils se doivent de sauver le monde. C'est notamment ce qui arrive dans *Rhizome*. D'abord, Semper est investi par son peuple de la mission de contact avec les gouvernements humains, et n'a pas le droit d'y échapper ; malgré son affection pour Jaro, il sera obligé de mettre fin à sa vie pour mener à bien sa tâche. Ensuite, Jaro, qui est sensible à l'harmonie et travaille auprès des Plantes, est choisi contre son gré par l'espèce végétale pour devenir l'hôte de l'ambassadeur. Quand il se rend compte que sa mort est inévitable, il aide Semper à délivrer son message d'harmonie et devient à son tour un personnage sauveur : « Il ne se savait pas une âme de héros, mais s'il fallait sauver le monde, alors, il le ferait ! » (p. 95) La mort de Jaro entraîne l'apparition d'un autre personnage sauveur, engagé, lui, de son plein gré : Manuela. Alors que l'amour de sa vie vient de mourir sous ses yeux, elle décide d'aider Semper, au nom de l'harmonie. Manuela subit en fait ce que Susan Suleiman appelle un « apprentissage exemplaire positif » : l'histoire montre un « apprentissage qui mène le héros vers les valeurs inhérentes à la doctrine qui fonde le roman<sup>32</sup> ». Cet apprentissage se fait selon la séquence suivante : « ignorer la Vérité → connaître la Vérité<sup>33</sup> ». Au cours de l'histoire, Manuela est poussée à reconnaître que la mission de l'ambassadeur est juste et doit être menée à son terme. Par ailleurs, elle énoncera « explicitement, au terme de son évolution, la vérité<sup>34</sup> » : « Nous avons besoin des Plantes

---

32. SULEIMAN, *op. cit.*, p. 84.

33. *Ibid.*, p. 93.

34. *Idem*.

pour survivre, et nous les réduisons en esclavage. Ça doit changer. » (p. 284) Cela participe à « l'insertion la [...] plus directe, d'une doctrine réelle dans un univers fictif<sup>35</sup> ». Le passage de l'ignorance à la connaissance est suivi d'une autre transformation : de la passivité, Manuela se tourne vers l'action et agit pour défendre la vérité qu'elle a découverte.

L'obligation pèse de manière encore plus explicite sur les héros dans *Les Prisonniers de la nuit* : les enfants sauveurs ont été modifiés génétiquement pour survivre aux températures extrêmes que la planète connaît suite à l'apocalypse. Une mission leur est confiée : atteindre le « Pays Vert », et repeupler la planète. Cette tâche leur est donnée par leurs parents qui, lorsque certains enfants protestent, leur indiquent clairement qu'ils n'ont pas le choix :

- Vous pensez encore avoir le choix après ce que nous venons de vous révéler ? Vous représentez l'ultime chance de survie de l'Humanité, que ça vous plaise ou non ! [...] Vous partirez tous, de gré ou de force, pas plus tard que demain, pour rejoindre les montagnes de l'ancien Groenland. (p. 199)

Ces personnages subissent également un apprentissage exemplaire positif. Au cours du roman, les enfants se rendent compte d'une « Vérité<sup>36</sup> » qu'ils ignoraient au préalable : la nature a besoin d'être sauvée. Lorsqu'ils en prennent conscience, ils se voient imposer le rôle de sauveurs contre leur gré. Bien que contraints, la découverte de l'état de la planète les pousse à accepter le rôle imposé. Le héros, Jon, reconnaît la vérité à voix haute :

Nous avons une dette envers les adultes de la Vallée. Peu importe qu'ils nous aient menti depuis le jour de notre naissance, peu importe qu'ils nous aient expédiés sous la contrainte dans l'enfer qu'est devenu la Terre, nous connaissons leurs raisons et je suis sûr qu'à leur place nous aurions fait la même chose [...] Et leur plus beau cadeau : la chance de pouvoir repartir de zéro, de redémarrer l'histoire de l'Humanité (p. 280-281).

Par cette phrase, le héros principal du roman, timide invétéré qui est devenu le leader du groupe, « énonce explicitement la doctrine qui garantit l'authenticité de son évolution<sup>37</sup> » : il faut sauver l'humanité et l'environnement, et atteindre à tout prix le « Pays Vert » (p. 281).

Dans d'autres cas, les enfants sauveurs le sont volontairement. C'est le cas de Pavka dans *Un monde sauvage*, lui que rien ni personne n'oblige à approcher la tigresse pour la délivrer. Flora et Max sont également volontaires lorsqu'ils décident de s'engager dans diverses actions pour sauver leur maison de retraite. C'est aussi le cas de Ruby dans *Éden*. La jeune héroïne

---

35. SULEIMAN, *op. cit.*, p. 93.

36. *Idem*.

37. *Ibid.*, p. 94.

de treize ans subit également un apprentissage exemplaire positif, qui la pousse à s'engager. Au départ, bien qu'elle soit consciente de la vérité de la crise climatique, elle ne semble pas vouloir agir. Mais, lorsque ses constats sur l'état de la planète lui sont confirmés, grâce à Éden et à ses voyages dans le futur, elle accepte pleinement la vérité. Elle s'engage alors pour la faire reconnaître par les autres, car elle se sent désormais investie d'une mission : « celle de sauver le monde » (p 194). Par ailleurs, en explicitant clairement cette vérité, l'héroïne devient « le porte-parole [...] de la doctrine dont l'œuvre cherche à démontrer la validité<sup>38</sup> » : il faut respecter l'environnement et protéger la planète pour sauver le monde. La double séquence « ignorance → connaissance » et « passivité → action » est réalisée.

Comme nous le constatons, les apprentissages exemplaires positifs sont récurrents lorsqu'il s'agit de l'engagement d'un personnage, que celui-ci soit volontaire ou forcé. La découverte et l'acceptation de la vérité poussent le héros, et le lecteur qui s'identifie à lui, à défendre les valeurs inhérentes au roman. Ce procédé littéraire les oriente vers un message : il faut s'engager pour défendre l'environnement et protéger la planète.

### *5.3. L'impact de l'enfant sauveur*

Par ailleurs, dans les cinq romans mentionnés au point précédent, les enfants sauveurs ont toujours un impact plus ou moins important sur leur environnement et leur entourage, direct ou large. À chaque fois, les sanctions des romans sont positives : les luttes des héros aboutissent, parfois dans une certaine mesure (par exemple, Manuela n'assiste pas directement à la réussite de Semper mais elle sait qu'elle a bien lieu). Le succès des héros témoigne de la justesse de leur cause : la défense de l'environnement et la foi en la vie. Comme le dit Vincent Jouve : « la ruse du roman consiste à postuler [...] une relation de cause à effet entre telle croyance ou posture doctrinale et le destin ultime du personnage<sup>39</sup> ». C'est parce que ces héros croient en la protection de l'environnement et en le respect de la vie qu'ils parviennent à sauver le monde, ce qui valide leurs combats.

### *5.4. Nous sommes tous des enfants sauveurs*

Les enfants sauveurs présents dans nos romans écologiques diffèrent malgré tout d'Harry Potter, de Lyra ou d'Arthur. En effet, ces derniers sont *in fine* les seuls à pouvoir sauver leurs mondes, ce qui est particulièrement visible avec Harry Potter : malgré l'aide de ses amis, Harry doit mourir de la main de Voldemort et est le seul à pouvoir l'arrêter, puisqu'il

---

38. SULEIMAN, *op. cit.*, p. 93.

39. JOUVE, *Poétique des valeurs*, *op. cit.*, p. 86.

est l'Élu. Or, lorsque le sujet de l'écologie est évoqué, il ne suffit pas d'un seul enfant pour sauver le monde entier. Les enfants sauveurs écologiques doivent s'unir pour trouver des solutions globales, et convaincre les personnes autour d'eux de les rejoindre dans la lutte pour la protection de la planète, qui nécessite la participation de tous. Ce n'est qu'en s'unissant et en mettant à profit les forces de chacun que les enfants et les adolescents font bouger les choses. La crise écologique est globale, et l'engagement pour sauver le monde doit l'être aussi.

Par ailleurs, le thème du « Sauveur<sup>40</sup> », personnage régulièrement incarné par un adulte, reste très répandu en littérature. Ce rôle se trouve dans deux romans de notre corpus : *L'homme qui plantait des arbres* et *L'enfant du désert*, où Elzéard et Pierre mettent leur bonté d'âme et leur générosité au service de la Terre et de l'humanité. Tous deux ont cependant derrière eux un parcours de vie chargé sur lequel ils se reposent, et c'est « pour avoir acquis une certaine expérience [qu'ils] parviennent à accomplir leur tâche<sup>41</sup> ».

Parallèlement à ce personnage du sauveur naît une autre figure : celle du vieux sage. Dans plusieurs romans apparaît un personnage adulte qui influence durablement et positivement le héros. Il s'agit du grand-père de Jaro dans *Rhizome*, qui va « chuchoter à l'oreille du petit garçon, pour lui dire que toute chose est vivante, qu'il ne faut jamais se croire supérieur aux éléments » (p. 26), mais également de Pierre, qui interpelle le lecteur à la fin de son récit pour l'encourager à s'engager : « Toi aussi jeune lecteur, jeune lectrice, tu peux faire ta part » (p. 112). L'oncle Bob, figure initiatique dans le *MASCA*, peut également être classé parmi les vieux sages ; il enseigne tout son savoir à Justin ce qui lui permet de s'en sortir dans la forêt. C'est également le cas de la mère de Félia dans *Un monde sauvage*, garde-forestière qui lui apprend à être sensible à la nature qui l'entoure. Ces figures de « vieux sages », qui servent de référence aux héros et par là même aux lecteurs, sont porteuses d'un message écologique.

## 6. CONCLUSIONS

En conclusion, les thèmes et motifs développés ci-dessus semblent permettre au lecteur de rendre concrets les avertissements sur l'exploitation des ressources de la planète et la destruction de l'environnement. Ces motifs encouragent ainsi l'engagement du lecteur, qui prend conscience de l'existence de la problématique environnementale et de l'imminence des problèmes écologiques. Cela est notamment rendu possible grâce aux récits et à toute une

---

40. SMADJA, *op. cit.*, p. 57.

41. *Idem*.

série de procédés littéraires, tels que les sanctions des romans, les structures d'apprentissage exemplaire, le système de sympathie, ou encore la présence d'un schéma initiatique. Ces derniers orientent le lecteur vers un système de valeurs écologiques : l'engagement pour la protection de l'environnement, le respect de la vie sur Terre et une sensibilité à la vie en pleine nature.

Mais de quelle nature s'agit-il ? De quoi est-elle composée ? Comment est-elle représentée et/ou valorisée ? Les thèmes et motifs évoqués participent à la construction de diverses représentations de la nature, que nous développerons au chapitre suivant. Notons que les procédés littéraires évoqués sont également mobilisés lorsqu'il s'agit de transmettre certaines représentations de l'environnement et de la nature.



## Chapitre 5

# L'environnement et les représentations de la nature

### 1. INTRODUCTION

Lorsque l'on se penche sur le sujet de la problématique environnementale, il paraît essentiel d'étudier les environnements et la place que prend la nature dans les romans. Rappelons-le, l'environnement est « l'ensemble des conditions naturelles [...] et culturelles [...] dans lesquelles les organismes vivants (en particulier l'être humain) se développent<sup>1</sup> ». La nature, elle, désigne « ce qui, dans l'univers, se produit spontanément [...] tout ce qui existe sans l'action humaine<sup>2</sup> » ; elle comporte donc les animaux, les arbres, les plantes, les lacs, les rivières, le soleil, etc. Elle peut faire partie de l'environnement, mais celui-ci ne renvoie pas nécessairement à la nature, vu qu'il peut être urbain et comporter une dimension sociologique absente de la nature. Ce chapitre visera à étudier les environnements présents dans les romans du corpus (le pan socio-culturel ne sera que brièvement abordé) et à mettre en évidence les déclinaisons de la nature, construites notamment grâce aux thèmes et motifs. Seront donc observées les localisations des romans, l'opposition entre les environnements urbains et naturels<sup>3</sup>, la nature envisagée selon le végétal, l'animal et les ressources minérales, et enfin différentes représentations de la nature créées par l'agencement de ces éléments. Nous terminerons par présenter la présence plus ou moins explicite de la problématique environnementale au sein de notre corpus.

### 2. LES LIEUX

L'étude du lieu est une catégorie importante dans la discipline écocritique, comme nous l'avons démontré au premier chapitre. De fait, « la rencontre matérielle et sensible avec [le lieu] est le terreau de toute pensée et action écologiques<sup>4</sup> ». Situer géographiquement un roman peut avoir le même effet que le situer temporellement : les époques et les endroits permettent au lecteur d'envisager une action par rapport à ce qu'il connaît et de s'immerger dans les lieux de l'intrigue. Sept romans sur les douze de notre corpus situent la majorité de l'action en France, un autre en Russie, un neuvième aux États-Unis tandis que les trois derniers ne sont pas déterminés. Ces indications permettent de localiser l'action sur un

---

1. Art. « Environnement », dans REY-DEBOVE & REY, dir., *op. cit.*, p. 898.

2. Art. « Nature », dans REY-DEBOVE & REY, dir., *op. cit.*, p. 1674.

3. Compris ici comme « relatif à la nature ». Art. « Naturel » dans REY-DEBOVE & REY, dir., *op. cit.*, p. 1674.

4. THILTGES, « Écocritique comparée des littératures pour la jeunesse », *op. cit.*, p. 29.

territoire parfois très précis (des villes comme Paris ou Phoenix apparaissent), rendant l'action plus concrète. La récurrence apparente de la France ne nous paraît pas illogique, vu que tous les auteurs du corpus sont français. Localiser l'action dans leur pays peut être plus aisés pour les écrivains, mais peut également viser à démontrer aux jeunes lecteurs que les problèmes évoqués se déroulent aussi chez eux, dans leur environnement, en les situant dans un cadre qu'ils peuvent se représenter de manière concrète.

Par ailleurs, quatre des romans du corpus localisent l'action dans plusieurs pays, globalisant ainsi les aventures ou les actions des personnages. Les héros des *Prisonniers de la nuit* se trouvent dans un premier temps en France, ce que le lecteur remarque à l'aide de divers indices (dont la mention de la tour Eiffel), et dans un second temps au Groenland ; mais l'apocalypse dont il est question dans le roman a touché toute la planète, la rendant entièrement inhospitalière. La globalisation de la crise est claire : toute la Terre et tout le genre humain sont touchés par les problèmes climatiques évoqués. De même, dans *Nous sommes l'étincelle*, les personnages principaux, c'est-à-dire ceux qui lancent la révolution sur laquelle repose l'histoire, habitent en France. Pourtant, leurs idéaux vont circuler dans toute l'Europe ; l'Italie, l'Allemagne et l'Angleterre (source des idées révolutionnaires) sont mentionnées. Les ambitions d'une personne s'étendent également dans *L'enfant du désert*. Dans ce roman, Pierre s'isole, avec sa femme, dans les tréfonds de l'Ardèche, où il apprend à cultiver la terre dans le respect des cycles de la nature. Les techniques employées par le héros s'avèrent fructueuses, ce qui le pousse à voyager (au Burkina Faso, en Algérie, ainsi que dans d'autres pays) pour transmettre son respect de la terre et de la nature. Par après, des gens du monde entier viendront le voir dans sa demeure en France, afin d'apprendre ses pratiques pour en ramener le savoir chez eux. Enfin, dans *Rhizome*, l'action se déroule principalement à Mauges, dans l'ouest de la France, mais de nombreux passages mentionnent l'extension de la crise climatique au monde entier. De plus, le réseau de Plantes, les végétaux qui travaillent à la protection de la planète, s'étend mondialement, et l'ambassadeur de cette espèce ne se soucie pas de sauver uniquement les Plantes situées en France mais bien tous ses individus.

Cette coprésence de plusieurs pays et environnements dans un seul roman permet de démontrer que « ce qui est local est aussi global<sup>5</sup> ». La thématique et « l'imagination environnementale[s] [peuvent être dites] glocale[s] », dans le sens où l'ici est comme traversé

---

5. SUBERCHICOT, *op. cit.*, p. 34.

d'un ailleurs général<sup>6</sup> ». Par la coexistence de divers lieux au sein d'un même roman, le lecteur comprend que le combat écologique n'est pas situé à un endroit unique : il est général, et nous concerne tous. Cet effet peut également être rendu par l'absence de situation précise dans les trois romans qui ne mentionnent aucun lieu distinct : comme l'histoire n'est pas localisée, elle pourrait se passer n'importe où. Il est inutile, dès lors, d'accuser le voisin des maux de la planète, et d'attendre que ce dernier agisse : c'est à chaque lecteur de se mobiliser, d'agir pour protéger l'environnement et d'essayer que ses actions positives soient répercutées dans un cercle vertueux, comme c'est le cas de Pierre dans *L'enfant du désert*. Notons que ce message d'engagement était déjà présent grâce aux motifs de l'apocalypse et de l'enfant sauveur, ce qui a été vu au chapitre précédent.

### 3. ENVIRONNEMENT URBAIN OU NATUREL ?

Quels que soient les pays de l'action, trois romans s'inscrivent uniquement dans un cadre naturel, six se partagent entre cadre naturel et urbain et trois d'entre eux se situent essentiellement dans un cadre urbain. Cette répartition, assez équilibrée, nous oriente immédiatement : pour traiter de nature, d'écologie ou de protection de l'environnement, le roman ne doit pas nécessairement se situer au cœur de la nature<sup>7</sup>.

Une certaine valorisation de cette nature semble cependant présente. En effet, dans les romans qui utilisent les deux cadres, le naturel est valorisé par l'opposition avec les villes. Ces dernières sont décrites comme laides, bruyantes, sales, malodorantes et polluées, contrairement à la nature, qui est présentée comme belle, merveilleuse, dans laquelle il est possible de respirer les bonnes odeurs des plantes et d'entendre le chant des oiseaux. Cette opposition forte est particulièrement présente dans *Éden*, roman qui jongle entre les deux environnements en faisant voyager le personnage principal dans le temps et dans l'espace. Comme cela a déjà été mentionné, dans ce roman, Ruby oscille entre deux mondes : le Paris du XXI<sup>e</sup> siècle, un « environnement dégradé » et pollué (p. 107) dans lequel l'héroïne ne trouve pas sa place, marqué par « la puanteur de pots d'échappement et de poubelles » (p. 18), et un hameau du XXIII<sup>e</sup> siècle qui est un « repaire secret » (p. 127) dans lequel l'air est « léger, parfumé, tellement plus pur que celui de [la] banlieue » (p. 105). Cet endroit « féérique » (p. 13) est également le lieu dans lequel elle rencontre son grand amour, Éden. L'opposition

---

6. SUBERCHICOT, *op. cit.*, p. 34. « Glocal » est l'amalgame de « local » et « global ».

7. Notons que cette remarque recoupe la volonté de l'écocritique de ne pas laisser de côté la ville et d'étudier l'environnement également dans les cadres urbains, ce que nous avons rappelé au premier chapitre.

entre la ville et la nature est amplifiée dans ce roman par le fait que Ruby raconte l'histoire. Or, comme le démontre Susan Suleiman, le rôle du narrateur est important, car « dans la mesure où le narrateur se pose comme source de l'histoire qu'il raconte, il fait figure [...] d'autorité<sup>8</sup> ». Afin de respecter implicitement le pacte de lecture, le lecteur a tendance à faire confiance au narrateur, dont il adopte les points de vue. Le dégoût de Ruby vis-à-vis des villes et son adoration de la nature seront donc plus facilement partagés par le lecteur.

Vincent Jouve accorde également une importance particulière au narrateur. Selon lui, le lecteur ne va pas seulement se fier à lui en tant que source de l'histoire ; il va s'y identifier. Cette identification au narrateur puis aux personnages est le fait du « code narratif », un des trois codes qui composent le « système de sympathie<sup>9</sup> ». L'identification du lecteur au narrateur est, de plus, facilitée quand le narrateur est un personnage de l'histoire, à fortiori lorsqu'il en est le héros ou l'héroïne, comme dans *Éden*. Cette identification est doublée d'un sentiment de sympathie pour l'héroïne, effet du code affectif que nous avons rappelé au chapitre précédent<sup>10</sup>. Par ailleurs, la recherche d'une identification du lecteur au protagoniste n'est pas surprenante dans le cadre de notre corpus : le « je, ici, maintenant » est une technique récurrente des auteurs s'adressant à la jeunesse, procédé dont l'objectif est la séduction du lecteur. Notons que cette technique est d'autant plus pertinente dans le cadre qui nous occupe : séduire le lecteur permettra de l'orienter plus rapidement vers le message écologique et vers l'engagement nécessaire au vu de l'urgence de la crise environnementale.

Soulignons que la pollution qui révulse tant Ruby est un élément principal dans quatre romans, et secondaire dans trois autres. C'est à la présence de pollution que les sorcières reconnaissent une ville dans *Le murmure des sorcières* ; c'est pour éviter la pollution de l'air que les voitures à carburant sont interdites dans *Nous sommes l'étincelle* ; c'est encore la pollution, ainsi que la laideur et le gris, que découvre Félia, héroïne d'*Un monde sauvage*, en arrivant dans la ville qu'elle doit habiter durant ses études. La pollution apparaît comme constitutive, définitionnelle des villes, alors même que c'est un élément décrit comme repoussant. La nature, au contraire, apparaît comme exempte de pollution, de saleté et de laideur.

En outre, même dans les romans classés comme urbains, l'élément naturel est retrouvé. Que ce soit de la décoration végétale dans *Rhizome*, des arbres sur les toits de Paris dans *Le murmure des sorcières* ou un havre végétal au milieu d'une ville dans *Les nouvelles vies de Flora et*

---

8. SULEIMAN, *op. cit.*, p. 90.

9. JOUVE, *L'effet personnage dans le roman*, *op. cit.*, p. 120. Nous renvoyons à cet ouvrage pour de plus amples informations.

10. Pour rappel, voir chapitre 4, « 4.6. Conclusions », p. 66.

*Max*, la nature occupe toujours une place essentielle. En effet, ce sont les décorations murales qui permettent aux humains de respirer dans *Rhizome*, vu que les Plantes filtrent un air infecté rendu nocif par une série de catastrophes climatiques. C'est l'environnement naturel autour de la maison de retraite qui en fait un havre de paix dans *Les nouvelles vies de Flora et Max*, un refuge dans lequel les jeunes héros, socialement inadaptés, s'épanouissent. Ce sont les arbres sur les toits de Paris qui permettent aux sorcières de se nourrir sans voler les fruits et légumes des humains, et de trouver un équilibre avec les Parisiens. Ce n'est donc pas parce qu'un environnement est urbain qu'il ne peut pas être en harmonie avec la nature. Ainsi, même quand les histoires se passent dans des cadres urbains, la nature est présente et valorisée.

Un double message semble transmis. Premièrement, la nature est forte : même quand les humains pensent pouvoir se passer de sa présence, elle s'impose dans leurs vies et leurs villes. Deuxièmement, une vie en harmonie avec la nature semble être prônée, et ce même lorsque l'on vit dans un environnement urbain. Laisser une place à la nature, apprendre à la respecter quel que soit l'endroit où l'on vit paraît primordial et même vital.

#### 4. LA NATURE

La nature occupe donc une place particulière au sein de notre corpus. Elle est souvent le point de départ de l'histoire ou le moteur des aventures, que ce soit parce qu'elle a été détruite et qu'il faut la faire renaitre (par exemple après une apocalypse), parce qu'il faut (re)trouver une harmonie avec elle, ou parce qu'il faut la protéger avant sa destruction. Nous envisagerons la nature selon trois éléments : le végétal, l'animal et les ressources minérales.

##### 4.1. *Le végétal*

Une seule alternative régit la présence de la végétation dans notre corpus : soit elle est abondante, soit elle est inexistante. Lors de notre analyse, nous nous sommes aperçus qu'il n'y avait que deux types de paysages mobilisés : sylvestre ou désertique. Quatre romans sur douze se déroulent principalement dans des déserts. Ces cadres sont terribles : terres craquelées, sol « dur, aride, caillouteux » (*L'Horloge de l'Apocalypse* – p. 21), complètement calciné, sans le moindre « brin d'herbe sèche, [ni] la plus petite brindille » (*Les Prisonniers de la nuit* – p. 224), sans la moindre vie. Territoire hostile et inhospitalier, le désert est lié à un climat particulièrement difficile, « d'une rudesse excessive » (*L'homme qui plantait des arbres* – p. 17), où le vent est un élément récurrent d'une grande violence. La dureté d'un environnement aride et sec fait par ailleurs ressortir les pires aspects de l'humain, comme la rancœur, l'égoïsme ou la folie, qui sont également, rappelons-le, des effets de l'apocalypse, à

laquelle la désertification peut être liée. À l'opposé se trouvent les paysages sylvestres. Six romans se passent (presque) entièrement dans la forêt, et trois autres la mentionnent (sans pour autant que cela soit déterminant). Au contraire des déserts, les forêts sont « admirables » (*L'homme qui plantait des arbres* – p. 31), « féérique[s] » (*Éden* – p. 13), et d'une grande beauté. La forêt donne des cadeaux et « éduque » l'homme (*Nous sommes l'étincelle* – p. 26), qui apprend à vivre en harmonie avec le végétal qui l'entoure.

L'opposition de ces deux types de paysages permet de valoriser l'environnement sylvestre. En effet, lorsque l'action se déroule dans un désert, le but des personnages est de le fuir (ce qui sera le cas de Norma à la fin de *L'Horloge de l'Apocalypse*) ou de le transformer pour y faire réapparaître la vie grâce aux arbres. Cette transformation du désert s'opère grâce à des hommes ou des enfants qui vouent leur existence à s'occuper de la nature, à la soigner et la faire revivre lorsqu'elle a été épuisée : ce sont les figures de sauveurs. C'est le cas d'Elzéard Bouffier dans *L'homme qui plantait des arbres*, de Pierre dans *L'enfant du désert*, mais également des enfants-héros dans *Les Prisonniers de la nuit*, comme nous l'avons montré au chapitre précédent. Les efforts de ces divers personnages sont récompensés car, à l'issue de l'histoire, ils connaissent tous le succès (la forêt renait dans *L'homme qui plantait des arbres*, la nature reverdit dans *L'enfant du désert* et *Les Prisonniers de la nuit*) : les « sanctions<sup>11</sup> » des romans sont positives. La réussite des personnages et l'aboutissement de leurs parcours semblent justifier leurs luttes et transmettre un message essentiel : prendre soin des plantes et des arbres, vivre en harmonie avec la nature est primordial. Cela permet de faire revenir la vie dans les lieux où cela ne semblait plus possible. La valorisation du végétal aide le lecteur à comprendre la nécessité d'un engagement vis-à-vis de la nature et le pousse à agir lui aussi.

En ce qui concerne l'importance des paysages forestiers dans notre corpus, elle pourrait avoir un lien avec la destruction des forêts partout dans le monde. Dans le cadre de la Conférence de Rio<sup>12</sup> tenue en 1992, l'Unicef avait lancé une campagne internationale, « la voix des enfants<sup>13</sup> », qui invitait les jeunes à donner leur avis et à faire part de leurs inquiétudes à propos de l'avenir de la planète. À cette occasion, l'organisation mondiale s'est aperçue que 35% des enfants semblaient préoccupés par les atteintes portées au milieu forestier,

---

11. Concept développé par Vincent Jouve dans *La poétique des valeurs* (2001), rappelé au chapitre précédent : voir « 3.3. Avant ou après l'apocalypse ? », p. 57-58.

12. La Conférence de Rio est un événement majeur dans la lutte contre le réchauffement climatique. Ce sommet de la Terre a rassemblé « 178 délégations nationales et 117 chefs d'État et de gouvernement » et a donné lieu à « une Charte de la Terre pour un développement durable ». RAFFIN (J.-P.), « Conférence de Rio », sur *Universalis.fr*, consulté en mai 2020. URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/conference-de-rio/>

13. MUÑOZ (Pili), « La voix des enfants » dans *La revue des enfants*, n° 14, automne 1992, p. 69.

particulièrement à la forêt amazonienne<sup>14</sup>. Cette inquiétude n'est donc pas neuve. Rappelons par ailleurs que l'arbre avait une importance particulière dans trois romans précurseurs : *L'homme qui plantait des arbres* (Giono), *Tobie Lolness* (Fombelle), roman se déroulant dans un arbre, ainsi que *La fugue du Petit Poucet* (Tournier).

Par ailleurs, la dominance des paysages sylvestres peut avoir une autre signification : la puissance du végétal et de la nature<sup>15</sup>. Dans plusieurs romans, les personnages apparaissent tout petits face aux arbres qui impressionnent les humains, attirés par ces éléments végétaux possesseurs d'« une mémoire si ancienne, [qui] sont une sagesse [ancestrale] » (*Nous sommes l'étincelle* – p. 217). L'humain ne pèse pas grand-chose face à la « forêt [qui] gagne, s'installe partout où elle peut, et s'étend comme un être immense » dans *Nous sommes l'étincelle* (p. 33). Elle impose sa présence et sa puissance car

[q]uand les toits seront définitivement tombés, qu'il pleuvra à l'intérieur, des graines viendront ensemencer les sols, des racines perceront les parquets pourris puis les fondations de mortier, et les arbres s'empareront de tout cela aussi (p. 33).

La puissance sylvestre est également présente dans *Un monde sauvage*, où le petit village de Félia est entouré par la taïga, « interminable forêt hérissée de mélèzes gris comme des ombres et d'épicéas » (p. 17). La forêt isole totalement cette petite société qui ne connaît pas grand-chose du monde extérieur. Par ailleurs, les arbres offrent également un « spectacle impressionnant » (p. 29) lorsqu'ils reprennent possession d'un sol désertique dans *L'homme qui plantait des arbres* ; en l'espace de seulement dix ans, les chênes poussent pour dépasser les hommes et les dominer de leur taille, imposant leur puissance et la vie. À moindre échelle, les héros voient également reverdir la nature alors qu'elle n'était que désert dans *Les Prisonniers de la nuit* et *L'enfant du désert*.

Ainsi, un double message est transmis : d'une part, la forêt est puissante, elle domine l'humanité et, dès que l'occasion lui en est (lui en sera) donnée, elle efface(ra) la trace des hommes pour reprendre ses droits ; d'autre part, la forêt représente la vie qui, lorsque l'humain arrive à retrouver une harmonie avec la nature, peut renaitre même dans un paysage désolé. Puissance, espoir et connexion à la nature définissent l'élément sylvestre.

---

14. *Ibid.*, p. 70.

15. Notons que l'arbre est « l'emblème de la nature par excellence, surtout dans le contexte européen ». CARADEC (Gwenola), « Comme un oiseau sur la branche : l'écomotif de l'arbre dans l'album de jeunesse », dans PRINCE & THILTGES, dir., *op. cit.*, p. 120.

#### 4.2. *L'animal*

L'animalité n'est pas toujours présente dans les romans du corpus ou ne revêt pas d'importance particulière. Les animaux sont totalement absents de deux romans (*Rhizome* et *L'Horloge de l'Apocalypse*), et représentent un élément présent mais minime dans huit autres. L'animal apparaît alors comme « un être vivant, sensible, apeuré, constitué de chair et de sang » (*Les Prisonniers de la nuit* – p. 156) devant lequel l'enfant s'attendrit ou qu'il a du mal à tuer même quand cela est nécessaire pour survivre (comme nous l'avons vu dans le *MASCA*). L'animal est alors « un prétexte narratif destiné à créer de l'émotion et à éveiller l'empathie<sup>16</sup> » chez le lecteur. Cependant, l'accent est mis sur l'animal et sur la nécessité de le protéger dans deux romans.

Dans *Les nouvelles vies de Flora et Max*, alors que la maison de retraite des héros et l'immense parc forestier qui l'entoure sont menacés par un projet immobilier de centre commercial, qualifié d'« aberration écologique » (p. 46), c'est grâce à un oiseau en voie de disparition vivant dans le parc que cet environnement et la douceur qu'il représente sont sauvés. Le « caladrius des bois » (p. 203), minuscule passereau, revêt dès lors une importance majeure et sa protection se voit immédiatement valorisée aux yeux du lecteur, notamment pour l'impact qu'elle a sur la vie et le bonheur humains. Encore une fois, la sanction valorise l'action protectrice et les valeurs d'entraide des personnages, étant donné que ces derniers atteindront leur objectif : sauver la maison de retraite. Notons que ce roman est un des plus explicitement écologistes<sup>17</sup> de notre corpus : les personnages veulent vivre en harmonie avec leur environnement naturel, et s'engagent publiquement pour le protéger. Deux accusations sous-jacentes sont repérables : une dénonciation de la futilité de la société de consommation (le projet immobilier est un centre commercial) et une critique de la politique (le maire de la ville ne cherche qu'à s'attirer les bonnes grâces de la population), qui mettent toutes deux les animaux en danger.

La protection des espèces en voie de disparition est présente de manière encore plus évidente dans *Un monde sauvage*. En effet, toute l'intrigue du roman tourne autour de la protection d'une famille de tigres menacée par un braconnier sans scrupule ; ce dernier veut capturer les animaux, surtout les deux tigrons, pour les vendre au marché noir chinois et récolter assez d'argent pour s'acheter un 4x4 à la pointe de la technologie. L'histoire suit ainsi

---

16. MAUCLAIR (Patricia), « L'album et l'écologie : le cas de l'Espagne », dans PRINCE & THILTGES, dir., *op. cit.*, p. 100.

17. Et non « écologique », car il existe une véritable dimension d'investissement politique dans ce roman.

l'affrontement entre cet homme et la garde-forestière, Alissa, qui la mère de l'héroïne, Félia. La lutte partagée par la mère et la fille est présentée comme la plus juste, parce qu'elle se révèle fructueuse : les tigres seront sauvés à la fin, ce qui légitime l'opinion et les actions d'Alissa. De fait, la sanction de ce roman participe à une valorisation ultime de la lutte pour la protection des espèces en danger. Comme la tigresse, Miss Infinity, s'en est prise à un homme, elle doit être abattue par Alissa, qui tentait pourtant de la protéger. Mais, juste avant l'exécution, le jeune fils de la garde-forestière, Pavka, libère les tigrons et enlève le collier GPS qui permettait de suivre la tigresse. Il lui évite ainsi la mort. Lors de cet épisode, le lecteur est aussi surpris que la mère et la sœur de Pavka de le voir arriver, approcher l'animal sauvage sans être attaqué, puis détacher ce collier. Cet étonnement partagé participe à une identification du lecteur au personnage, par ce que Jouve appelle l'« homologie des situations<sup>18</sup> » : le lecteur, qui ne sait que ce que les personnages savent et qui vit ce que les personnages vivent, « partage [leur] incertitude<sup>19</sup> ». Il s'en sent dès lors plus proche et, en vivant avec le héros ses aventures, est amené à partager ses valeurs, comme c'est le cas dans *Un monde sauvage*. Cet accent mis sur la sauvegarde animalière n'est à priori pas étonnant, étant donné que le sujet de la protection des espèces animales semble être une préoccupation enfantine importante. En 1992 déjà, 47% des enfants se souciaient de la disparition et de la préservation des animaux<sup>20</sup>. Il est d'ailleurs étonnant de ne voir apparaître ce sujet de manière centrale que dans deux romans du corpus.

Un animal est représenté plus abondamment que les autres et apparaît dans cinq romans du corpus : le chien. Il est l'animal le plus familier à l'enfant<sup>21</sup>, ce qui peut expliquer sa plus grande présence. Ce canidé est décrit comme un animal sensible, rassurant et toujours prêt à défendre, aider ou sauver son maître d'une mésaventure. Le chien est le meilleur ami de l'homme, ce qui est visible dans *MASCA* ou *L'Île Mystérieuse*. Cependant, un des romans met cet animal en scène de manière différente. Dans *Nous sommes l'étincelle*, alors que les animaux sont censés être protégés par la « loi sur la Gestion et la Protection des Autres Espèces Animales<sup>22</sup> », des hors-la-loi participent à un combat de chiens clandestin, événement où de la viande à consommer (interdite dans cet univers végan) circule abondamment. Cet épisode donne à voir la maltraitance canine et la violente puissance d'un chien dressé pour le combat,

18. JOUVE, *L'effet-personnage dans le roman*, op. cit., p. 124.

19. *Ibid.*, p. 129.

20. MUÑOZ, op. cit., p. 70.

21. MAUCLAIR, op. cit., p. 102.

22. Notons le « Autres » dans l'intitulé de cette loi : dans ce roman, l'homme est désigné comme un animal, comme faisant partie du tout « nature » au même titre que les animaux, les plantes, etc.

tout en accentuant la fidélité de l'animal qui, même martyrisé, donnerait sa vie pour son maître. Ce roman est le seul de notre corpus à dénoncer la souffrance animale, les autres mettant plutôt l'accent sur la protection des espèces en voie de disparition.

#### 4.3. *Les ressources minérales*

La nature est généralement séparée en trois règnes : végétal, animal et minéral. Dans notre travail, nous parlerons de ressources minérales, catégorie qui comprendra également l'eau. En effet, cet élément ne peut être catalogué comme « végétal » ou « animal », il nous a donc semblé aussi logique que pertinent de le classer comme ressource minérale.

Peu de romans font mention des ressources minérales de la planète, et aucune intrigue n'est tournée vers elles, contrairement aux deux autres éléments naturels. *Les Prisonniers de la nuit*, *L'Horloge de l'Apocalypse* ainsi que *L'enfant du désert* font une brève mention du pétrole, du gaz et du charbon, « ressources en énergie du sous-sol » (*Les Prisonniers de la nuit* – p. 192), que l'humain exploite jusqu'à en vider la Terre mais ce n'est pas pour autant que ces éléments sont centraux ; ils sont simplement évoqués car leur exploitation est une des causes de l'apocalypse dans *Les Prisonniers de la nuit* et *L'Horloge de l'Apocalypse*, et source d'indignation dans *L'enfant du désert*. Dans ce dernier roman, les diamants sont également mentionnés : les mines sont exploitées par « quelques grosses entreprises internationales » (p. 96) dans les pays pauvres, qui ne laissent rien aux populations locales mourant de faim.

L'eau, contrairement au pétrole et au gaz, est présente dans tous les romans du corpus. Pourtant, les constatations posées ci-dessus quant au pétrole ou au gaz sont également valables pour elle : aucune action n'est centrée sur cet élément et aucun roman ne fait de la pollution des mers et des océans<sup>23</sup> ou de la disparition de l'eau potable des sujets centraux. Ce relatif désintérêt pour l'eau, qui semble moins préoccuper que le végétal (particulièrement la forêt), peut s'expliquer car l'eau revêt, dans l'imaginaire collectif, une puissance plus menaçante et plus brutale que le végétal (ex : inondations, tsunamis, etc.). En effet, si la planète entière était recouverte par la forêt, il serait toujours possible à l'homme d'y habiter en trouvant un équilibre avec les plantes et les animaux de la forêt, avec lesquels il faudrait vivre même s'ils en venaient à dominer le monde futur<sup>24</sup>. Au contraire, si la Terre venait à

---

23. Elle est toutefois mentionnée explicitement par Ruby dans *Éden*, mais ce passage reste court et peu significatif vis-à-vis de l'action principale.

24. Notons que c'est ce que font les héros d'*Autre-Monde* de Maxime Chattam ou du *Dernier Hiver* de Jean-Luc Marcastel, dont nous avons parlé dans le chapitre deux ; alors que la forêt devient dominante et la faune menaçante, les enfants apprennent à se débrouiller et à utiliser avec respect leur nouvel environnement ; dans ces romans, le minéral est également mis de côté.

être recouverte d'eau, cela signerait la fin de l'humanité (ce qui est notamment montré dans *Rhizome* lorsque le Japon est rayé de la carte planétaire par un tsunami). Une fois de plus, ces constatations semblent en concordance avec celles déjà faites en 1992, où peu d'enfants évoquaient le sujet de l'eau<sup>25</sup>.

L'eau reste cependant un élément constitutif de la nature vital pour l'être humain (comme cela a été montré par le motif de la survie), raison pour laquelle elle est présente dans tous les romans, bien que de manière plus diffuse que le végétal ou l'animal. D'abord, l'eau peut être un élément rare dans des paysages désertiques, ce qui lui confère une certaine importance. C'est le cas dans *L'homme qui plantait des arbres*, *L'Horloge de l'Apocalypse* ou *L'enfant du désert*, qui donnent à voir des paysages où l'eau est presque absente, raison pour laquelle il faut en faire un usage parcimonieux et respectueux. Elle est précieuse et sa valeur est mise en avant grâce à sa rareté. Cette raréfaction de l'eau est notamment sensible dans *Rhizome*, où l'eau naturelle a été remplacée par des « gels hydratants » (p. 56) consommés par les humains pour survivre, vu que l'eau des pluies et des rivières est devenue acide après la « revanche du climat ». Ainsi, la « vraie eau liquide, filtrée par les Plantes » est un « luxe » (p. 56). L'eau peut également être précieuse dans des paysages plutôt forestiers : en effet, en cas de survie, elle peut être difficile à trouver, alors qu'elle est essentielle à l'humain qui ne peut vivre que trois ou quatre jours sans boire, comme nous l'avons vu grâce au motif de la survie.

Mais l'eau peut également être un élément néfaste qui met en danger l'homme et ses habitudes de vie. C'est la montée des eaux qui inquiète les sorcières dans *Le murmure des sorcières*, où « le niveau de la mer montait » (p. 29), réduisant petit à petit la surface de l'île sur laquelle vivaient les sorcières, jusqu'à ce que des « vagues [...] comme de hautes montagnes prêtes à s'effondrer » (p. 31) les en chassent définitivement. Un tsunami est également évoqué dans *Rhizome*. Cette forme de l'eau menaçante pour le genre humain est, rappelons-le, liée à l'apocalypse. Par ailleurs, la pluie est une forme de l'eau récurrente dans notre corpus. Élément familier, la pluie est déclinée de deux manières. Soit c'est un fléau : les « trombes de pluie [rendent] impossible toute activité extérieure » dans *L'enfant du désert* (p. 55) et c'est une pluie « fine et continue » (p. 80) qui glace Justin et trempe ses affaires dans le *MASCA*. C'est également à cause de la pluie que « [d]es semaines avortent. Des maisons fuient sous les orages » (p. 206) dans *Nous sommes l'étincelle*. Soit c'est un élément bénéfique. Dans le *MASCA*, la pluie sert au jeune héros à faire ses réserves pour s'hydrater. Dans *L'enfant du désert*, la pluie

---

25. MUÑOZ, *op. cit.*, p. 70.

est aussi accueillie comme un cadeau par les humains du désert qui « se laissaient tremper avec un immense plaisir par cette eau bénie qui allait reverdir les jardins, remplir les puits et rafraîchir les cœurs » (p. 12). Elle sera également l'indicateur du retour de la vie dans *Les Prisonniers de la nuit*. Comme le dit Ada, dirigeante du Complexe, si les enfants accomplissent leur mission et repeuplent la Terre, « [I]es déserts reculeront, la pluie tombera à nouveau et la vie se répandra, comme [...] après chaque cataclysme. » (p. 204)

Si l'eau est précieuse et nécessaire à la vie, elle peut donc aussi être un élément menaçant, source d'inquiétude et de peur. Cependant, malgré le côté destructeur de cette ressource minérale, la vie triomphera toujours, comme le prouve *L'homme qui plantait des arbres* : « Les vieilles sources alimentées par les pluies et les neiges que retiennent les forêts se sont remises à couler. On en a canalisé les eaux » (p. 53). Lorsque l'eau revient, la vie aussi et, avec elles, les humains et le bonheur.

#### 4.4. *Un ensemble, un tout*

Nous constatons donc que le végétal semble prévaloir sur l'animal, bien que l'accent soit dans les deux cas mis sur leur protection. Ces éléments semblent plus importants que les ressources minérales dont se préoccupent peu les auteurs, même si l'eau reste un élément essentiel, rare et précieux. Cependant, bien qu'il soit possible d'envisager ces trois composantes de la nature séparément, la distinction peut paraître artificielle, car, au final, la nature est un tout. Les animaux font partie de la forêt, ainsi que le monde minéral et les cours d'eau qui ruissent et apportent la vie à la faune et la flore. Quand l'accent est mis sur la protection de la nature, c'est de tous ces éléments dont il s'agit, autant les plantes et les arbres que les animaux et l'eau. Ainsi, dans les représentations de la nature que nous évoquerons au point suivant, lorsque nous parlerons de « nature », nous comprendrons ces trois éléments, rassemblés dans les environnements mis en récit.

L'humain fait également partie de cette nature. La mère de Félia dans *Un monde sauvage* pense que « la taïga n'appartenait pas plus à ceux qu'elle appelait "les petits humains" qu'aux ours, aux loups et aux mélèzes centenaires. Nous en faisons simplement partie au même titre qu'eux. » (p. 186) Cette idée selon laquelle l'humain appartient à l'ensemble naturel, aux écosystèmes, au même titre que la faune ou la flore était déjà présente dans les écrits de Thoreau, et est récurrente dans notre corpus. Dans *L'enfant du désert*, Pierre arrive à la même constatation : « l'humain est inclus dans cette grande roue de la vie puisque lui-même se nourrit des végétaux et des animaux. » (p. 66) Il va même plus loin dans sa réflexion, en soulignant l'incapacité de l'homme à vivre de manière équilibrée si la nature est maltraitée :

« Si la terre est empoisonnée, alors comment s'étonner que l'homme tombe malade ? » (p. 66) Un message transparaît : l'être humain doit prendre soin de son environnement et de la nature dans laquelle il vit, car sa propre vie, son état de santé et son bonheur en dépendent. Ainsi, le lecteur est une fois de plus poussé vers la nature. Il est encouragé à trouver une place juste dans son environnement, une harmonie avec les éléments végétaux, animaux et minéraux. Ce message d'harmonie est particulièrement présent dans *Rhizome*, où Semper, ambassadeur des Plantes, tente à tout prix de faire entendre son message d'équilibre aux humains qui exploitent son espèce. C'est le respect de la nature, l'harmonie qu'il est possible – et même vital – de créer avec elle, qui mèneront l'enfant et l'adulte vers le bonheur<sup>26</sup>.

## 5. LES REPRÉSENTATIONS DE LA NATURE

À travers la mise en scène et l'agencement de ces éléments, diverses représentations de la nature sont proposées au sein des romans, auxquelles participent également les thèmes et motifs évoqués précédemment. Seront ainsi présentées les représentations de la nature comme menace, la nature en tant que refuge, la nature comme ressource et la nature menacée.

### 5.1. *La nature comme menace*

Une des premières représentations présentes dans le corpus est celle de la nature en tant que menace. Dans plusieurs romans, la nature apparaît inquiétante voire dangereuse et hostile, et ce pour diverses raisons. Premier élément, l'obscurité qui revient dans quatre romans, dont deux qui accentuent ce facteur. Dans *Les Prisonniers de la nuit*, les héros citadins se retrouvent laissés pour compte par leurs parents dans une « forêt de pins si serrés que la lumière du jour n'atteignait même pas le sol », ce qui la rend « lugubre » (p. 25). De plus, dans ce roman, c'est l'effacement des étoiles et de la lune plongeant les enfants dans le noir absolu qui est l'élément déclencheur de leurs péripéties. Cette disparition est inattendue et inexplicable ; la « noirceur » (p. 89) dans laquelle les enfants se retrouvent n'en est que plus inquiétante. Cette inquiétude se retrouve également dans le *MASCA*, où Justin se retrouve seul dans une forêt « franchement noire » (p. 5), ce qui la rend « hyper flippante » (p. 5). Le jeune héros perçoit autour de lui des bruits d'animaux qu'il ne peut pas voir, ce qui rend la

---

26. Notons que ces constatations sont contraires à celles de Patricia Mauclair, dans l'ouvrage de Prince et Thiltges, en ce qui concerne les albums espagnols évoqués (cités aux pages 104 et 105) : dans ces derniers, c'est « le méchant humain contre la gentille nature, [o]ublant que l'humain fait partie intégrante de ladite nature ». Nous reviendrons sur ce manichéisme. MAUCLAIR, *op. cit.*, p. 100.

« forêt terrifiante » (p. 51). Il ne se sent donc pas en sécurité dans cet environnement, du moins dans un premier temps.

Deuxième élément, les animaux peuvent être une des causes de la menace. Dans *Un monde sauvage*, bien que la protection de la tigresse Miss Infinity soit primordiale, l'animal reste un danger pour l'homme. Alissa, la garde-forestière, en a bien conscience et avertit sa fille : « Tant qu'on les laisse tranquilles, les tigres évitent les humains [...] Mais ça, c'est la théorie. » (p. 45) Elle sait que, en s'enfonçant dans la nature, elle peut être confrontée à des animaux sauvages dangereux, contre lesquels elle ne pourrait se défendre. Dans *Nous sommes l'étincelle*, les loups, qui vivent aux côtés de hommes, sont également une menace pour eux. Judith, la plus jeune enfant de la fratrie, est terrifiée par ces animaux qui « lui ont emporté un frère ainé – Jolan – qu'elle n'a pas connu » (p. 16). Dans l'histoire, « les loups sont l'ennemi le plus à craindre dans cette forêt » (p. 16). Une précision est essentielle à apporter : « [...] le plus à craindre dans cette forêt, à part l'homme – quand l'homme fait le monstre » (p. 16). Le message est clair : l'homme est un loup pour l'homme. Dès lors, la nature, particulièrement la forêt, peut être menaçante à cause des animaux mais aussi à cause d'humains mal intentionnés en son sein, qui la rendent dangereuse. Dans ce roman, la nature, plus que menaçante, paraît impitoyable.

Enfin, dans un cas particulier, la menace peut venir de l'origine de la végétation. En effet, dans *Rhizome*, les hommes ont peur des Plantes qu'ils considèrent comme des extraterrestres, car elles ont été importées de Mars. Ces végétaux prolifèrent partout et de manière totalement anarchique ; c'est donc l'aspect envahissant qui effraie le citadin, qui se sent phagocyté par cet élément naturel. Notons que cette représentation de la nature en tant que menace est anthropocentrique. La nature et ses divers éléments apparaissent comme une menace pour l'humain, principalement. Lorsque cette représentation est mobilisée, c'est alors l'humain, potentiellement en danger, qui est placé au centre de l'attention.

Mais lorsque l'enfant ou l'adolescent apprennent à connaître le milieu naturel dans lequel ils évoluent, et qu'ils sont familiers et respectueux de ses divers éléments, cette représentation, dans la majorité des cas, cède le pas à une autre, plus rassurante : la nature comme refuge.

### 5.2. *La nature en tant que refuge*

La représentation de la nature en tant que refuge est la plus évidente et apparaît dans la moitié des romans. Rappelons que cette image de la nature comme un refuge, une nature protectrice et maternelle, est souvent associée à l'enfance dans l'esprit collectif. Comme nous l'avons montré dans le deuxième chapitre, la nature apparaît comme un lieu où l'enfant vit

sa liberté et laisse libre cours à son imagination, au contraire de la ville, associée à l'adulte. L'opposition nature / culture fait écho, assez caricaturalement, à l'opposition enfant / adulte ; cela connecte l'enfant à la nature de manière plus intime, car il n'a pas encore été « corrompu » par la société et la ville. Or, dans notre corpus, la représentation de la nature comme refuge est fortement liée à la présence des villes. Comme cela a été montré ci-dessus, les cadres urbains s'opposent aux cadres naturels notamment sur les plans de l'esthétique et de l'odeur, ce qui a pour effet de valoriser l'environnement naturel. Dans *Éden*, la nature dans laquelle atterrit Ruby deux siècles plus tard est un véritable refuge, une échappatoire à une ville crasseuse et polluée et à une vie banlieusarde banale et inintéressante.

Dans d'autres cas, la nature peut être un refuge face à la violence urbaine. Dans *MASCA*, une tempête détruit la ville dans laquelle habite le jeune héros, Justin, resté seul pendant que sa famille est en weekend chez son oncle à la montagne. Cette tempête va réveiller la sauvagerie du genre humain : des gangs se mettent à se proclamer maîtres de territoires et de magasins. Alors qu'il tente de trouver à manger dans une supérette, Justin est menacé par un homme armé et ses comparses. Le jeune héros échappe à la hache de peu et, afin de se soustraire à cette brutalité, quitte la ville en toute hâte pour se réfugier dans la forêt, par laquelle il veut tenter de rejoindre sa famille. Progressivement, il se sent plus à l'aise dans cette forêt initialement si sombre et menaçante dans laquelle il subit en fait une initiation (comme cela a été montré au chapitre précédent) qui lui permet de se sentir « presque en sécurité dans cette immensité sauvage » (p. 92). Même la noirceur de la nuit ne l'effraie plus, vu qu'il a appris à se repérer grâce aux étoiles. Ainsi, le lecteur, à l'image de Justin, se familiarise avec la nature jusqu'à se la représenter comme un refuge.

La violence urbaine est également présente de manière plus subtile dans *Nous sommes l'étincelle*, où elle est liée à l'inégalité sociale et au racisme. La violence n'est plus physique mais psychologique et sociale. Pour échapper aux injustices et à l'impasse dans laquelle le monde adulte a placé la planète, de jeunes idéalistes décident de quitter les villes pour rejoindre les campagnes et les forêts, dans lesquelles ils s'installent pour construire leur propre monde. Cette nature-refuge, qui permet de s'évader d'une société urbaine injuste et impitoyable, n'est pas pour autant une nature dans laquelle il est aisément de vivre : elle se mérite. La vie en plein air demande du labeur et de la patience, mais c'est une vie que les personnages ont choisie, pour laquelle ils se battent, une vie au sein de la nature dans laquelle ils se réfugient pour fuir la société moderne. C'est également le cas de Pierre dans *L'enfant du désert*. Arrivé à Paris sur un coup de tête alors qu'il est un jeune adulte, Pierre se voit obligé de travailler dans une usine

qu'il trouve aliénante et de vivre dans une ville qui lui paraît « monstrueuse dans son immensité » (p. 37). Pour échapper à cette vie urbaine usante, le héros et sa femme décident de s'installer en Ardèche, milieu qui, malgré sa rudesse, « avait gagné leur cœur au premier coup d'œil » (p. 47). Pierre décide de se soustraire à la violence psychologique de la ville pour retrouver un équilibre au sein d'une nature qui lui permet de s'éloigner « de la cadence du monde moderne pour retrouver les rythmes éternels, ceux de la nature au sein de l'univers » (p. 99).

Dans ces romans, deux formes de sociabilité opposées se dessinent. D'une part, la ville, dans laquelle les hommes ont un accès direct à tout ce dont ils ont besoin, est liée à un fonctionnement égoïste, où seul le profit semble compter, où le racisme et les inégalités dominent. C'est une société dans laquelle les hommes apparaissent malheureux, opprimés par la grosse machinerie qu'elle représente. D'autre part, la nature, bien qu'associée à une vie rude et pleine de sacrifices, renvoie à une sociabilité reposant sur l'entraide et la solidarité. Cette opposition sert, une fois de plus, à valoriser un environnement naturel et une vie en harmonie avec la nature. En effet, le bonheur humain paraît lié à cette solidarité créée lorsque l'homme vit au plus proche de la nature. Cette forme de vie simple dans la nature, presque primitive (« pragmatisme simple [...] Boire, dormir manger, protéger sa progéniture... » – *Nous sommes l'étincelle* – p. 261) crée une vie sociale plus équilibrée, fondamentalement différente de celle de la ville, et qui permet d'atteindre le bonheur.

Cependant, dans *Nous sommes l'étincelle*, cette nouvelle forme sociétale ne résiste pas à la violence humaine. Chassés du lieu qu'ils s'étaient choisi, les protagonistes de la première génération sont contraints de s'enfoncer plus profondément dans la forêt pour ne pas devoir retourner dans la ville. Par après, leur vie en harmonie avec la nature ne les empêchera pas de se faire massacrer par des braconniers. Ici, l'histoire est négative. Or, comme le dit Suleiman lorsqu'elle explique l'apprentissage exemplaire négatif, « si le protagoniste finit mal, son échec sert [...] de preuve [...] *a contrario* : le destin du protagoniste permet au lecteur de voir la mauvaise voie, sans la suivre<sup>27</sup> ». Par ailleurs, le seul survivant de ce massacre, Adam, sera fusillé par les mêmes braconniers qui avaient tué ses parents des années auparavant. La mauvaise voie, ici, semble donc être la vie dans la nature. La pédagogie invisible du roman et les procédés mobilisés orientent le lecteur vers un rejet de la vie au sein de la nature, marquée par la perte et la violence. Mais la sanction du roman vient contrebalancer cette impression.

---

27. SULEIMAN, *op. cit.*, p. 92.

Les enfants sont sauvés par le parrain d'Adam et par leur mère qui, bien qu'elle soit détruite par la mort de son compagnon, déclare qu'il faut garder espoir, car elle croit en l'avenir et ses enfants. La fin du roman donne alors « sa signification à l'ensemble du système textuel<sup>28</sup> » : elle est axée sur l'espoir et la construction d'un avenir heureux, dans la forêt.

Donc, inlassablement, la nature accueille les humains qui s'y réfugient pour fuir la société et la ville, pour recouvrer une certaine liberté et trouver le bien-être. Un rapport de redevance et de reconnaissance s'installe entre les hommes et la nature : ils doivent leur bonheur à la nature qui les recueille, dans laquelle ils peuvent vivre libres et heureux. Elle leur permet de retrouver un équilibre dans des vies souvent bouleversées et en souffrance, comme ce sera le cas pour Elzéard Bouffier dans *L'homme qui plantait des arbres*, après la mort de sa femme et de son fils unique. Le bien-être est à chercher dans une vie en harmonie avec cette nature qui apporte à l'humain tout ce dont il a besoin ; un retour vers la terre est prôné.

Cette conclusion peut être mise en parallèle avec une des œuvres précurseures présentées dans le chapitre deux : *Vendredi ou la vie sauvage*, de Michel Tournier. Comme nous l'avons vu au deuxième chapitre, ce roman prône un retour à une vie naturelle, loin des conventions sociales. C'est lorsque Robinson accepte les enseignements de Vendredi, et la vie en harmonie avec son environnement naturel, que son bonheur est complet. C'est ce qui poussera d'ailleurs le naufragé à rester sur son île, au lieu de retourner vers la ville et la société humaines, alors que la chance lui en est offerte lors du passage d'un bateau.

### 5.3. La nature comme ressource

Une autre représentation de la nature véhiculée dans notre corpus est celle de la nature en tant que ressource. Les hommes peuvent trouver, dans la nature, de quoi subvenir à tous leurs besoins : eau, nourriture, chaleur, vêtements, soins, etc. C'est une nature « utile », dans laquelle l'humain puise tout ce dont il a besoin pour vivre ou survivre (ce que nous avons démontré avec le motif de la survie). Il existe deux rapports totalement opposés de l'homme à cette nature comme ressource.

Soit l'humain comprend qu'il est redevable à la nature, qu'il est dépendant de ses ressources, et qu'il doit en user avec parcimonie. Dans ce cas, les hommes respectent leur environnement et parviennent à trouver un équilibre avec les différents éléments de la nature pour ne pas la détruire. C'est notamment le cas de Justin dans *MASCA*. Lors de son expédition dans la forêt, le jeune héros se retrouve à court d'eau. Lorsqu'il tombe sur un

---

28. JOUVE, *Poétique des valeurs*, *op. cit.*, p. 92.

champ de sphaignes, il va les presser pour en extraire de l'eau et remplir sa gourde. Cette découverte lui permet d'étancher sa soif et de faire des réserves. Pourtant le jeune garçon ne va pas en abuser : il tente en effet de « ne pas [...] arracher trop [de sphaignes] » (p. 62), critiquant au passage le côté destructeur des hommes, qui « n'existent que pour ça, détruire ! » (p. 62) Ce rapport de respect et de prudence vis-à-vis des éléments de la nature se retrouve également dans *L'enfant du désert*, roman dans lequel Pierre est attentif à ne « pas produire de la nourriture en détruisant la nature » (p. 63). Cela le poussera à développer un type d'agriculture appelé « agroécologie » (p. 66), qui repose sur le principe de l'écosystème et sur l'imitation des cycles et des « processus naturels pour rendre la terre [...] plus fertile » (p. 66). Ce respect de la nature est également présent dans *Nous sommes l'étincelle* : Allis, mère des trois enfants de la troisième génération, leur apprend à être attentifs aux « présents » (p. 261) de la forêt et à la respecter malgré son côté impitoyable. Ce respect provoque immanquablement le bien-être et la réussite des protagonistes.

Soit le rapport qu'entretient l'humain avec la nature est tout à fait autre : c'est l'exploitation des ressources et la domination de l'homme sur la nature. Ce thème apparaît dans dix romans. Or, comme cela est visible dans notre corpus, lorsque l'humanité utilise les ressources de la planète sans se soucier de l'épuiser, cela mène souvent à des catastrophes voire à sa destruction, ce qui met également en péril le genre humain : c'est l'apocalypse. Une telle situation se présente dans *Les Prisonniers de la nuit*, où les hommes ont voulu utiliser l'énergie solaire au maximum de sa productivité, en plaçant des panneaux photovoltaïques en orbite autour du soleil. Malheureusement, lors de guerres entre des grandes puissances, un des leaders du monde a pris possession des miroirs et a redirigé la lumière du soleil vers la Terre, brulant la nature et la quasi-totalité de l'humanité. La domination et la croissance absolues ont donc presque mené à la disparition du genre humain. L'exploitation de la nature peut également être le fait de braconniers et de trafiquants qui ne respectent pas les réglementations instaurées pour la protéger. Dans *Un monde sauvage*, Grigor chasse les tigres pourtant protégés par la loi et par Alissa, la garde-forestière ; dans *Nous sommes l'étincelle*, des trafiquants de plantes et d'animaux se sont installés au milieu de la « Réserve » (p. 35), supposée être vierge de présence humaine ; et dans *L'homme qui plantait des arbres*, l'action des gardes-forestiers empêche les braconniers de se servir dans la forêt toute neuve qu'a fait pousser Elzéard Bouffier. Le cas d'exploitation le plus remarquable reste cependant *Rhizome*. Dans ce roman, les hommes utilisent sans limite les Plantes, organismes naturels qui filtrent l'air de la planète bleue (infecté par la revanche du climat) comme l'eau (devenue trop acide

pour le corps humain) et servent aussi de nourriture. Les hommes ne se soucient jamais d'une exploitation destructrice, et font de multiples expériences sur les Plantes. Cette attitude pousse ces végétaux à faire entendre leur voix et à envoyer un ambassadeur pour avertir les hommes de leurs abus, pour discuter avec les dirigeants humains et les supplier d'arrêter de tuer les Plantes car cela risque de mener à l'extinction de l'espèce humaine et de la vie sur Terre. Dans ce livre, c'est donc l'exploitation des ressources naturelles qui est le moteur de l'histoire.

Ce rapport d'exploitation et de domination mène à une nouvelle représentation de la nature : la nature menacée.

#### 5.4. *La nature menacée*

Cette nature menacée est présente dans tous les romans de notre corpus ; cette représentation connaît différentes déclinaisons. Comme nous l'avons mentionné ci-dessus, la menace peut être le fait de braconniers (*Nous sommes l'étincelle*, *L'homme qui plantait des arbres* et *Un monde sauvage*), de mégalomanes qui veulent prendre possession de la Terre (*Les Prisonniers de la nuit*) ou simplement d'un maire désireux de s'approprier un petit territoire (*Les nouvelles vies de Flora et Max*). Le péril peut également venir des animaux et pèse alors sur la végétation : les chèvres et les moutons menacent les jeunes plantations dans *L'homme qui plantait des arbres* et *L'enfant du désert*, où « [...]a couverture végétale [en Afrique] disparaissait, détruite par la sécheresse, par les animaux qui la broutaient [...] » (p. 80). Mais la plus grande menace reste évidemment l'humain, qui consomme les ressources de la nature sans limite (exploitation des gaz de schiste dans *L'Horloge de l'Apocalypse*, utilisation du nucléaire dans *Éden*, élevage massif des vaches dans *Le murmure des sorcières*, etc.), provoquant une série de désastres tels que la montée des eaux, des tremblements de terre, des tempêtes, tsunamis, etc. Ces catastrophes et la représentation de la nature menacée sont liées au thème de l'apocalypse.

Face au péril, tous les éléments de la nature semblent égaux : humains, animaux, plantes, ... Cela se constate particulièrement dans *L'Île Mystérieuse*, où cette dernière est ravagée et entièrement anéantie par l'éruption d'un volcan à la fin du roman. Les humains et le chien sont les seuls à s'en sortir de justesse, grâce au passage providentiel d'un bateau. Certains éléments de la nature apparaissent cependant plus menacés que d'autres, selon les romans. Dans *Un monde sauvage*, les tigres, parmi tous les autres animaux, sont particulièrement en danger. Dans *Nous sommes l'étincelle*, les animaux sont également les plus atteints (c'est-à-dire plus que la végétation) ; une loi sur la Gestion et la Protection des Autres

Espèces Animales est votée en 2027 (p. 63), afin d'arrêter l'exploitation animalière. Au contraire, dans *Rhizome*, ce sont les Plantes qui sont au centre de l'attention : la végétation est la plus menacée. Cette menace de la destruction de la végétation est cependant reportée sur toutes les autres espèces vivantes de la Terre, étant donné que ces dernières survivent grâce aux Plantes et à leur effet bénéfique sur la qualité de l'air et de l'eau.

La mise en récit de cette représentation de la nature menacée permet d'opposer les personnages qui exploitent et détruisent la nature à ceux qui la protègent. Ces antagonismes mènent à un résultat : la mise à mort symbolique du « menaçant » de la nature et la victoire de ses protecteurs. C'est le cas dans *Un monde sauvage*, où Grigor, le braconnier chassant les tigres, est grièvement blessé par Miss Infinity, la tigresse dont il a enlevé les bébés. Par ailleurs, rappelons que la tigresse est libérée par le jeune enfant de la garde-forestière juste avant sa mise à mort. Dans ce roman, une structure d'apprentissage, opposant un apprentissage exemplaire positif à un négatif, est repérable. En effet, les « point[s] de départ<sup>29</sup> » de Grigor et d'Alissa sont semblables : ils ont grandi ensemble, ont vécu la même aversion pour l'école, ont appris à connaître la taïga simultanément. Ils vont cependant évoluer « dans des directions opposées<sup>30</sup> ». Alissa apprendra à respecter la nature et se battra pour sa protection ; Grigor, lui, apprendra à connaître la nature pour l'exploiter, malgré les lois qui la protègent. Leurs évolutions suivent un cours similaire, mais leurs valeurs sont opposées. Or, à la fin du parcours, « là où le héros réussit, le protagoniste exemplaire négatif échoue<sup>31</sup> » : la tigresse protégée par Alissa échappe à la mort, alors que Grigor est presque tué par l'animal. De plus, les tigres sont libérés, ce qui ravit Alissa ; comme « le bonheur du protagoniste fonctionne comme preuve et garant des valeurs qu'il affirme<sup>32</sup> », le message transmis par l'histoire paraît simple : la protection des animaux passe avant tout. Grigor, quant à lui, stagne dans l'erreur, n'aboutissant qu'à la « non-connaissance<sup>33</sup> ». Par cette forte opposition, le lecteur peut à la fois constater la voie à suivre et celle à éviter.

L'antagonisme est également présent dans *Nous sommes l'étincelle*. Dans ce roman, deux « clans » occupent la forêt : d'une part, la famille d'Adam, Allis et leurs trois enfants, qui respectent la nature et n'utilisent que le strict nécessaire pour vivre ; d'autre part les braconniers, qui exploitent les ressources naturelles pour les vendre au marché noir. Alors

---

29. SULEIMAN, *op. cit.*, p. 105.

30. *Idem*.

31. *Ibid.*, p. 106-107.

32. *Ibid.*, p. 92.

33. *Ibid.*, p. 109.

que les enfants du couple ont été enlevés par une petite bande de braconniers, ces derniers meurent, tués par Allis et des alliés inopinés partageant sa manière de vivre. Ainsi, la vie en harmonie, respectueuse de la forêt est validée et avancée comme le choix gagnant par rapport à l'exploitation des ressources de la forêt, qui mène à la mort. En ce qui concerne *Les nouvelles vies de Flora et Max*, la mort symbolique est celle du projet immobilier. Le maire ne meurt pas mais, suite à la lutte des personnages pour la protection du caladrius des bois, son projet ne verra pas le jour, ce qui légitime la lutte pour la protection de l'environnement au détriment du projet de centre commercial. Par ailleurs, dans *Les Prisonniers de la nuit*, alors que les enfants sont en chemin vers le « Pays Vert » (lieu le moins touché par la catastrophe solaire qui est le moteur de l'action), ils trouvent la base militaire d'où les panneaux photovoltaïques sont dirigés vers la planète. Au lieu d'attendre que ces « machines aussi sophistiquées » (p. 204) tombent en panne d'elles-mêmes, ils mettent leur vie en péril afin de détourner les rayons du soleil, ce qui permettra la renaissance de la vie sur Terre.

Ces oppositions sont appuyées par le sentiment de sympathie porté aux personnages, créé notamment par le « code affectif<sup>34</sup> » : l'attachement à un personnage est créé par la découverte de son intimité (ses rêves, ses buts, son histoire), comme cela a été rappelé dans le chapitre précédent<sup>35</sup>. Or, dans les romans de notre corpus, les héros et les adjoints sont toujours mieux connus que les opposants. Dans *Un monde sauvage*, l'on découvre les sentiments et la relation de Félia et sa mère ; au contraire, Grigor est un personnage secret, dont on ne sait presque rien, qui paraît dès lors peu avenant. Dans *Nous sommes l'étincelle*, les parcours de la famille d'Allis et Adam sont décrits, leurs origines, leurs rêves et leurs passions, alors qu'aucune information n'est donnée sur les braconniers, pas même leur nom. La même chose se reproduit dans *Les nouvelles vies de Flora et Max*. Alors que l'intimité des deux personnages principaux, leurs peurs, leurs aspirations, leurs personnalités et celles des habitants de la maison de retraite sont développées, le maire apparaît uniquement comme un personnage vénal, sans autre idéal que la puissance. À chaque fois, le capital sympathie est du côté des héros, ce qui pousse le lecteur à se reconnaître et à s'identifier à eux et à leur système de valeurs. Cela peut, par conséquent, légitimer les luttes pour la protection de l'environnement aux yeux du jeune lecteur et l'orienter vers les idéaux des héros. Notons, par ailleurs, que l'identification et la sympathie sont facilitées lorsque le « code culturel<sup>36</sup> » des

---

34. JOUVE, *L'effet-personnage dans le roman*, op. cit., p. 132.

35. Pour rappel, voir chapitre 4, « 4.6. Conclusions », p. 66.

36. JOUVE, *L'effet-personnage dans le roman*, op. cit., p. 144-149.

personnages est partagé par les lecteurs. En vertu de ce dernier, Jouve avance qu'il est plus facile, pour le lecteur, de se reconnaître dans un personnage qui partage les mêmes valeurs que lui. Les systèmes éthiques présents dans les romans doivent donc faire écho à des éléments déjà connus dans notre société. La logique nous paraît cependant différente dans les romans de notre corpus. En fait, cette opposition entre défenseurs et destructeurs concourt à la construction d'un nouveau système de valeurs, ou à l'affirmation d'un système déjà sous-jacent dans notre société mais laissé au second plan. Un nouveau code culturel est dessiné et mis en avant : la défense de l'environnement et la protection de la planète comme moteurs des actions et centres des valeurs des personnages.

Dans une moindre mesure, *L'homme qui plantait des arbres* correspond également à ce schéma de la mort symbolique de l'opposant. En effet, la victoire d'Elzéard, qui dédie son existence à la plantation d'arbres pour redonner vie à un désert, est totale. Non seulement ses arbres ont poussé, mais en plus de cela ils ont ramené la vie sur les hectares inanimés. La mort symbolique est celle du désert et du désespoir humain, qui laissent place à la joie, la vie et l'espoir. Par ailleurs, la victoire d'Elzéard se fait aussi sur les braconniers qui voudraient couper le bois de sa forêt. Cette dernière sera en effet protégée par des mesures de l'État, empêchant l'exploitation de l'environnement forestier.

Un cas tout à fait contradictoire à ce schéma est celui, assez particulier, de *Rhizome*. Dans ce roman, le héros, Jaro, est contaminé par Semper, ambassadeur des Plantes, qui prend possession de son corps et le tue, bien que Jaro soit un des seuls à se montrer sensible à la cause des Plantes et à « l'harmonie » (p. 96). Cependant, cette mort est présentée comme nécessaire pour la survie des végétaux et du genre humain. Prendre possession du corps et de l'humanité de Jaro est le seul moyen pour Semper d'atteindre les dirigeants de la société pour leur faire entendre raison. La mort du héros paraît justifiée, notamment parce que la lutte de Semper est soutenue par l'intervention de Manuela, (ex-)compagne de Jaro. Cette dernière va subir un apprentissage exemplaire positif : de l'ignorance, elle apprend la vérité (les Plantes sont maltraitées), qu'elle finit par accepter et revendiquer malgré la situation. Ainsi, même si Semper tue l'homme de sa vie, la jeune femme décide de l'aider, car sa lutte est juste.

### 5.5. Conclusion

Ces représentations de la nature viennent appuyer les messages déjà transmis par les thèmes et motifs récurrents du corpus. La conscientisation du lecteur quant à l'exploitation dangereuse des ressources naturelles, provoquée par les motifs des époques et de

l'apocalypse, est présente dans la représentation de la nature en tant que ressource, comme dans celle de la nature menacée. Le message d'engagement pour la protection et la défense de l'environnement transmis par « l'après-apocalypse » et le motif des enfants sauveurs sont également présents à travers la représentation de la nature menacée, et la mise en opposition des protecteurs et destructeurs de la nature. Enfin, l'orientation du lecteur vers une sensibilité à la nature, également trouvée dans le motif de la survie, est mise en scène grâce à la représentation de la nature comme refuge. Cette dernière permet d'associer la nature à un mode de vie juste et équilibré, en opposition avec les villes.

De ce fait, les diverses représentations de la nature participent à la mise en récit des trois aspects de la problématique environnementale. Par ailleurs, le système de valeurs écologiques est véhiculé par les procédés littéraires que sont les sanctions positives et les structures d'apprentissages.

## 6. LA PRÉSENCE DE LA PROBLÉMATIQUE ENVIRONNEMENTALE

Au vu des analyses précédentes, il est possible de relever des tendances, au sein des romans de notre corpus, quant à la présence plus ou moins explicite de la problématique environnementale. Bien que la nature soit primordiale dans chaque histoire, et que le lecteur soit le plus souvent dirigé vers le respect de la nature et de ses différents éléments, l'écologie n'est pas pour autant présente explicitement à chaque fois, et la problématique environnementale peut se faire discrète. C'est ce que nous verrons ci-dessous.

### 6.1. Centralité de l'écologie et des problèmes environnementaux

L'écologie et l'environnement peuvent être centraux. Les intrigues de quatre histoires sont construites autour des thèmes de l'exploitation des ressources de la Terre, de la destruction de l'environnement, ou de la protection de la planète. Ce schéma comporte deux accusations récurrentes : une dénonciation du consumérisme et de l'obsession du « toujours plus » de la société moderne, et la volonté des humains de dominer la nature. L'intrigue de *L'Horloge de l'Apocalypse* repose entièrement sur les avertissements à répétition du personnage OT, qui ne cesse de donner les « dernières nouvelles de l'extinction » (p. 57). Tout au long du roman, le personnage principal, Norma, l'écoute accuser « l'humain [...] La créature la plus ingénieuse, la plus industrielle, la plus extraordinaire qui ait jamais paru sur cette planète. Celle à quoi rien ne peut résister. Non. Même pas la planète. » (p. 55) Bien que le terme « écologie » ne soit jamais mentionné, c'est une volonté de protéger la planète et de respecter l'environnement qui dirige toute l'action. Ce sont ces paroles prophétiques d'OT qui vont

donner envie à Norma de se confronter à ce curieux personnage, qui ne cesse d'annoncer le « Trumpénien [...] ultime manifestation de l'Anthropocène<sup>37</sup> » (p. 86). Grâce à lui, elle se révolte peu à peu contre la consommation et ses représentants, car elle « ne veu[t] pas de [leur] Terre pourrie ! » (p. 166) De plus, c'est à cause de ses accusations contre cette société qui appartient à un « dieu en six lettres. D ... i ... e ... s ... e ... l » (p. 267) qu'OT sera enlevé et presque assassiné lors du « Festival de la Consommation », avant d'être sauvé par l'héroïne. Les personnages fuiront la région dans laquelle se déroule l'action, car elle est sujette aux tremblements de terre, de plus en plus violents, causés par « l'exploitation du gaz de schiste [et] la fracturation hydraulique » (p. 163). Ainsi, l'écologie et la préoccupation des effets dramatiques de l'homme sur l'environnement sont explicitement au centre de l'intrigue de ce roman. À la dernière page, l'auteur appelle les lecteurs à l'engagement et à la réaction :

2018 2019 2020 2021 2022 2023 2024 2025 2026 2027

Réveillez-vous !

Il est bientôt minuit.

L'écologie et l'inquiétude environnementale sont également les moteurs de l'action dans *Rhizome*. Une attention particulière est portée à l'exploitation de la nature qui a mené – et risque encore de conduire – à l'apocalypse, ainsi qu'à l'équilibre entre les humains et leur environnement. Un personnage secondaire mais important quant à notre problématique est celui du grand-père de Jaro, qui pense que

les événements tragiques de la revanche du climat avaient pour cause la colère des océans perturbés par la folie des Hommes ou le grondement de la Terre s'ébrouant pour faire tomber les parasites qui la démangeaient (p. 26).

C'est ce grand-père, figure du « vieux sage » comme nous l'avons déjà mentionné, qui va rendre Jaro sensible à l'harmonie et, de ce fait, être à l'origine de l'histoire. Dans ce roman sont de plus mentionnées explicitement « des associations de défense de l'environnement » (p. 345), qui voient leur adhérents augmenter à la fin du récit. Une fois encore, la problématique environnementale est centrale. Notons également que ces deux récits mettent en avant la globalisation de la crise environnementale en parlant des pays touchés par les catastrophes, c'est-à-dire tous les pays, et des effets de la vie sur Terre.

---

37. C'est-à-dire la « [p]ériode la plus récente du quaternaire [...] caractérisée par les effets de l'activité humaine sur la planète ». Art. « Anthropocène », dans REY-DEBOVE & REY, dir., *op. cit.*, p. 103.

Un autre roman se sert clairement de la problématique environnementale comme centre de l'intrigue. Dans *L'enfant du désert*, c'est une volonté de se sentir libre et proche de la nature qui guidera toutes les décisions de vie de Pierre, le héros. Lui et sa femme aspirent, dès leur rencontre à Paris, à une « autre vie, proche de la nature et de ses bienfaits » (p. 41). Pierre est horrifié par « l'obsession du “toujours plus” qu'il avait rencontrée à l'usine [et qui] se retrouvait à la campagne ! » (p. 50) Ce sont cette observation et le désespoir face à la destruction de la nature par l'humain, autant dans un cadre urbain que naturel, qui le poussent à chercher un équilibre : il visera « la modération, conscient que les ressources de la terre ne peuvent répondre à tous nos désirs, à toutes nos folies » (p. 73). Par ailleurs, dans ce roman, une solution pour cultiver la terre avec respect et parcimonie est proposée : l'agroécologie (le mot « écologie » est ainsi présent de manière explicite), qui vise à « reproduire les processus naturels pour rendre la terre de [...] la ferme plus fertile » (p. 66). Au cours du roman, elle sera répandue partout où la Terre aura été épuisée par les hommes. Par exemple, au Burkina Faso, « de paysan en paysan, de village en village, la certitude qu'il était possible de redonner vie au désert [...] toucha les cœurs des hommes et des femmes de bon vouloir » (p. 94-95). Ce roman comporte une similarité avec *L'Horloge de l'Apocalypse* : l'auteur adresse également un message final au lecteur, et le pousse à s'engager.

Toi aussi, jeune lecteur, jeune lectrice, tu peux « faire ta part ». Comme le petit colibri et comme Pierre, l'enfant du désert, tu peux participer, par chacun de tes actes et de tes pensées, à la naissance d'un nouveau monde, où les êtres humains vivront enfin en paix sur Terre. (p. 112)

Le lecteur est encouragé à s'identifier au héros et à faire de cette histoire un exemple ce qui, selon Susan Suleiman, est un moyen de persuasion du lecteur<sup>38</sup>. Ce dernier est invité à prendre conscience de l'abus des ressources naturelles, et est ensuite motivé à devenir, comme le narrateur, un sauveur de la nature et du monde.

Enfin, un dernier roman repose explicitement sur la protection de l'environnement, mais avec une différence majeure par rapport aux trois récits susmentionnés : jamais la sécheresse, les tsunamis ou la destruction massive de la planète ne sont évoqués. L'intrigue d'*Un monde sauvage* est en revanche entièrement tournée vers la protection des animaux sauvages et d'un milieu naturel, en l'occurrence la taïga, contre les braconniers. La préservation d'un environnement naturel précis est donc le moteur de l'histoire, et ce qui motive les luttes et

---

38. SULEIMAN, *op. cit.*, p. 91-92.

les actions des personnages, raison pour laquelle nous rangeons ce roman dans la catégorie décrite ci-dessus. Par ailleurs, le récit permet également la critique du consumérisme contemporain, qui est la raison pour laquelle la nature, surtout les animaux, sont exploités de la sorte : c'est parce que Grigor veut le dernier 4x4 à la mode qu'il enlève les tigrons.

#### 6.2. *Les préoccupations environnementales, sources discrètes de l'intrigue*

L'écologie et la problématique environnementale peuvent être présentes à un seul moment du livre, ou disséminées à divers endroits mineurs du roman ; elles ne sont alors pas au centre de l'histoire, mais participent tout de même au fond de l'intrigue. Par exemple, dans *Le murmure des sorcières*, la montée des eaux n'apparaît qu'au début du récit ; elle est provoquée par le méthane, « gaz à effet de serre [qui] contribue au réchauffement climatique » (p. 29). Ce méthane est produit par l'élevage intensif des vaches effectué par les humains pour « les manger, pour se fabriquer des chaussures, des sacs à mains et des porte-monnaie » (p. 28). Ces évocations explicites de l'écologie n'ont lieu qu'au début du roman et sont assez brèves mais justifient la migration des sorcières et, *de facto*, la suite de l'histoire. C'est parce que l'Ile aux Sorcières a disparu sous de gigantesques vagues qu'elles se retrouvent sur les toits de Paris et que naît la merveilleuse amitié entre Kaï et Marie-Astrid, qui est le véritable cœur du roman. De même, dans *Les nouvelles vies de Flora et Max*, l'écologie et le réchauffement climatique sont mentionnés de manière évidente dans différents passages plutôt minimes (ex : « je suis coincé entre deux vieilles dames qui discutent du réchauffement climatique et de ce qu'on pourrait faire pour limiter les dégâts » – p. 143). Le véritable sujet de l'histoire est en fait la naissance d'une histoire d'amour entre Flora et Max, et leurs incertitudes concernant la vie et leur rôle dans la société. Cependant, c'est la protection d'un animal en voie de disparition, le caladrius des bois, qui permet le sauvetage de la maison de retraite dans laquelle travaillent les héros. Par ailleurs, « les conséquences environnementales » (p. 241) du projet de centre commercial sont mentionnées de nombreuses fois, ainsi que les « aspects éthiques » (p. 241) que la réalisation d'un tel projet soulève. Aussi, bien que la problématique environnementale soit discrète, elle est présente et s'avère être un élément important de la résolution des péripéties.

Le roman *Éden* entre également dans ce cas de figure. L'objet central de l'histoire est le mystère que constituent les voyages dans le temps de Ruby ; toute l'intrigue tourne autour de cet étrange endroit qu'elle découvre, et des voyages qu'elle effectue, qui l'éloignent petit à petit de sa propre réalité. Par ailleurs, ces passages dans un monde parallèle (qui est en vérité le futur) lui font rencontrer Éden, dont elle tombe éperdument amoureuse. Cet amour est

capital dans l'intrigue, et est le véritable moteur du personnage de Ruby. Cependant, la raison pour laquelle ces incursions dans le futur sont si importantes, et pour laquelle elle ne pourra au final pas y rester, est la problématique environnementale. Le monde connaît, dans le futur, un terrible désastre atomique et écologique à cause du « réchauffement climatique et de ses effets » (p. 178), rendant la Terre presque inhabitable ; si Ruby reste dans le futur, elle verra mourir ses amis un à un et finira elle-même intoxiquée. Cette constatation la pousse à s'engager pour « sauver le monde » (p. 195) une fois revenue dans le présent. Par ailleurs, le thème de l'exploitation animalière dans les zoos revient à plusieurs reprises dans le roman. La découverte du monde futur, dans lequel les humains vivent en harmonie avec les animaux qui les entourent, permet à Ruby de se rendre compte du malheur des animaux dans les parcs animaliers en tous genres :

Quelle différence entre ces biches confiantes, visiblement heureuses dans leur habitat naturel, et les animaux du zoo, frileusement blottis dans leurs cages, observant les visiteurs avec une indifférence morne (p. 135)

Ainsi, bien que l'écologie ne soit pas l'intrigue centrale vu que celle-ci porte plutôt sur la première histoire d'amour d'une adolescente, elle reste un élément déterminant dans ces trois romans.

Dans une certaine mesure, *Les Prisonniers de la nuit* correspond également à ce schéma. En effet, la thématique écologique est très peu mentionnée. Si elle n'apparaît qu'à un passage, entre les pages 188 et 200, elle est pourtant le moteur de toute l'intrigue. C'est en effet parce qu'il y a eu une catastrophe écologique que les enfants sont soumis à un test de survie dans la première partie du roman. C'est également à cause d'un problème environnemental qu'ils seront chassés de leur lieu de vie, le Complexe, pour rejoindre le Groenland et repeupler la planète. Ainsi, l'accent est mis sur les aventures des héros et sur leur manière de se débrouiller dans un environnement hostile quand ils sont laissés à leur sort, mais l'environnement et la renaissance de la vie sur Terre sont les raisons pour lesquelles cette histoire a lieu.

### 6.3. *Le sentiment de la nature*

Enfin, certains des romans de notre corpus ne semblent pas aborder l'écologie au sens propre, ni la protection ou les atteintes portées à l'environnement. Dans les romans en question, l'accent porte plutôt sur le sentiment de la nature qui est, rappelons-le, « le mouvement de sensibilité qui porte les hommes vers le domaine de la nature<sup>39</sup> » ; le lecteur

---

39. Art. « Nature », dans BOUTY, *op. cit.*, p. 409.

semble encouragé à s'inscrire en symbiose avec la nature qui l'entoure. Le roman le plus probant de ce cas de figure est évidemment *L'homme qui plantait des arbres*, que nous avons présenté au chapitre deux. C'est également le cas d'une autre œuvre précurseure : *L'Île Mystérieuse* de Jules Verne. Comme ces romans ont déjà été présentés de manière relativement approfondie, nous ne nous y attarderons pas plus.

Le *MASCA* rentre également dans ce cas de figure. En effet, bien que le côté destructeur de l'homme soit mentionné dans une phrase, en sus du respect de la vie animale, l'écologie, la destruction ou la protection de l'environnement ne sont pas évoquées une seule fois. Le roman donne à voir comment un jeune garçon (sur)vit dans le respect la nature, et comment un lien se crée entre lui et son environnement lorsqu'il se retrouve plongé seul au cœur d'une forêt. C'est une initiation et une sensibilité à la nature que ce livre transmet. Cette dernière est également retrouvée dans *Nous sommes l'étincelle*. En effet, la problématique environnementale est subjacente dans ce roman, mais n'est jamais exprimée clairement. Des mesures comme la protection de la forêt qui devient la « Réserve », ou des lois de protection des animaux sont mentionnées, mais ne sont pas expliquées ou justifiées. Par contre, la volonté de toute une génération de jeunes adultes de vivre proches de la nature, en union avec leur environnement occupe le cœur de l'histoire. Ici encore, le but du roman semble être de rendre le lecteur sensible à une vie en pleine nature, dans laquelle il est possible – et même recommandé – de se satisfaire du minimum ; c'est un retour vers la terre qui est mis en scène. Une vie simple, faite de solidarité et de labeur est prônée. Par ailleurs, un autre modèle sociétal est proposé dans ce roman : en effet, les personnages qui ne vivent pas dans la nature habitent dans des villes qui ont été sujettes à des transformations par rapport à ce que le lecteur contemporain connaît. Le changement le plus marquant est que cette société est devenue entièrement végane : par décret juridique, il est interdit de consommer des produits animaux sous quelque forme qu'ils soient, et des forces de l'ordre spécialisées sont chargées de faire respecter ces lois. Cette mesure semble orienter le lecteur vers un respect absolu de la vie animale. De plus, les villes sont emplies de « friches « naturelles » d'herbacées, semées puis laissées sauvages » (p. 348), et les humains portent désormais des habits en « fibre végétale » (p. 348). Ainsi, par l'exposé de ces nouveaux modèles sociétaux, le récit accentue l'importance de la nature et du respect de ses éléments.

Dans ces romans, le bonheur des humains dépend de l'harmonie trouvée avec la nature et du respect de l'homme envers son environnement. C'est lorsqu'ils sont au cœur d'une nature vierge de toute exploitation et de la main de l'homme qu'ils sont (les plus) heureux et

peuvent s'épanouir. Cela fait écho notamment à l'album *Macao et Cosmage* d'Edy-Legrand, ou au roman *Vendredi ou la vie sauvage* de Michel Tournier, présentés au chapitre deux.

## 7. CONCLUSIONS

Comme nous le constatons, les romans trouvés grâce aux mots-clés « écologie » ou « environnement » ne font pas nécessairement étalage de ces termes de manière explicite et n'abordent pas forcément ces thématiques frontalement. Cependant, une préoccupation au sujet des modifications environnementales engendrées par les actions humaines est souvent présente, voire centrale. La présence de paysages désertiques, présentés comme horriants, y fait écho. La nature et ses divers éléments sont par ailleurs valorisés dans cette perspective car, au final, deux éléments sont retrouvés dans tous les romans, qu'ils soient explicites ou non : le respect de la vie sur Terre et le besoin d'harmonie entre l'homme et la nature, union nécessaire au bien-être de tous les êtres vivants. Un retour vers la nature, vers la Terre Mère, semble être prôné dans tous nos romans, qu'ils parlent explicitement ou non d'écologie. Que l'écologie soit centrale ou absente, des nouveaux modèles sociétaux semblent proposés, basés sur l'idéologie de la décroissance et sur la simplicité.

C'est également vers ce retour à la terre que semblent mener les différentes représentations de la nature évoquées ci-dessus. La nature peut être menaçante mais elle devient un refuge lorsque l'on apprend à la connaître et à s'y retrouver ; elle est notamment un refuge face à la violence humaine urbaine, physique ou psychologique. La nature est aussi en danger car ses ressources sont mal exploitées ; elle nécessite d'être protégée pour continuer à accueillir les hommes, et leur permettre de trouver le bonheur dans une vie simple.

À travers ces représentations et tendances quant à la présence de la problématique, la protection de l'environnement apparaît comme une valeur, incarnée par les différents personnages. Cela se constate d'ailleurs dans la mise en récit de différents procédés littéraires. Les histoires exemplaires, les structures d'apprentissage qui induisent des oppositions entre « bons » et « mauvais » personnages, ou encore l'identification provoquée entre les lecteurs et les héros grâce au système de sympathie participent à la mise en place et à la valorisation d'un système de valeurs centré autour de l'écologie. La défense et la protection de l'environnement, ainsi qu'une vie respectueuse de la nature sont prônées.



## Conclusion générale

Notre mémoire avait pour but de mettre en lumière les déclinaisons de la problématique environnementale dans la littérature de jeunesse francophone, plus particulièrement dans un corpus de douze romans ayant abordé ce thème durant les années 2018 et 2019. Cette problématique a été étudiée dès le départ selon trois aspects : la destruction de l'environnement, sa protection et la sensibilité à une vie « naturelle », en harmonie avec la nature et ses éléments.

Au cours de nos analyses, nous avons constaté que ces composantes de la problématique environnementale se manifestent grâce à différents moyens, notamment à travers des thèmes et motifs récurrents, qui la rendent plus tangible aux yeux du jeune lecteur. La destruction de la planète est matérialisée par le choix des époques (qui permettent de mettre en scène des mondes futuristes catastrophistes ou des mondes actuels déjà soumis aux changements climatiques), le motif de l'apocalypse (dont les effets destructeurs sont d'une ampleur propre à faire réagir les lecteurs) ou celui de la survie (qui prouve au jeune lecteur que survivre en pleine nature est possible également pour lui). La protection de l'environnement est présente via la figure de l'enfant sauveur (qui est l'avenir et le dernier espoir du monde et de l'humanité) et les époques (qui donnent à voir les initiatives actuelles ou futures pour protéger la nature). Une sensibilisation à une vie en accord avec la nature est transversale à tous ces motifs ; en effet, la solution contre la fin du monde ou le moyen d'atteindre le bonheur pour les enfants sauveurs se trouvent dans une vie en harmonie avec la nature et dans le respect de l'environnement, ce que nous avons montré dans le deuxième chapitre. Par ailleurs, ces motifs permettent d'aborder des thèmes comme les changements climatiques causés par l'exploitation des ressources naturelles ou le consumérisme de la société moderne.

Ces thèmes et motifs permettent également l'apparition de différentes accusations : la société de consommation comme source de l'apocalypse est condamnée ; la nécessité des hommes de dominer la nature est critiquée ; l'exploitation des animaux sauvages ou des plantes exotiques est dénoncée ; etc. Ces critiques diverses sont appuyées par un système de valeurs sous-jacent transversal à tous les romans, tourné vers la défense et la protection de l'environnement. Pour convaincre le lecteur de la justesse de ces valeurs, et pour le pousser à adhérer au système présenté dans les histoires, divers procédés littéraires de dévoilement du sens sont mis en récit dans notre corpus. Comme nous l'avons démontré, ils provoquent à la fois l'identification aux personnages et la sympathie à leur égard, ce qui pousse le lecteur

à l'acceptation des valeurs. Ces moyens littéraires soutiennent en fait le principe de la pédagogie invisible : la disparition de toute leçon morale évidente au profit d'une charge éducative discrète et d'apprentissages relativement cachés.

Les divers motifs étudiés ainsi que les procédés littéraires orientent le lecteur vers un message évident : une prise de conscience écologique. Par exemple, le procédé littéraire de l'initiation a pour but de former un personnage à un certain état de connaissance écologique et à une sensibilité à la nature et ses divers éléments, comme cela a été montré dans le cas du *MASCA*. Grâce aux différentes phases du schéma initiatique subies par le héros (séparation, réclusion, retrouvailles) et grâce à la figure du mentor, le lecteur s'ouvre à une sensibilité à la nature et à un savoir écologique. La lecture devient ainsi initiatrice en permettant une « mise en question de notre mode d'existence et un déplacement de toutes nos perspectives<sup>1</sup> ». Le lecteur est amené à remettre en cause son univers actuel (la société moderne consumériste) pour le réorienter vers les valeurs défendues dans les romans (un retour vers la terre et le respect de la nature). De plus, les « sanctions<sup>2</sup> » des romans participent à l'élaboration de ce nouveau système. Même si les romans post-apocalyptiques illustrent des Terres ravagées, détruites par l'homme qui a épousé sans vergogne toutes les ressources naturelles, et si les romans situés dans le présent montrent des humains sans scrupules participant à cette exploitation, l'accent est véritablement mis sur les bonnes actions des héros et les réussites de leur parcours. Malgré un certain pessimisme dans les représentations de l'état de la planète, les romans ne sont pas démoralisants ni paralysants, car toutes les sanctions sont positives. L'angoisse présente dans le corpus est contrebalancée par l'optimisme et l'espoir d'une vie future meilleure. Ainsi, ces romans n'ont pas pour but de figer le jeune lecteur ; ils lui montrent au contraire que ses actions porteront leurs fruits. L'espoir prévaut, ce qui est typique de la littérature de jeunesse.

L'apprentissage écologique est également présent à travers les diverses déclinaisons des environnements, dans lesquels la primauté de la nature est repérable, même au sein des cadres urbains. La comparaison des différents éléments de la nature nous a permis de comprendre que, malgré une hiérarchie évidente (le végétal prime sur l'animal qui semble lui-même importer plus que le minéral), la nature est un tout, dont l'humain fait partie. Comme cela est exprimé par plusieurs personnages, aucun élément de la nature ne prévaut sur les autres ; le

---

1. ROUSSET (Jean), *Forme et signification : essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, Corti, 1962, p. II-III, cité dans VIERNE, *op. cit.*, p. 100.

2. JOUVE, *La poétique des valeurs*, *op. cit.*, p. 89. Concept rappelé au chapitre 2, « 3.3. Avant ou après l'apocalypse », p. 57-58.

végétal, l'animal et le minéral fonctionnent ensemble et forment un tout. Au final, l'être humain n'apparaît que comme un élément de cet ensemble naturel, ce qui était déjà visible chez certains auteurs précurseurs. La persuasion est ici renforcée grâce aux narrateurs<sup>3</sup> : en vertu du pacte de lecture, le lecteur adhère à leurs visions et leurs opinions sur les personnages et les situations. Or, le narrateur est toujours un défenseur de la nature. De plus, des représentations telles que la nature en tant que ressource, la nature menacée, la nature comme menace mais aussi la nature comme refuge mobilisent les trois aspects de la problématique environnementale évoqués *supra* et participent à la transmission du message écologique.

À travers ces représentations, de nouvelles accusations viennent s'ajouter à celles présentes grâce aux motifs, telles que la dénonciation de l'inaction du monde politique, qui pousse les jeunes à faire sécession et à se détacher des sociétés sans issue (délation déjà présente dans certains romans précurseurs comme *Les Brigades vertes*). De plus, les représentations, particulièrement celle de la nature menacée, permettent la mise en récit de structures d'apprentissage qui participent à la conscientisation écologique. En effet, un personnage effectuant un apprentissage exemplaire positif suit le même parcours qu'un initié : il passe de l'erreur ou de l'ignorance à la connaissance d'une vérité absolue. Ce schéma est une « quête réussie de la certitude<sup>4</sup> », qui se rapproche du scénario initiatique : un individu passe « d'un état d'ignorance à un état de connaissance, à travers une série d'épreuves<sup>5</sup> ». Dans notre cas, la connaissance est écologique : les personnages, et à travers eux les lecteurs, sont amenés à prendre conscience de l'état dans lequel se trouve la planète (elle est en danger, l'homme ruine les réserves de la Terre) et à reconnaître que l'engagement envers la protection de l'environnement et le respect de la nature, valeurs défendues par les héros, sont justes. Comme nous l'avons relevé, les apprentissages positifs sont subis par les personnages qui défendent la nature ; au contraire, les apprentissages négatifs sont subis par les exploitants de cette dernière. L'opposition de ces caractères permet ainsi deux choses : la valorisation de la défense de la planète et du respect de l'environnement, intimement liés au bien-être et au bonheur des personnages ; le rejet de l'exploitation des ressources naturelles qui mène à la mort symbolique (la violence et le sujet de la mort restant délicats à traiter en littérature de jeunesse). Ces constatations sont également repérables grâce aux sanctions, dans lesquelles les personnages protecteurs triomphent toujours, aux dépends des personnages destructeurs.

---

3. Qui est un des moyens littéraires envisagés par Susan Suleiman dans *Le roman à thèse ou l'autorité fictive* (1983).

4. SULEIMAN, *op. cit.*, p. 96.

5. *Idem*.

Le bonheur et la réussite finale des héros garantissent ainsi leurs combats et les valeurs qu'ils défendent.

Nous avons aussi appuyé notre analyse sur les codes narratif, affectif et culturel, les trois codes du « système de sympathie<sup>6</sup> ». Ce système montre qu'il est plus facile de se reconnaître dans un personnage qui partage la situation informationnelle du lecteur : « le lecteur s'identifie à qui a le même savoir que lui sur le monde du récit<sup>7</sup> ». Sont ainsi privilégiés les héros narrateurs adolescents, dont l'intériorité est connue et approfondie, personnages qui permettent une identification complète du jeune lecteur. Cela ne nous surprend guère : ces constatations étaient déjà présentes dans les caractéristiques du roman adolescent, étudiées par Daniel Delbrassine. L'identification au narrateur et aux personnages provoquée par le code narratif rencontre la préoccupation pour la séduction du lecteur. Les stratégies de la tension et de la proximité évoquées par le chercheur, stratégies qui préfèrent un « “je” narrateur qui nous raconte *ici* ce qui se passe *maintenant*<sup>8</sup> », permettent également l'identification du lecteur au personnage et l'adhésion à ses combats et ses valeurs.

À travers ces différents procédés, des messages sont transmis par rapport à la problématique environnementale mais également par rapport aux lecteurs. Le roman « adressé aux adolescents apparaît le plus souvent comme un “roman de formation”, centré sur [...] l'évolution psychologique de son héros<sup>9</sup> ». La solitude, la confiance en soi, la débrouillardise, l'esprit d'équipe sont des valeurs mises en scène et apprises par les héros, et ainsi transmises aux jeunes lecteurs. Par conséquent, ces enjeux propres à la jeunesse sont associés aux valeurs écologiques que les héros découvrent au fur et à mesure de leurs apprentissages et de leur dépassement.

Comme nous le constatons, différents moyens (les thèmes et motifs, les représentations de la nature et les procédés littéraires) concourent à la transmission d'un même message : il faut que l'humain apprenne à respecter la nature et ses éléments (végétal, animal et minéral), et qu'il trouve un équilibre pour vivre avec eux. En fait, comme nous l'avons montré au cours de notre mémoire, les récits étudiés participent à la construction d'un nouveau code culturel, ou, du moins, à la mise en avant d'une série de valeurs émergentes dans la société actuelle. Les actes et les parcours des personnages sont en effet guidés par une volonté de respecter et de protéger la nature, ainsi qu'un besoin de se reconnecter à elle. Les personnages qui ne

---

6. Développé par Vincent Jouve dans *L'effet personnage* (1992).

7. JOUVE, *L'effet personnage*, *op. cit.*, p. 129.

8. DELBRASSINE, *Le roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réception*, *op. cit.*, p. 197.

9. *Ibid.*, p. 407.

correspondent pas à ces valeurs, qui les ignorent (comme le maire dans *Les nouvelles vies de Flora et Max*) ou s'y opposent (comme Grigor dans *Un monde sauvage*), perdent leurs combats ou frôlent la mort.

C'est en cela que les romans étudiés nous paraissent particulièrement importants : ils correspondent en fait aux modes d'action symbolique et poétique tels que les définit Aurélien Barrau<sup>10</sup>. Pour cet astrophysicien lanceur d'alerte, les humains ont à leur disposition différents modes d'action (politique, économique, etc.) pour changer leur manière d'habiter la planète, ce qui est selon lui une priorité. Or, comme le dit Barrau, l'humain subit une forte charge symbolique au quotidien, qui oriente les actions de chacun. Cette dernière renvoie à tout ce que l'on fait pour se sentir aimé, respecté, intégré : porter des habits de marques, partir en vacances à l'autre bout du monde, inviter ses amis dans sa piscine chauffée, etc. Selon Barrau, il est temps d'opérer un renversement symbolique de ces valeurs consuméristes qui régissent la société actuelle. Par exemple, le végétarisme doit devenir la norme ; ne plus prendre l'avion à tout moment doit sembler logique ; ou encore la forêt doit être conçue comme une entité valable pour elle-même et non simplement comme une ressource.

Pour opérer ce renversement, le mode d'action symbolique se double alors du mode d'action poétique. Comme l'explique Barrau, l'homme est un créateur de mythes et la société repose sur des récits fondateurs ; quel meilleur moyen, dès lors, que la littérature pour opérer un renversement ? Le poète peut réinventer la langue, l'écrivain peut redéfinir les possibles et remettre en cause l'inévitable. C'est exactement ce que les auteurs des romans de notre corpus semblent faire. À travers les histoires qu'ils racontent, et grâce aux différents procédés littéraires mobilisés pour la transmission du sens, ils travaillent à un renversement des symboles dans lesquels la société actuelle baigne. Ils proposent ainsi une nouvelle dimension symbolique, un nouveau système de valeurs, et participent à la création d'un mythe fondateur plus humble, régi par la protection de l'environnement et le respect de la vie sur Terre. C'est en cela que, selon nous, les romans étudiés sont si intéressants et importants : ils prennent part au renversement symbolique et mythologique nécessaire des valeurs de la société contemporaine.

À une époque où l'urgence écologique se fait plus que jamais ressentir, les romans environnementaux tels que ceux de notre corpus nous paraissent donc essentiels. Il nous semble même que les auteurs des romans évoqués pourraient aller plus loin. Bien qu'ils

---

10. Théories découvertes lors de la conférence « Comment habiter maintenant la Terre ? », donnée lors des Grandes conférences liégeoises au Palais des Congrès de Liège, le 11 janvier 2020.

attestent déjà d'un avancement par rapport à certains ouvrages précurseurs en faisant preuve d'une dénonciation plus explicite des problèmes liés aux crises environnementales (mais toujours discrète afin de ne pas rebuter les lecteurs), ils n'offrent pas vraiment de pistes tangibles. L'idée générale prônée par les romans est un retour vers la terre, un retour vers une harmonie avec la nature ; mais comment l'effectuer ? Plutôt que de montrer les catastrophes à venir si l'homme ne change pas sa manière d'habiter la planète bleue, les auteurs devraient mettre en scène des manières concrètes de modifier le mode de vie consumériste actuel. Quelques solutions telles que l'agroécologie, la protection des forêts par l'État ou la brève mention du mode de vie « zéro déchet » apparaissent épisodiquement dans certains romans, mais elles doivent selon nous prendre plus d'ampleur. De même, le motif de la survie permet de donner des pistes au lecteur pour qu'il apprenne à se débrouiller en pleine nature ; mais la survie n'est pas une solution sur le long terme. Les auteurs semblent en fait se trouver toujours dans une phase d'éducation et de conscientisation écologique. Mais le stade de l'avertissement est passé : il faut maintenant agir, s'engager dans les solutions à mettre en place au quotidien et envisager l'avenir concrètement. L'ouvrage *Ne change jamais !* de Marie Desplechin illustre bien cette nécessité d'orienter plus fortement le jeune lecteur, de lui donner des pistes de solutions concrètes pour l'avenir. Bien qu'il ne s'agisse pas d'un roman, ce documentaire à destination de la jeunesse nous semble un exemple à suivre.

Notons toutefois que notre réflexion repose sur un corpus de textes limité : il est difficile de tirer des conclusions générales de l'analyse de douze romans. Examiner un corpus plus large (de romans ou d'autres genres) permettrait de voir si des solutions et pistes de réflexion plus tangibles sont déjà mises en récit dans d'autres ouvrages de la littérature de jeunesse. En outre, évaluer les effets des romans étudiés sur les jeunes lecteurs, et ce que ces derniers retirent concrètement de la lecture, pourrait également nous aider à nuancer cette idée. Ceci dit, il s'agirait alors d'un tout autre travail, qui nécessiterait une analyse sociologique et sociocritique. Nous aurions également pu nous pencher sur la forme des romans, sur les textes en eux-mêmes, et mobiliser alors un cadre d'analyse écopoétique ; cette idée peut constituer une piste pour un prochain travail.

Par ailleurs, notre étude nous a amenée à rejeter les albums et les illustrations présentes dans certains de nos romans. Or, il est possible que les supports iconographiques soient plus explicites et plus concrets. Par ailleurs, notre corpus aurait peut-être été plus large si nous avions choisi de nous attarder sur le genre de l'album. Celui-ci pourrait, selon nous, constituer une piste de réflexion supplémentaire et faire l'objet d'un prochain travail.

Enfin, notre étude sur la problématique environnementale pourrait être, il nous semble, approfondie par l'étude de thématiques parallèles. Nous pensons notamment aux nombreux romans technophobes où des robots prennent le pouvoir et menacent l'existence humaine, comme dans *Genesis* de Bernard Beckett. Nous pouvons également évoquer les romans mettant en scène des maladies qui détruisent l'humanité, comme c'est le cas dans la série *U4* parue en 2015 ; cette dernière est composée de quatre romans (écrits par Vincent Villeminot, Carole Trébor, Yves Grevet et Florence Hinckel) racontant la même catastrophe virale de différents points de vue. Cette thématique de la maladie est par ailleurs terriblement actuelle, et constitue un sujet intéressant. Une étude portant sur ces thématiques pourrait être envisagé comme complément à notre travail.

Quoi qu'il en soit, nous ne pouvons qu'être favorable à la diffusion de ces romans portés sur l'écologie qui ont « une fonction [...] initiatique au sens large<sup>11</sup> ». Les problèmes environnementaux deviennent urgents à régler, et ces romans, dans la mesure où ils transmettent « des valeurs et des usages culturels<sup>12</sup> » nouveaux aux jeunes lecteurs, peuvent participer à des changements à grande échelle. Nous pensons qu'il faut encourager l'apparition d'une littérature verte ou « écolittérature », et la penser comme une aide à la transition à disposition de la jeunesse : l'« écolijé<sup>13</sup> » est nécessaire.

---

11. DELBRASSINE, *Le roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réception*, *op. cit.*, p. 408.

12. *Idem*.

13. Rappelons-le, ce terme a été inventé par Nathalie Prince et Sébastien Thiltges dans leur ouvrage *Éco-graphies. Écologie et littérature pour la jeunesse* (2018) pour désigner l'écolittérature de jeunesse.

# Bibliographie

## 1. BIBLIOGRAPHIE PRIMAIRE

- COSTE (Nadia), *Rhizome*, Paris, Seuil Jeunesse, 2018.
- EGGERMONT (Claire) & RABHI (Pierre), *L'enfant du désert*, Paris, Gallimard Jeunesse, coll. « Folio Junior », 2018.
- GONO (Jean), *L'homme qui plantait des arbres*, Paris, Gallimard Jeunesse, coll. « Folio cadet », 2018 (1953).
- HELIOT (Johan), *Les Prisonniers de la nuit*, Paris, Seuil Jeunesse, 2018.
- L'HOMME (Erik) & SCHERRER (Éloïse), *MASCA. Manuel de survie en cas d'Apocalypse*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2019.
- LIGHIERI (Rebecca), *Éden*, Paris, l'école des loisirs, 2019.
- MURAIL (Lorris), *L'Horloge de l'Apocalypse*, Paris, Pocket Junior, 2018.
- PAGE (Martin) & PIERRÉ (Coline), *Les nouvelles vies de Flora et Max*, Paris, l'école des loisirs, coll. « médium + », 2018.
- PETIT (Xavier-Laurent), *Un monde sauvage*, Paris, l'école des loisirs, coll. « médium poche », 2018 (2015).
- RENOIR (Marianne), *Le murmure des sorcières*, Paris, l'école des loisirs, 2019.
- VERNE (Jules), *L'Île Mystérieuse*, Paris, l'école des loisirs, coll. « classiques texte abrégé », 2019 (1874).
- VILLEMINOT (Vincent), *Nous sommes l'étincelle*, Paris, Pocket Jeunesse, 2019.

## 2. BIBLIOGRAPHIE SECONDAIRE

### 2.1. Dictionnaires

- AMON (Evelyne) et BOMATI (Yves), dir., *Dictionnaire de la littérature française*, Paris, Bordas, 2005.
- ARON (Paul), SAINT-JACQUES (Denis) & VIALA (Alain), dir., *Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2002.
- BOUTY (Michel), dir., *Dictionnaire des œuvres et des thèmes de la littérature française*, Paris, Hachette, 1990.
- HAMON (Philippe) & ROGER-VASSELIN (Denis), dir., *Le Robert des grands écrivains de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2000.

NIÈRES-CHEVREL (Isabelle) & PERROT (Jean), dir., *Dictionnaire du livre de jeunesse*, Éditions du Cercle de la Librairie, 2013.

REY (Alain), dir., *Dictionnaire historique de la langue française*, tome 1, Réimpression mise à jour, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2006.

REY-DEBOVE (Josette) & REY (Alain), dir., *Le Petit Robert de la langue française*, Dictionnaires Le Robert, 2016.

VAN GORP (Hendrik), DELABASTITA (Dirk), D'HULST (Lieven), *et alii*, *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion, 2005.

## 2.2. Ouvrages et articles

ACOT (Pascal), « Environnement. Histoire d'un mot », dans *La revue des livres pour enfants*, n°147, 1992, p. 64-68.

BLANC (Nathalie), CHARTIER (Denis) & PUGHE (Thomas), « Littérature et écologie : vers une écopoétique », dans *Écologie et politique*, Presses de Science Po, n°36, 2008/2, p. 15-28, consulté en janvier 2020. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-ecologie-et-politique1-2008-2-page-15.htm>

BOULOUMIÉ (Arlette), « Entre tradition et transgression. La poétique du conte dans l'œuvre de Michel Tournier », *Carnets*, Deuxième série - 2018/13, mis en ligne le 31 mai 2018, consulté le 17 janvier 2020. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/2586>

BUELL (Lawrence), *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*, London, The Belknap Press of Harvard University Press, 1995.

CHELEBOURG (Christian), *Les Écofictions. Mythologie de la fin du monde*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, coll. « Réflexions faites », 2012.

CHONÉ (Aurélie), HAJEK (Isabelle) & HAMMAN (Philippe), dir., *Guide des Humanités environnementales*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2016.

CRÉPIN (Thierry) & CRÉTOIS (Anne), « La presse et la loi de 1949, entre censure et autocensure », dans *Le temps des médias*, n°1, 2003/1, p. 55-64, consulté en février 2020. En ligne : <https://urlz.fr/bR64>

DEFOURNY (Michel), Préface de *Macao et Cosmogie ou l'Expérience du bonheur*, Paris, Circonflexe, 2000 (1919).

DELBRASSINE (Daniel), *Le roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématique et réception*, SCÉRÉN-CRDP de l'Académie de Créteil & La Joie par les Livres – Centre national du livre pour enfants, coll. « Argos références », 2006.

DELBRASSINE (Daniel), « Le roman pour la jeunesse : un roman *éducatif* qui ne dit jamais son nom », dans *Littérature, langue et didactique. Hommage à Jean-Louis Dumortier*, Namur, Presses Universitaires de Namur, 2014, p. 51-70.

DELBRASSINE (Daniel), « L'hybridation des genres dans la littérature pour la jeunesse : au service d'une préoccupation didactique ? », JACQUIN (Marianne), SIMONS (Germain) & DELBRASSINE (Daniel), dir., *Les genres textuels en langues étrangères : entre théorie et pratique*, Berne, Peter Lang, 2018, p. 89-104.

DELÉAGE (Jean-Paul), « Aux origines de la science écologique : à propos de quelques ouvrages récents », dans *Revue d'histoire des sciences*, tome 45, n°4, 1992, p. 477-490, consulté en février 2020. En ligne : <https://urlz.fr/bKKz>

ERMISCH (Maren), KRUSE (Ulrike) & STOBBE (Urte), dir., *Ökologische Transformationen und literarische Repräsentationen*, Göttingen, Universitätsverlag Göttingen, 2010.

FODOR (Ferenc), « Les jeunes face au changement climatique dans l'imaginaire romanesque », dans *Communication & langages*, n°172, 2012/2, p. 83-95, consulté en janvier 2020. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2012-2-page-83.htm>

GLOTFLETY (Cheryll) & FROMM (Harold) dir., *The Ecocriticism Reader*, University of Georgia Press, Athens and London, 1996.

HAECKEL (Ernst), *Generelle Morphologie der Organismen. Allgemeine Grundzüge der organischen Formen-Wissenschaft, mechanisch begründet durch die von Charles Darwin reformirte Descendenz-Theorie*, vol. 2, Berlin, Verlag von Georg Reimer, 1866, consulté en janvier 2020. En ligne : <https://urlz.fr/bOZo>

JOUVE (Vincent), *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1992.

JOUVE (Vincent), *Poétique des valeurs*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 2001.

LATOUR (David), « Henry David Thoreau ou les rêveries écologiques d'un promeneur solitaire », dans *Les chantiers de la création*, 2010/3, mis en ligne le 30 octobre 2014, consulté en avril 2020. En ligne : <http://journals.openedition.org/lcc/244>

LUCCHESE (Vincent), « Une brève histoire de l'écologie politique », dans *Usbek & Rica*, n°28, 2020, consulté en février 2020. En ligne : <https://urlz.fr/bP0x>

MATAGNE (Patrick), « Aux origines de l'écologie », dans *Innovations. Cabiers de l'économie et de l'innovation*, n°18, De Boeck Supérieur, 2003/2, p. 27-42, consulté en novembre 2019. En ligne : <https://urlz.fr/bKKE>

MUNOZ (Pili), « La voix des enfants » dans *La revue des enfants*, n° 14, automne 1992, p. 69-71.

NIÈRES-CHEVREL (Isabelle), « À la naissance des robinsonnades françaises », dans *Cahiers robinson*, Presses de l'Université d'Artois, n° 41, 2017.

PRINCE (Nathalie), *La littérature de jeunesse*, Paris, éd. Armand Colin, coll. « U », 2015 (2010).

PRINCE (Nathalie) & THILTGES (Sébastien), dir., *Eco-graphies. Écologie et littératures pour la jeunesse*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2018.

REY (Freddy), GOSSELIN (Frédéric) & DORÉ (Antoine), dir., *Ingénierie écologique. Action par et/ou pour le vivant ?*, Versailles, Quae, coll. « Synthèses », 2014, consulté en décembre 2019.

En ligne : <https://urlz.fr/bK1r>

SCHOENTJES (Pierre), *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Anvers, Wildproject, coll. « Tête nue », 2015.

SMADJA (Isabelle), « Le Mal et l'enfant sauveur », dans *Manière de voir*, Le Monde Diplomatique, n°111, 2010/6, p. 57.

SORIANO (Marc), *Guide de la littérature pour la jeunesse*, Paris, Flammarion, 1975.

SUBERCHICOT (Alain), *Littérature et environnement. Pour une écocréditique comparée*, Paris, éd. Honoré Champion, coll. Unichamp-Essentiel », 2012.

SUDRET (Laurence), « Science et nature, les mises en garde verniennes », dans *Nature et écriture dans les romans de Jules Verne*, Nantes, Coiffard, 2008, p. 79-86, consulté en novembre 2019.

URL : <https://cutt.ly/urlFCSH>

SULEIMAN (Susan Rubin), *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, PUF, coll. « écriture », 1983.

TRAMSON (Jacques), « L'écologie dans la littérature de science-fiction », dans *La revue des livres pour enfants*, n°147, 1992, p. 96-102.

VIERNE (Simone), *Rite, roman, initiation*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1973.

WORSTER (Donald), *Les pionniers de l'écologie. Une histoire des idées écologiques*, Paris, Sang de la terre, 1992.

### 2.3. Sites

« Apocalypse » dans *Le Trésor de la langue informatisé*, sur *CNRTL*, consulté en mars 2020. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/apocalypse>

« Autour de Pierre Rabhi », sur *pierrerabhi.org*, consulté en janvier 2020. URL : <https://www.pierrerabhi.org/>

BORDRON (Maïwenn), « Aux origines de l'écologie politique en Europe », sur *France culture*, 2019, consulté en février 2020. URL : <https://urlz.fr/bP0C>

CITRON (Pierre), « Présentation de Jean Giono », dans *Célébrations nationales*, Paris, Directions des archives de France, 1995, p. 167, article disponible sur *centrejeangiono.com*. URL : <https://centrejeangiono.com/mentions-legales/>

DAVID (Gregory), « Le mouvement. Notre mission », sur *colibris-lemouvement.org*, consulté en février 2020. URL : <https://www.colibris-lemouvement.org/mouvement/notre-mission>

« Écologiste » dans *Le Trésor de la langue informatisé*, sur *CNRTL*, consulté en avril 2020. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/%C3%A9cogiste>.

« Politique », dans *Le Trésor de la langue informatisé*, sur *CNRTL*, consulté en février 2020. URL : <https://www.cnrtl.fr/lexicographie/politique>.

RAFFIN (J.-P.), « Conférence de Rio », sur *Universalis.fr*, consulté en mai 2020. URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/conference-de-rio/>

« Robinsonnade », dans *Le Trésor de la langue informatisé*, sur *CNRTL*, consulté en février 2020. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/robinsonnade>

« Survie », dans *Le Trésor de la langue informatisé*, sur *CNRTL*, consulté en avril 2020. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/survie>

SYNDICAT NATIONAL DE L'ÉDITION, *Les chiffres de l'édition. Rapport statistique du SNE 2018-2019*, 2019, consulté en mars 2020. URL : <https://urlz.fr/bYGF>

#### 2.4. Romans

FOMBELLE (Timothée de), *Tobie Lolness*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2006.

FOMBELLE (Timothée de), *Céleste, ma planète*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2009.

GROUSSET (Alain) & PORTER (Paco), *Les Brigades vertes*, Flammarion, 2011 (1999).

LE CLÉZIO (Jean-Marie Gustave), *Celui qui n'avait jamais vu la mer*, suivi de *La montagne du dieu vivant*, Paris, Gallimard Jeunesse, coll. « Folio junior », 2008.

NÖSTLINGER (Christine), trad. GRANIER (Geneviève), *On m'appelle Tamanoir*, Paris, l'école des loisirs, coll. « Médium », 1987 (1986).

RAUPRICH (Nina), trad. LAMORLETTE (M.-J.), *À mort, les baleines*, Paris, Pocket, 1994.

THOREAU (Henry David), *Walden or Life in the woods*, Literary Classics of the U.S. reprint, 1985 (1854). En ligne : <https://urlz.fr/bP41>

TOURNIER (Michel), *Vendredi ou la vie sauvage*, Paris, Flammarion, 1971.

TOURNIER (Michel), « La Fugue du petit Poucet », dans *Le Coq de bruyère*, Paris, Gallimard, 1978.

VERNE (Jules), *Vingt mille lieues sous les mers*, éd. RBA Coleccionables, coll. « Hetzel », Barcelone, 2019.

VERNE (Jules), *Maitre du Monde*, Paris, Le Livre de Poche, 1968 (Éditions Hetzel : 1904).

WUL (Stefan), *Niourk*, Paris, Denoël, 1990 (1957).

## 2.5. Autres

Synopsis du cours « Histoire de la littérature française XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles » donné à l’Université de Liège par Benoît DENIS, année académique 2015-2016.

Notes manuscrites dans le cadre du cours « Littérature pour la jeunesse » donné à l’Université de Liège par Daniel DELBRASSINE, année académique 2017-2018.

Notes manuscrites dans le cadre du cours « Mythes et littérature » donné à l’Université d’Ottawa par Maxime PRÉVOST, semestre d’automne 2018.

*Il était une fois la littérature jeunesse*, « Module 1 : introduction. Le parcours du livre », « 1.3. Réception et censure : censure et auto-censure à tous les étages », consulté sur FUN MOOC ULg en avril 2018. URL : <https://urlz.fr/bR5h>

*Il était une fois la littérature jeunesse*, « Module 1 : introduction. Le parcours du livre », « 1.3. Réception et censure : un cas célèbre de censure : la traduction française de Fifi Brindacier », consulté sur FUN MOOC ULg en avril 2018. URL : <https://urlz.fr/cyFY>

*Il était une fois la littérature jeunesse*, « Module 2 : l’album », « 2.1. Comprendre comment fonctionne un album : le rapport texte/image », consulté sur FUN MOOC ULg en avril 2018. URL : <https://urlz.fr/bR5h>

*Il était une fois la littérature jeunesse*, « Module 2 : l’album », « 2.1. Comprendre comment fonctionne un album : quelques notions de base », consulté sur FUN MOOC ulg en avril 2018. URL : <https://cutt.ly/drCGUSk>

Conférence « Comment habiter maintenant la Terre ? », donnée par Aurélien Barrau lors des Grandes conférences liégeoises au Palais des Congrès de Liège, le 11 janvier 2020.

## Annexes

### ANNEXE 1 : ROMANS DU CORPUS

|                     |  |                                       |
|---------------------|--|---------------------------------------|
| Gallimard Jeunesse  | <i>L'homme qui plantait des arbres</i>             | Jean Giono, 2018 (1953)               |
|                     | <i>L'enfant du désert</i>                          | Claire Eggermont & Pierre Rabhi, 2018 |
|                     | <i>MASCA, Manuel de Survie en cas d'Apocalypse</i> | Erik L'Homme & Éloïse Scherrer, 2019  |
| Pocket Junior       | <i>L'Horloge de l'Apocalypse</i>                   | Lorris Murail, 2018                   |
|                     | <i>Nous sommes l'étincelle</i>                     | Vincent Villeminot, 2019              |
| l'école des loisirs | <i>Les nouvelles vies de Flora et Max</i>          | Martin Page et Coline Pierré, 2018    |
|                     | <i>Un monde sauvage</i>                            | Xavier-Laurent Petit, 2018 (2015)     |
|                     | <i>Le murmure des sorcières</i>                    | Marianne Renoir, 2019                 |
|                     | <i>Éden</i>  | Rebecca Lighieri, 2019                |
|                     | <i>L'Île Mystérieuse</i>                           | Jules Verne, 2019 (1874)              |
| Seuil Jeunesse      | <i>Les Prisonniers de la nuit</i>                  | Johan Heliot, 2018                    |
|                     | <i>Rhizome</i>                                     | Nadia Coste, 2018                     |

GONO (Jean), *L'homme qui plantait des arbres*, Paris, Gallimard Jeunesse, coll. « Folio cadet », 2018 (1953). Illustration d'Olivier Desvaux.

En Provence, dans une région aride et sauvage, un berger solitaire plante des arbres, des milliers d'arbres. Au fil des ans, les collines autrefois nues reverdissent et les villages désertés reprennent vie.

Voici l'histoire d'Elzéard Bouffier, le silencieux, l'obstiné, celui qui réconcilie l'homme et la nature.

EGGERMONT (Claire) & RABHI (Pierre), *L'enfant du désert*, Paris, Gallimard Jeunesse, coll. « Folio Junior », 2018. Illustrations de Marc N'Guessan.

Pierre Rabhi semble avoir eu mille vies. Né dans une oasis du Sahara, le garçon est confié à l'âge de quatre ans à une famille d'adoption. L'enfant du désert découvre le tourbillon de la grande ville d'Oran. Plus tard, il s'embarque pour Paris où il travaillera dans une usine. C'est là qu'il rencontre Michelle, sa future femme. Ensemble, ils décident de s'installer à la campagne, en Ardèche. Sur cette terre asséchée et rocailleuse, avec patience, ils réalisent leur rêve : cultiver un jardin respectueux de la nature, qui pourrait les nourrir et leur permettre de vivre autrement.

L'HOMME (Erik) & SCHERRER (Éloïse), *MASCA. Manuel de survie en cas d'Apocalypse*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2019.

« Je trouve seulement maintenant le courage d'ouvrir mon carnet. J'ai fui les lieux d'une catastrophe, je suis en train de gérer ma première nuit dehors. Suis-je en sécurité ? Probablement pas... »

À la suite d'un cataclysme climatique, Justin se retrouve seul face à la nature : il doit traverser une forêt et une montagne pour rejoindre sa famille, en sécurité.

À la fois récit d'aventure et guide de survie, un roman richement illustré et plein d'humour entre *Man vs Wild* et *Into the Wild* pour les jeunes.

MURAIL (Lorris), *L'Horloge de l'Apocalypse*, Paris, Pocket Junior, 2018.

En cavale malgré elle, Norma, dix-neuf ans, abandonne tout pour se cacher dans une *tiny house* au fin fond du désert d'Arizona. À sa charge, Liz, sa nièce de huit ans qu'elle doit protéger. Pour survivre, elle trouve un boulot de serveuse dans le *diner* du coin.

Alors que Norma peine à s'acclimater à sa nouvelle vie et aux habitants agressifs de la région, elle découvre un mystérieux canal radio. Elle se met alors à écouter en boucle un certain OT, jeune animateur qui mèle blues, anti-trumpisme et prêches apocalyptiques sur le dérèglement climatique et la fin du monde...

VILLEMINOT (Vincent), *Nous sommes l'étincelle*, Paris, Pocket Jeunesse, 2019.

C'était il y a longtemps. Avant qu'on interdise la Forêt, avant les braconniers, les cannibales, les commandos... En 2025. Antigone et Xavier, puis Paul, Jay, La Houle avaient vingt ans. Ils sont partis dans la Forêt. Ils ont cru à ce rêve, à cette révolution. Comme des milliers d'autres.

Et maintenant, trente-six ans plus tard, parmi les arbres, il en reste seulement quelques-uns. Des survivants. Presque des enfants.

PAGE (Martin) & PIERRÉ (Coline), *Les nouvelles vies de Flora et Max*, Paris, l'école des loisirs, coll. « médium + », 2018.

Les oiseaux rares ont besoin d'un refuge.

Quand ils se sont connus, Flora et Max vivaient chacun dans une cage. Elle en prison et lui reclus dans sa chambre. Leur seul moyen de communiquer était de s'écrire des lettres.

Aujourd'hui, ils sont tous les deux sortis et ils reviennent à la vie. Mais revenir à la vie, ce n'est pas rentrer dans le moule. Flora va étudier l'anthropologie parce que c'est inutile, trouver un appartement avec des cafards, et prendre un petit boulot dans la maison de

retraite pas comme les autres située près du lac. Max se retrouve en CAP cuisine un peu par hasard, il joue toujours du ukulélé et essaie d'apprivoiser les autres êtres humains.

Ensemble, avec leur extravagance et leur joyeuse maladresse, ils vont s'aventurer dans la jungle de la vraie vie. Mais un projet dévorant de centre commercial menace le fragile équilibre qu'ils mettent en place. Il va falloir se battre et se frotter aux autres pour y survivre. Avec toutes les armes des inadaptés, et le courage des oiseaux.

PETIT (Xavier-Laurent), *Un monde sauvage*, Paris, l'école des loisirs, coll. « médium poche », 2018 (2015).

Quelques empreintes de pattes dans la neige, une carcasse de daim abandonnée un peu plus loin... et Felitsa avait compris en un éclair à qui elle avait affaire. C'était bel et bien une tigresse que sa mère et elle venaient de repérer. Et à y regarder de plus près, une tigresse qui attendait des petits.

En dépit de la fatigue et de la température glaciale, Felitsa ne regrettait plus d'avoir accompagné sa mère dans sa tournée d'inspection. Alissa était garde forestière au bout du bout de la taïga russe, une zone de trafic intense avec la Chine voisine et un beau terrain de chasse pour les braconniers. De l'autre côté de la frontière, la dépouille d'un tigre de Sibérie valait des dizaines de milliers de dollars.

Si Felitsa et sa mère avaient repéré la tigresse, les braconniers n'allaient pas tarder à faire de même. Il fallait trouver le moyen de sauver sa peau...

RENOIR (Marianne), *Le murmure des sorcières*, Paris, l'école des loisirs, 2019.

Vous le saviez, vous, que les sorcières étaient végétariennes ? Qu'elles étaient très savantes, en langues et en mathématiques ? Qu'elles descendaient en droite ligne des dragons de Komodo ? Qu'elles portaient des noms de trois lettres ? Qu'elles venaient d'une île du Pacifique engloutie par la montée des eaux ? Que c'est pour cela qu'elles s'étaient réfugiées sur les toits de Paris ?

Que la plus jeune d'entre elles s'appelait Kaï ? Et qu'il était tout à fait possible de la confondre avec Marie-Astrid Caramel de Bellegarde, qui de toute sa vie n'a connu que les beaux quartiers ?

Non ? Eh bien, il est grand temps que vous l'appreniez.

LIGHIERI (Rebecca), *Éden*, Paris, l'école des loisirs, 2019.

Il a suffi d'une seconde pour que le monde de Ruby s'efface... Comment ? Mystère. Elle s'ennuyait chez elle, comme d'habitude, quand une bourrasque l'a soudain soulevée et déposée au bord d'un bois noir. La maison, la ville, la route, tout a disparu, d'un coup.

Ruby ne s'affole pas, elle est sûrement en train de rêver. Un rêve hyper réaliste mais un rêve quand même. Et pour une fois qu'il se passe quelque chose dans sa petite vie, elle ne va pas prendre ses jambes à son cou. D'ailleurs, que peut-il lui arriver ? Personne n'habite dans le coin. Éclairée par la lune, elle se dirige tranquillement vers la clairière qu'elle aperçoit au loin...

Sauf que quelqu'un est là-bas. Un jeune homme qui scrute les ténèbres avec attention.

VERNE (Jules), *L'Île Mystérieuse*, Paris, l'école des loisirs, coll. « classiques texte abrégé », 2019 (1874). Abrégé par Boris Moissard.

Retenus prisonniers dans un camp sudiste pendant la guerre de Sécession, le savant et ingénieur Cyrus Smith, le journaliste Gédéon Spilett, le marin Pencroff, l'esclave affranchi Nab et le jeune Harbert, passionné d'histoire naturelle (sans oublier Top, le chien), s'évadent en ballon et atterrissent sur une île apparemment déserte qu'ils baptisent « Lincoln ».

L'île est riche de ressources naturelles, mais aussi de fort mystérieux phénomènes...

HELIOT (Johan), *Les Prisonniers de la nuit*, Paris, Seuil Jeunesse, 2018.

Élevés dans l'univers hyper protégé de la Vallée, Jon, Loane, Suzy et leurs compagnons ignorent tout de leur propre histoire.

Alors qu'ils s'apprêtent à passer leur premier été sans leurs parents dans un mystérieux camp en pleine montagne, ils assistent, médusés, à la disparition des étoiles dans le ciel !

Le soleil cesse alors de se lever et la noirceur s'installe. Avant de comprendre le phénomène, ils doivent survivre. S'organiser, trouver à boire, de quoi manger, et rejoindre, si possible, le chemin de la Vallée !

Un chemin vers la clarté qui, peut-être, éclairera l'incroyable secret de leur origine et de leur destinée...

COSTE (Nadia), *Rhizome*, Paris, Seuil Jeunesse, 2018.

2081.

Après une catastrophe écologique sans précédent, la planète survit grâce aux Plantes, végétaux importés d'une des lunes de Jupiter, qui purifient l'air et l'eau.

Mais leur prolifération inquiète la communauté scientifique et le gouvernement envisage des mesures drastiques pour contrôler leur développement...

Jaro, un jeune botaniste qui étudie ces végétaux extraordinaires, développe une étrange maladie et croit entendre une voix à l'intérieur de lui... une voix qui réclame son aide.

Et si les Plantes avaient besoin d'un ambassadeur pour parler en leur nom ?

## ANNEXE 2 : GRILLE D'ANALYSE

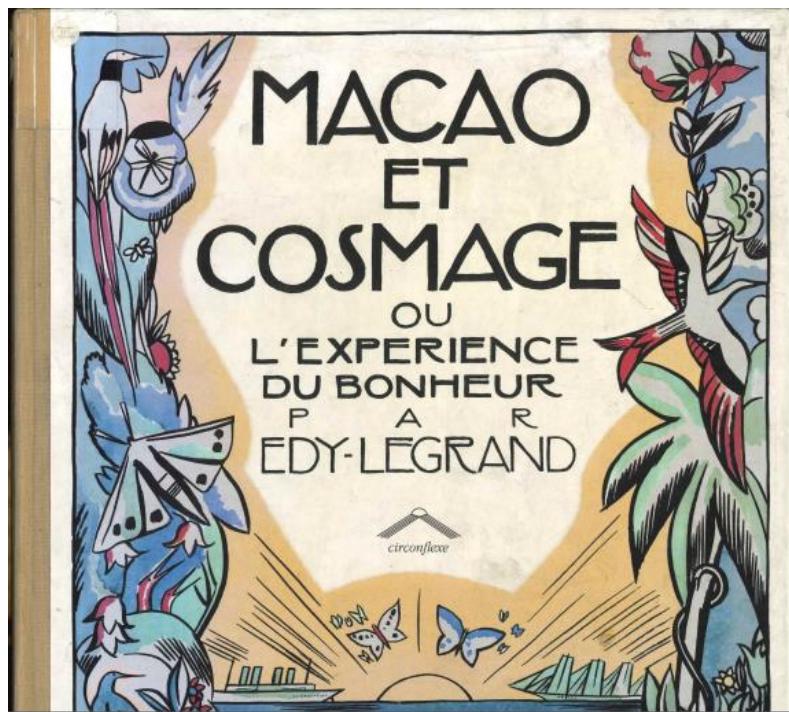
| Catégories principales  | Sous-catégories   | Questions  |
|---|---|--|
| Thèmes et motifs : sont-ils présents ou non ? si oui, sous quelle forme ? | L'époque<br>(futur, passé ou présent)   | À quelle époque se passe le roman ? une date est-elle explicitement donnée ? si oui, à quel moment du livre apparaît-elle ? quels effets cela peut-il avoir ? est-ce que cela a de l'intérêt par rapport à l'intrigue ?  |
|   | L'apocalypse<br>(catastrophe comparable à la fin du monde)  | Est-elle présente dans le roman (pas nécessairement le terme précis mais l'événement) et est-elle verbalisée ? si le phénomène est nommé, comment, en quels termes ? quelle est son importance ? si elle est à venir, y a-t-il des moyens de l'empêcher ? si elle a déjà eu lieu, comment prend-elle forme ? quelle(s) conséquence(s) a-t-elle eues sur l'homme ? correspond-elle à la fin du monde ? à la fin de l'humanité ? est-elle en lien avec les changements climatiques ?   |
|   | La survie   | Le motif de la survie est-il présent ? si oui, dans quelles circonstances ? les personnages sont-ils aptes à survivre d'instinct ou apprennent-ils pendant l'histoire comment se débrouiller ? la survie est-elle en lien avec l'apocalypse ? y en a-t-il différentes formes ? quels sont les éléments importants de la survie ?   |
|   | L'enfant-sauveur<br>(seul capable de sauver le monde des fléaux qui le menacent ; enfant qui tente de changer les choses) | Y a-t-il un enfant sauveur ou pas ? si oui, est-ce le héros ? si oui, quel impact a-t-il sur son entourage et/ou son environnement ? est-il sujet à un changement entre le début et la fin de l'histoire ? si oui, qu'est-ce qui amène l'enfant à devenir un enfant-sauveur (volontaire ou involontaire) ? si l'enfant-sauveur n'est pas le héros, a-t-il un impact sur le héros ? si oui, lequel ? par quels moyens l'influence-t-il ? existe-t-il un personnage d'adulte-sauveur ? |
| Représentation de l'environnement   | Les lieux de l'action   | La ou les régions de l'action sont-elles mentionnées ? en quoi cela peut-il être utile ou pertinent ? L'histoire prend-elle place dans une ville ou dans la nature ? si c'est dans une ville, comment est-elle décrite ? si c'est dans la nature, comment est-elle décrite ? si les deux sont présents, s'opposent-ils ? si oui, en quoi ?   |

|                              |  |   |
|------------------------------|--|---|
|                              | Le végétal                                       | Comment est-il décrit ? quelle est son importance dans l'histoire ? certains éléments sont-ils mis en exergue ? quel(s) rapport(s) l'homme entretient-il avec la nature et les plantes ? existe-t-il un lien entre la nature, l'environnement, et le bonheur des humains ? si oui, lequel ?   |
|                              | Les animaux                                      | Comment sont-ils décrits ? quelle est leur importance dans l'histoire ? quel est le rapport entre les hommes et les animaux ? y a-t-il un animal plus représenté que les autres ? si oui, lequel ? pourquoi ?   |
|                              | Les ressources minérales                         | Les ressources minérales sont-elles mentionnées dans les romans ? si oui, comment, en quels termes ? dans quel état sont les éléments minéraux ? quelle importance ont-ils dans l'histoire ? les histoires parlent-elles des mers, océans, lacs et rivières ? l'eau a-t-elle une importance particulière ?  |
|                              | La présence de la problématique environnementale | La problématique environnementale est-elle présente ? si oui, est-elle explicite ou sous-jacente ? est-elle au centre de l'histoire ou est-elle secondaire ? quand arrive-t-elle dans l'histoire ? certains aspects ou éléments de la problématique sont-ils plus mis en avant que d'autres (animal, végétal, minéral, sentiment de la nature, écologie, destruction de l'environnement, etc.) ? si la problématique est présente, des responsabilités sont-elles données et/ou des acteurs accusés ? |
| Valeurs et messages transmis | Le message global                                | Quel est le message global du livre ? quelles sont les valeurs transmises par l'histoire ? lorsque la problématique environnementale est présente, des problèmes sont-ils explicitement mentionnés ? des solutions (pour éviter l'apocalypse, pour s'en remettre ou pour vivre une vie plus naturelle) sont-elles suggérées ? si oui, sont-elles déjà mises en place actuellement ? qui soulève ces solutions ou les met en action ? y a-t-il des résultats ?   |
|                              | Les procédés littéraires                         | Quels sont les procédés littéraires mis au service du message et des valeurs ? quels sont les effets de ces moyens littéraires ? comment aident-ils à la transmission du message ?  |

### ANNEXE 3 : IMAGES

#### 1. Macao et Cosmage ou l'expérience du bonheur, *Edy-Legrard*

Ces images sont issues de scans de l'ouvrage réalisés par nos soins, ce qui explique leur potentielle irrégularité. Toutes les pages ne sont pas reproduites, nous nous sommes focalisées sur les pages dont nous avons tiré des citations pour notre étude.





Qui pourrait dire comment Macao et Cosmage vinrent dans cette île, comment la destinée put les unir ? Personne !... Ni toi, ni moi, nous ne le saurons jamais !  
Mais cela n'a pas d'importance ....  
C'est leur vie extraordinaire qui nous intéresse, et, tout l'est, en effet, dans l'île fantastique où Macao et Cosmage sont seuls, si loin de nous... seuls ! Et pourtant, autour d'eux, que d'animaux, que de fleurs merveilleuses !...



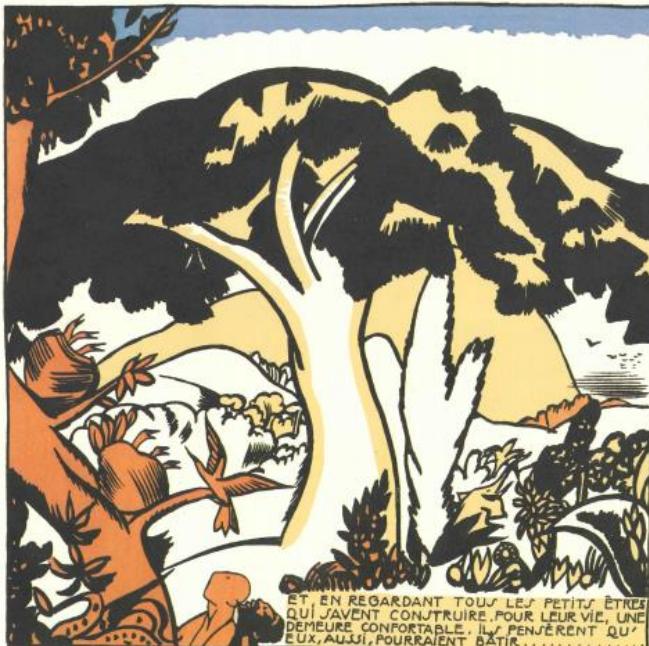
ILS TROUVAIENT DANS LA NATURE LES PLAISIRS LES PLUS IMPRÉVUS



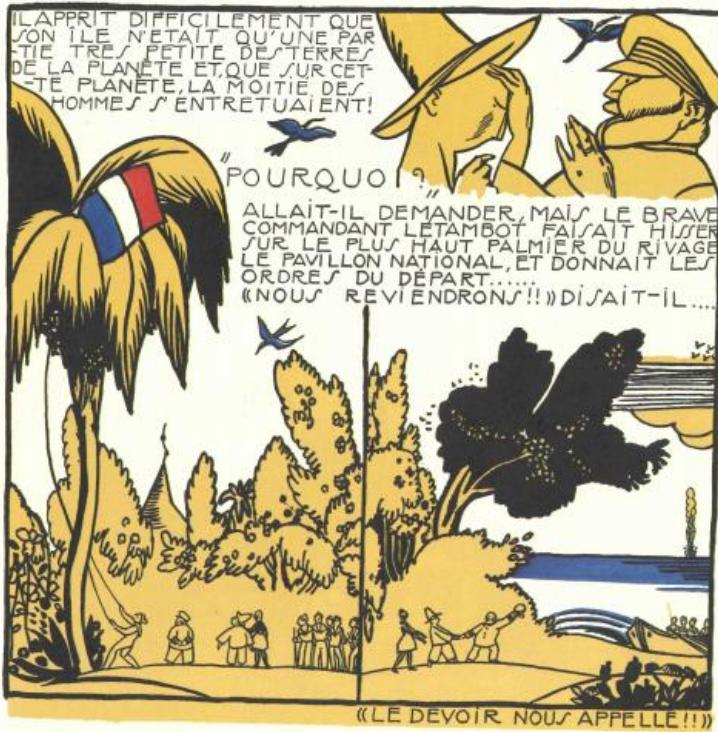
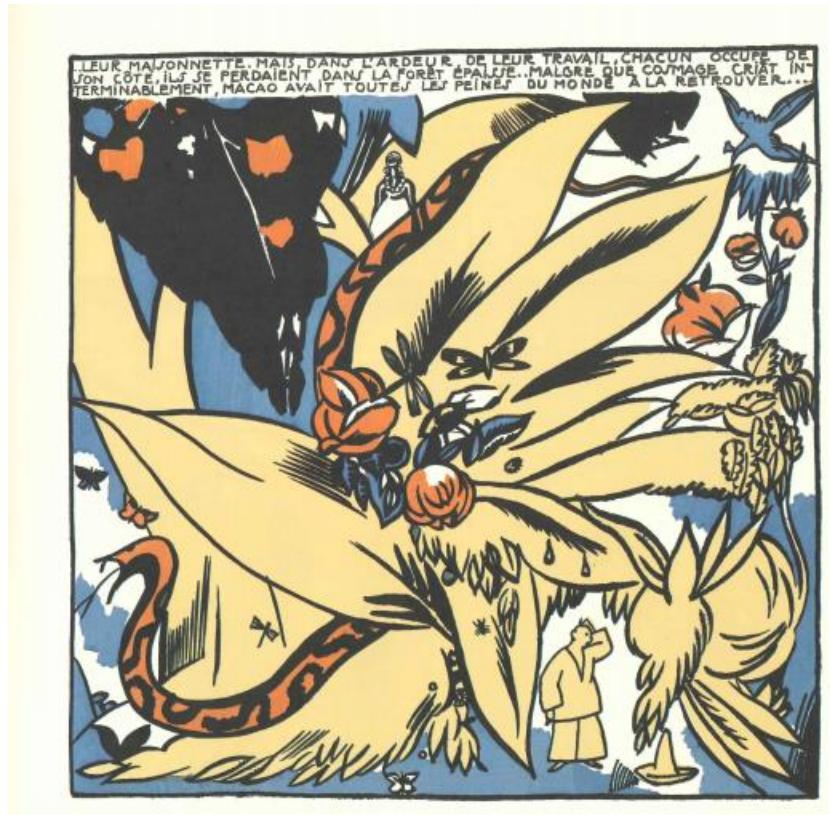
AINSI, ILS GRANDIRENT DANS LE  
CALME DE LA NATURE, APPRE-  
NANT TOUT D'ELLE....



APRÈS AVOIR ÉCOUTÉ  
DES JOURS ENTIERS,  
LE CHANT DES OISEAUX



ET, EN REGARDANT TOUT LES PETITS ÊTRES  
QUI JAVENT CONSTRUIRE, POUR LEUR VIE, UNE  
DEMEURE CONFORTABLE, IL Y PENSERENT QU'  
EUX, AUSSI, POURRAIENT BÂTIR.....



A PEINE AVAIT IL ETREINT MACAO ET SALUE CO/MAGE, EMUE, QUE DEJA IL VOQUAIT VERS SON CROISEUR ....

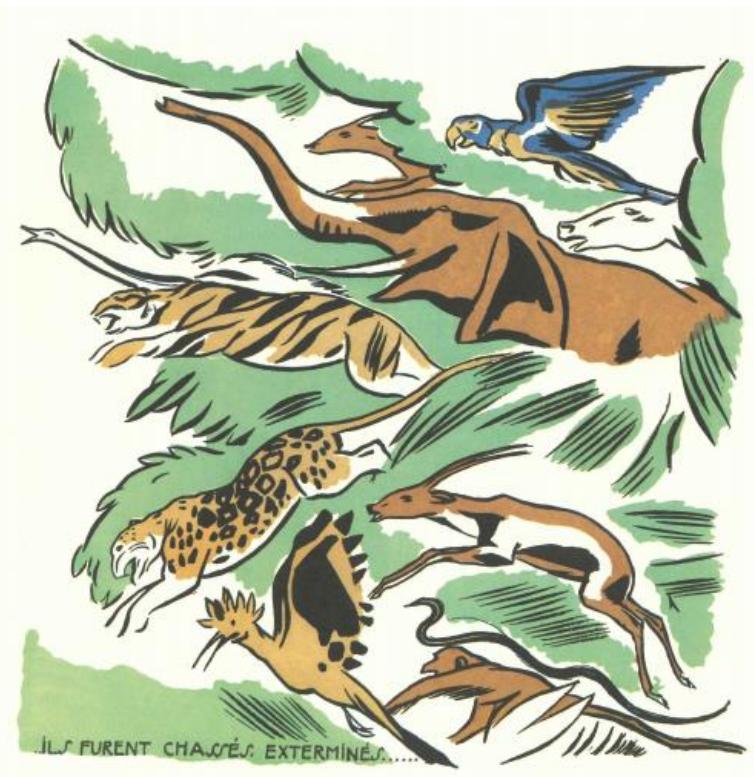
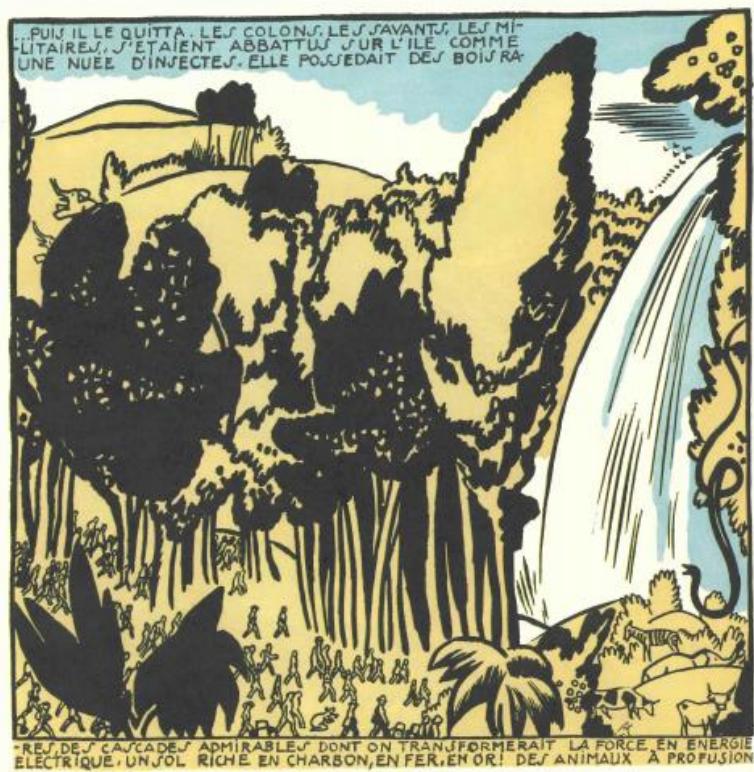


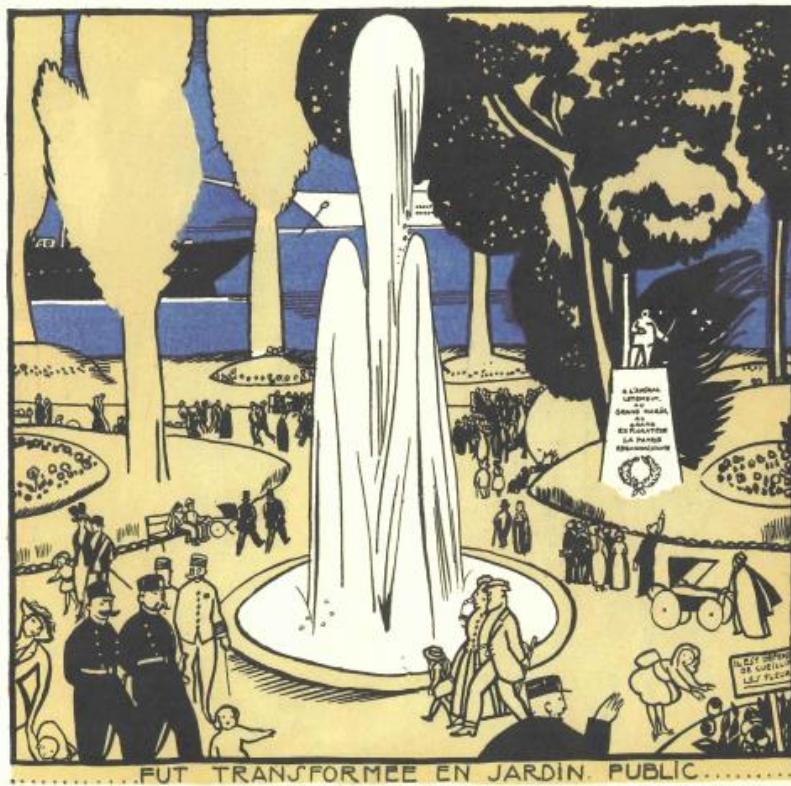
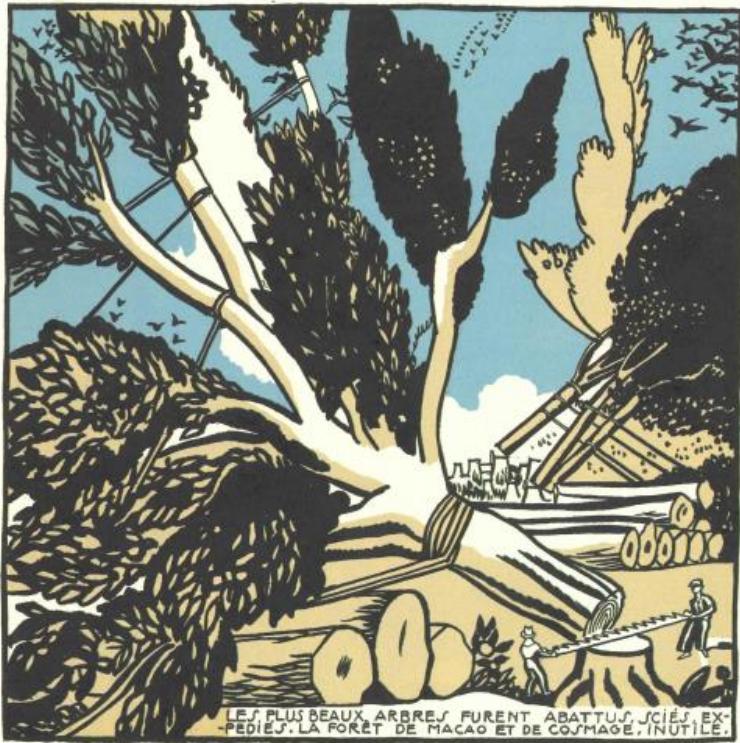
MACAO FUT TRISTE LONGTEMPS... CETTE VISITE L'AVAIT TRANSFORMÉ... SA SOLITUDE LUI PARAISSAIT AFFREUSE. LE BONHEURSEMBLAIT ENFUI DANS TOUT CE QUI N'ETAIT PAS SON TLE..... CO/MAGE, DELAISSE, PLEURAIT.....

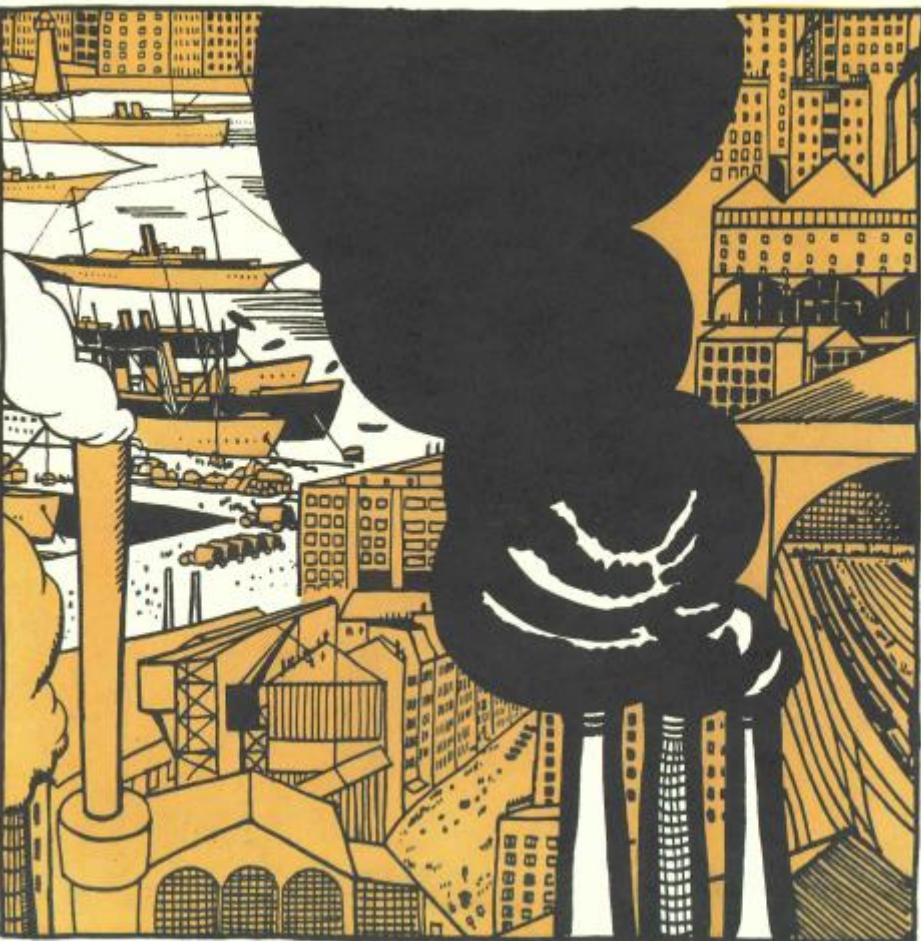
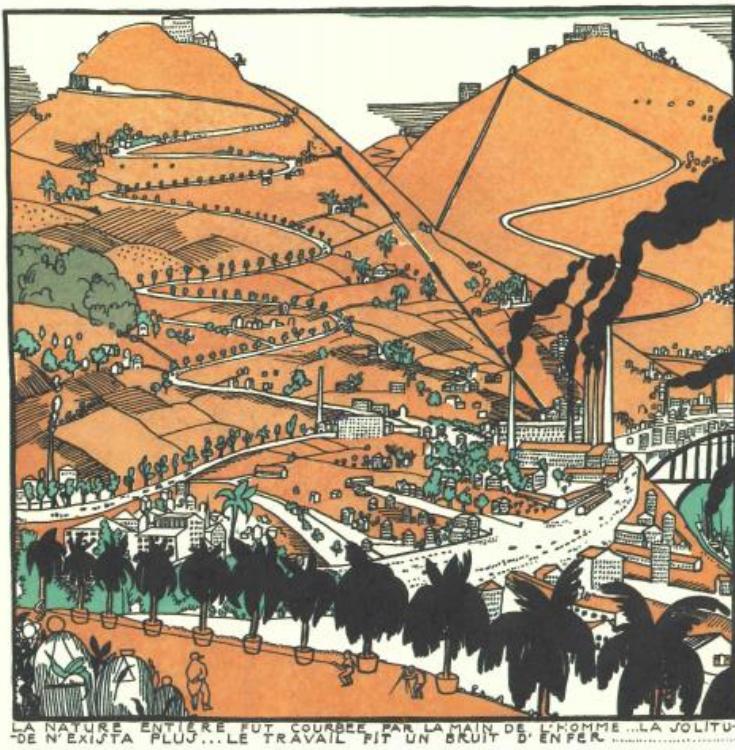


....UNE ARMÉE DE SOLDATS, DE COLONS, DE FONCTIONNAIRES ET DE SAVANTS. LE COMMANDANT L'ETAMBOT, QUI DEVAIT AUX HASARDS DE LA GUERRE, LA DÉCOUVERTE DE L'ÎLE MERVEILLEUSE, AVAIT ÉTÉ NOMMÉ AMIRAL ! SA RENOMMÉE DE GRAND EXPLORATEUR ÉTAIT MONDIALE.. IL APPORTAIT À MACAO LA PROMESSE : LA BIENHEUREUSE CIVILISATION. ACCLAMÉ, PRÉCÉDÉ PAR DIX RANGS DE TROMPETTES ET DE PANACHES ....

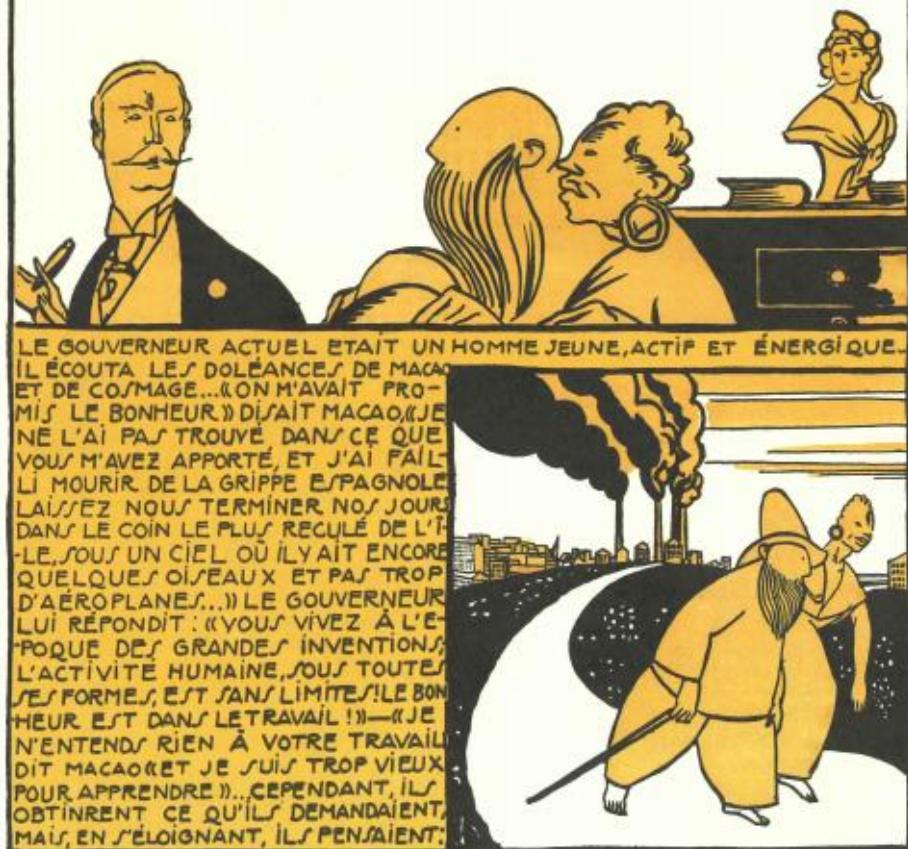








L'AMIRAL L'ETAMBOT ETAIT MORT DEPUIS LONGTEMPS



LE GOUVERNEUR ACTUEL ETAIT UN HOMME JEUNE, ACTIF ET ÉNERGIQUE. IL ÉCOUTA LES DOLÉANCES DE MACAO ET DE COSMAGE... «ON M'AVAIT PROMIS LE BONHEUR.» DIT MACAO, «JE NE L'AI PAS TROUVÉ DANS CE QUE VOUS M'AVEZ APPORTÉ, ET J'AI FAIT LI MOURIR DE LA GRIPPE ESPAGNOLE LAISSEZ NOUS TERMINER NOS JOURS DANS LE COIN LE PLUS REÇULE DE L'ÎLE, SOUS UN CIEL OÙ IL Y AIT ENCORE QUELQUES OISEAUX ET PAS TROP D'AÉROPLANES...» LE GOUVERNEUR LUI RÉPONDIT : «VOUS VIVEZ À L'ÉPOQUE DES GRANDES INVENTIONS, L'ACTIVITÉ HUMAINE, SOUS TOUTES SES FORMES, EST SANS LIMITES ! LE BONHEUR EST DANS LE TRAVAIL !» — «JE N'ENTENDS RIEN À VOTRE TRAVAIL !» DIT MACAO (ET JE SUIS TROP VIEUX POUR APPRENDRE)... CEPENDANT, ILS OBTINIRENT CE QU'ILS DEMANDAIENT, MAIS, EN S'ÉLOIGNANT, ILS PENSAIENT :



OU REGNAIT LA TRANQUILLITÉ. IL N'Y AVAIT QUE QUELQUES ARBRES MAIS ILS ETAIENT BEAUX. LES OISEAUX ÉTAIENT RARES MAIS ILS CHANTAIENT TOUT LE JOUR. LE RUISSEAU, ÉTAIT ÉTROIT MAIS SON EAU limpide ET FRAÎCHE. IL Y AVAIT DES FLEURS QUI LEUR SOURIAIENT... IL Y ETAIENT LOIN DE TOUT.»

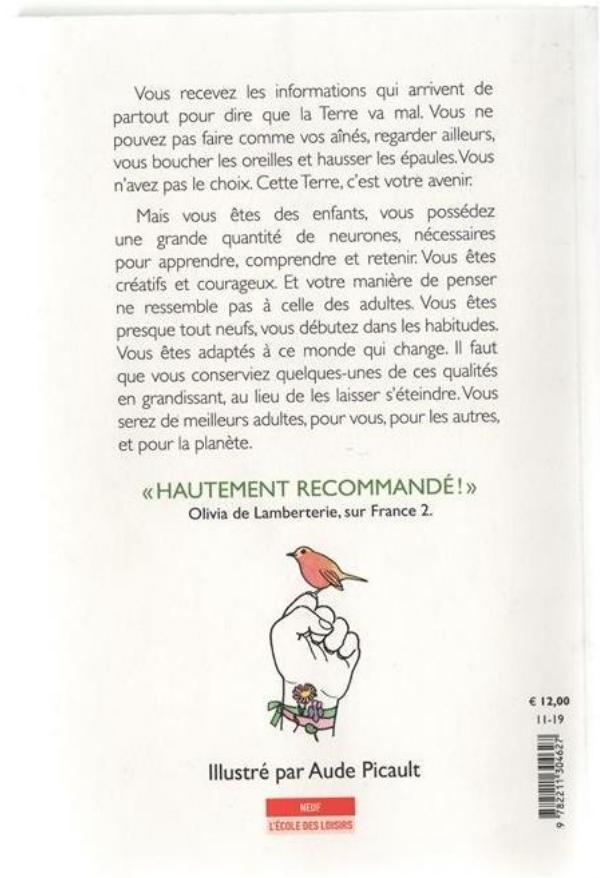
...AU DESSUS DE LUI, LE CIEL ÉTAIT CALME ET PUR...».



...IL VENAIT DE FAIRE L'EXPÉRIENCE DU BONHEUR!».

## 2. Ne change jamais ! de Marie Desplechin

Cet ouvrage a été rejeté de notre corpus suite à la remise en question de sa classification en tant que « roman ». En effet, comme nous l'avons démontré, il tient selon nous plus du documentaire notamment par la présence des fiches informatives ; les images ci-dessous sont présentes afin d'illustrer et d'appuyer nos propos.



## J'ai pas mes affaires

« Oui, j'en ai eu. Non, je n'en ai plus. C'est mystérieux. Où sont passés mon compas et mon équerre, ma pochette de crayons de couleur?... Engloutis dans les abysses avec ma gomme et mon manuel de SVT, probablement. Je ne sais pas si c'est moi ou si ce sont les choses, mais on a beaucoup de mal à rester un peu longtemps ensemble. Je suis le genre de personne qui n'a plus rien dans sa trousse quinze jours après la rentrée. Quand elle a réussi à garder sa trousse. C'est mon destin. Dans un sens, le monde est bien fait parce qu'on n'a pas tous

13

### NE CHANGE JAMAIS

le même. Disons que dans la classe, une moitié a touché le destin *je n'ai pas mes affaires*, et l'autre *j'ai toujours mes affaires*. Du coup, tout devrait s'arranger. Genre: *Tu me prêtes ta gomme deux minutes?* C'est simple, c'est convivial, et ça met une bonne ambiance dans la classe. Dommage que ça se termine généralement en fin du monde, comme quoi toute personne devrait avoir ses affaires à soi et surtout ne pas les prêter. Alors, d'un côté on nous rappelle sans arrêt qu'il faut partager avec les autres, et, d'un autre côté, dès qu'on partage, ça ne va plus. Enfin, c'est comme d'habitude. On est assommés de grands principes, et en même temps, quand on les applique, on est punis. Les principes, c'est bon pour afficher dans les salles de classe. Dans la réalité, laisse tomber.

Personnellement, pour une question de destin, je ne me sens pas très concernée par la propriété. Je m'en fiche un peu d'avoir des trucs individuels, je veux bien prêter. J'aimerais qu'on en fasse autant pour moi. Que ma mère

### 1. PARTAGER

ne devienne pas hystérique quand je prends un foulard dans son tiroir, par exemple. Déjà, au moins, elle en a quinze. Ça va, elle le reverra, son foulard. Ce n'est pas comme si je lui piquais son pain au chocolat.

Franchement, plutôt que s'énerver toute l'année pour des questions de propriété, on ferait mieux d'avoir un stock pour la classe. On met tout le matériel dans une grosse boîte, comme en maternelle. Fin de la propriété personnelle des crayons de couleur. Et encore un problème réglé!

Je ne dis pas qu'on est obligé de tout se prêter. Il y a des domaines privés. Un doudou, par exemple, je reconnaît, c'est carrément intime. Mais quel cinglé voudrait emprunter le vieux doudou puant d'un autre? Je remarque que, pour les choses qui ne se prêtent pas, c'est bon, il n'y a pas de demande. Encore une preuve que le monde est bien fait. »

14

15

## ORGANISER LE PARTAGE

**Le partage, qui est vieux comme le monde, est aussi une idée toute neuve.**

Il suffit de traverser au milieu d'un embouteillage: l'air est plein de gaz toxiques qui irritent le nez et les yeux.

Combien de personnes par voiture? Une, parfois deux, dans une machine prévue pour en transporter quatre, six ou huit. Nous sommes asphyxiés par des baignoires presque vides. Et même quand les rues sont désertes, leurs rejets sont tellement présents que les malades et les bébés peinent à respirer. C'est absurde.

Tout le monde ne peut pas prendre le vélo ou le train. Mais quand on utilise une voiture, on pourrait au moins la partager. Des sociétés de partage payant ont été créées, mais elles servent sur les longs voyages, pas sur les trajets courts.

Longtemps, les gens ont été fiers de posséder leur propre voiture, comme un signe de leur richesse et de leur indépendance. Ce temps est en train de passer. La pollution engendrée par la fabrica-

tion des automobiles puis par leur utilisation est trop importante.

Un tas d'autres objets coûteux, polluants, encombrants, peuvent être achetés à plusieurs, partagés, ou loués. Les machines à laver, les séchoirs, les aspirateurs vapeur et même les machines agricoles... Pourquoi posséder chez soi tout un bazar quand on peut juste emprunter en cas de besoin? On s'arrange entre amis, voisins, prêteur et emprunteur. Chaque partage est une économie. Pour la planète, moins d'objets fabriqués, moins de carbone rejeté. Et pour les familles,

moins de panique dans le budget.

Les petits objets aussi gagnent à être mis en commun. C'est ce qui se fait dans les médiathèques, où l'on emprunte des livres et des DVD. Et dans les ludothèques, qui prêtent aux familles des jeux pour les enfants. Même les services peuvent s'échanger. Une heure d'anglais contre le débouchage de l'évier. Une garde d'enfant contre l'entretien des plantes sur le balcon. Personne ne possède toutes les compétences, mais personne n'en a aucune. Je t'aide, tu m'aides. Tout l'enjeu est de s'organiser.

## ZOOM

L'air appartient encore à tous, l'eau aussi. Ce sont des biens communs. Autrefois, les «communs» étaient plus importants qu'aujourd'hui. Ils comprenaient les terres où les paysans conduisaient leurs bêtes, le miel fabriqué par les abeilles, le bois des forêts, les restes des récoltes. La propriété s'est imposée peu à peu, et tout a changé. Mais des habitudes sont longtemps restées dans les villages. Le four à pain, le lavoir et certains équipements agricoles étaient partagés par les habitants d'un même hameau. Aujourd'hui, des entreprises multinationales déposent des brevets sur les organismes vivants, animaux ou végétaux, pour vendre le droit de les utiliser. Revenir aux communs est une idée d'avenir.



## NE CHANGE JAMAIS!

Tu as tellement de talents! En orthographe, en couture, en informatique ou en pâtisserie... Il y a forcément quelqu'un qui a besoin de toi, et qui sera ravi de t'apprendre le polonais ou la guitare électrique, en échange d'un peu de baby-sitting.

H<sub>2</sub>O H<sub>2</sub>O H<sub>2</sub>O  
H<sub>2</sub>O H<sub>2</sub>O H<sub>2</sub>O

#### 4 J'ai déjà pris une douche hier

« Ils sont complètement fous avec la salle de bains. Je ne suis pas spécialement pour la saleté, mais je me pose des questions. Il est où, le drame? D'accord, je ne me suis pas lavée depuis deux jours. Et alors? Déjà je me lève trop tôt, il fait un froid féroce, je suis en retard pour le collège, je vais sauter le petit déjeuner. Et en plus il faudrait que je me douche? C'est pas un peu exagéré? Si au moins je m'étais roulée dans la boue. Ou si j'avais fait trente kilomètres à vélo. Mais rien. J'ai passé ma journée vissée à une chaise, parfaitement immobile, à essayer de garder les yeux ouverts. Les seuls muscles qui

37

#### NE CHANGE JAMAIS

ont travaillé, ce sont mes paupières. Moyennement salissant comme activité. En été encore, on pourrait me dire que j'ai transpiré (hou, hou, très dégoûtant, la transpiration). Hors été, désolée, je m'en sors très bien avec un peu de talc sous les bras.

La seule personne raisonnable là-dedans, c'est ma grand-mère avec sa bonne vieille hygiène de l'ancien temps. Chez elle, il y avait un bain une fois par semaine, et tout le monde se trempait dans la même eau. Quand elle entend ça, ma mère hausse les yeux au ciel et elle fait semblant de s'évanouir. Sa vision de la propreté à elle, c'est le bain tous les jours, style mini-piscine, avec savon parfum Muguet Chimique, suivi de lait-crème-huile-mousse assorti. Soit des centaines de litres d'eau pour une seule personne même pas sale et qui de toute façon se met n'importe quoi sur le corps après. Pardon, mais je ne me sens pas concernée.

38

#### 4. S'HYDRATER

Maintenant, quand j'entends le mot douche, je sors mon gant de toilette. C'est mon héritage grand-maternel. Elle m'a appris, devant le lavabo. Tu mets le bouchon et tu fais couler l'eau. Six litres, à vue d'œil. Puis tu trempes le gant dedans, un peu de savon sans parfum, et tu te le passes sur le nez, sous les bras, entre les jambes et sur les pieds. Cinq minutes tout compris, et même pas besoin de se déshabiller en entier. Au moins, personne ne peut te reprocher de bloquer la salle de bains pendant des heures. »

39

## SAUVER L'EAU DOUCE

Il n'a l'air de rien, mais il est précieux et rare. L'eau douce ne compte que pour 3 % dans l'eau présente sur la planète. Le reste, c'est de l'eau de mer. Sur ces 3 %, 1 % est emprisonnée dans les glaces des pôles. Quand elle fondera (ce qui est en train d'arriver), elle se dispersera dans l'eau salée. En 1960, cette eau douce désaltérait, lavait et arrosait les champs de trois milliards d'humains. En 2020, ils seront devenus huit milliards. Et en 2050, dix milliards. La

**Ce verre d'eau  
qui trône devant  
ton assiette,  
c'est le nectar  
de l'Olympe.**

planète peut nourrir dix milliards d'habitants, à condition de respecter ses ressources. Le problème, c'est qu'à force de pollution et de gâchis l'eau manque, et depuis des années. Sur des sols épuisés, les sécheresses à répétition entraînent déjà une baisse de production de céréales et de légumes. Elles favorisent les incendies géants, comme en Australie, en Californie, en Suède... Surexploités par les hommes, des grands lacs sont en voie de disparition, comme

le lac Tchad en Afrique. Salis par les industries, les rivières et les fleuves s'empoisonnent. Le réchauffement et l'exploitation irréfléchie des réserves

**Beaucoup  
de guerres  
sont liées aux  
sécheresses.**

sérieuses. La bonne nouvelle, c'est qu'elles restent à prendre. Interdire les rejets industriels et agricoles, préférer les cultures économes (voire presque sans eau) à celles qui consomment trop, et même restaurer l'eau de nombreux lacs, fleuves et rivières.

## ZOOM

Pascal Poot, fermier dans le sud de la France, vit dans une région sèche, cultive ses tomates, poivrons et aubergines sans pesticides et sans engrais... et ne les arrose jamais. Il a un secret: il fabrique lui-même ses graines au lieu de les acheter aux entreprises multinationales. Il leur apprend à «se défendre» toutes seules dans des conditions difficiles et les rend plus résistantes. Ses plantations donnent des légumes et des fruits bien meilleurs et en plus grande quantité que celles des agriculteurs qui achètent leurs semences aux grands groupes et utilisent la chimie. Sa méthode intéresse de plus en plus de gens dans le monde...

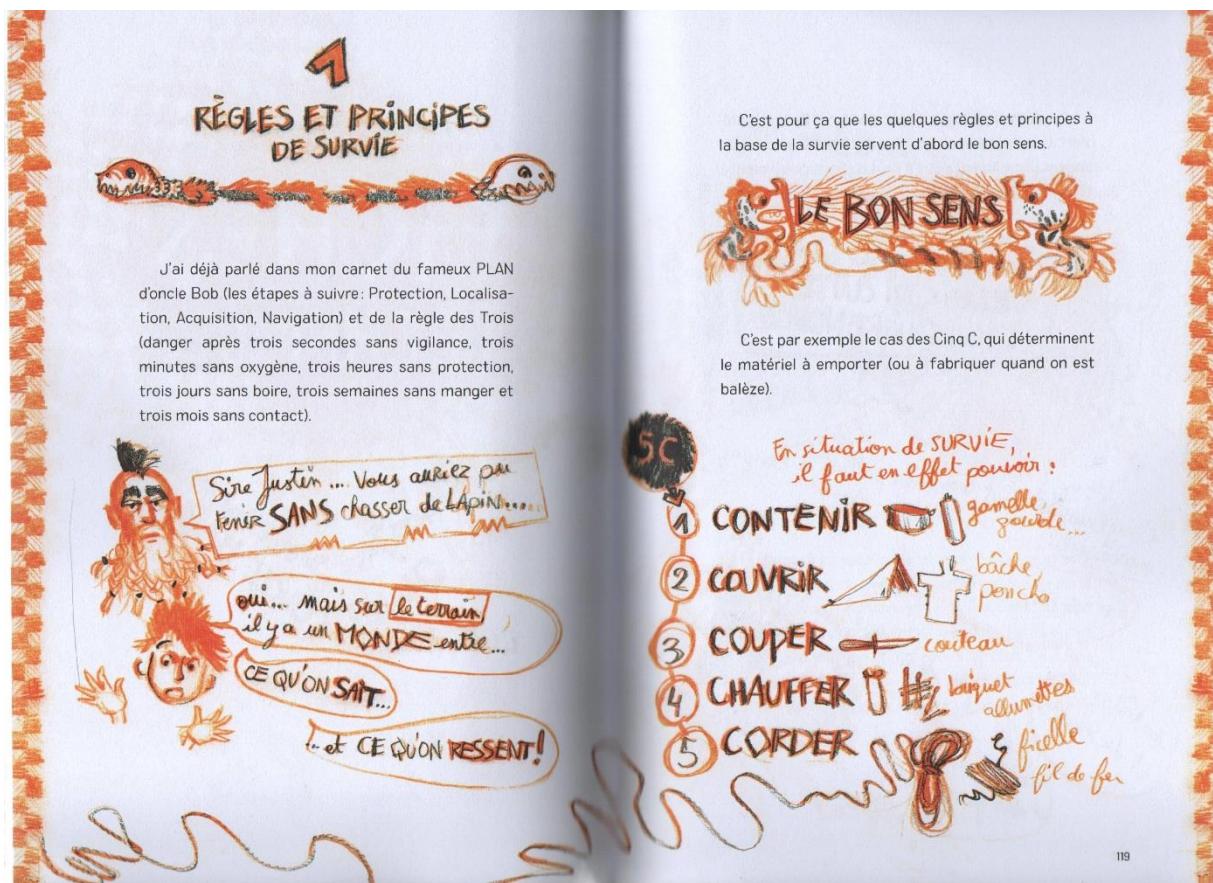


## NE CHANGE JAMAIS!

Fais comme Mamie: apprends à te servir d'un gant de toilette. Le jour où tu t'offres un bain, garde l'eau pour les toilettes. Comparé à l'arrosage des maïs ou à l'entretien d'un golf, on te dira que ce n'est pas grand-chose (et en plus tu bloques la baignoire...). Mais ne cède rien. Tu fais ta part.

### 3. MASCA. Manuel de survie en cas d'apocalypse d'Erik L'Homme & Eloïse Scherrer

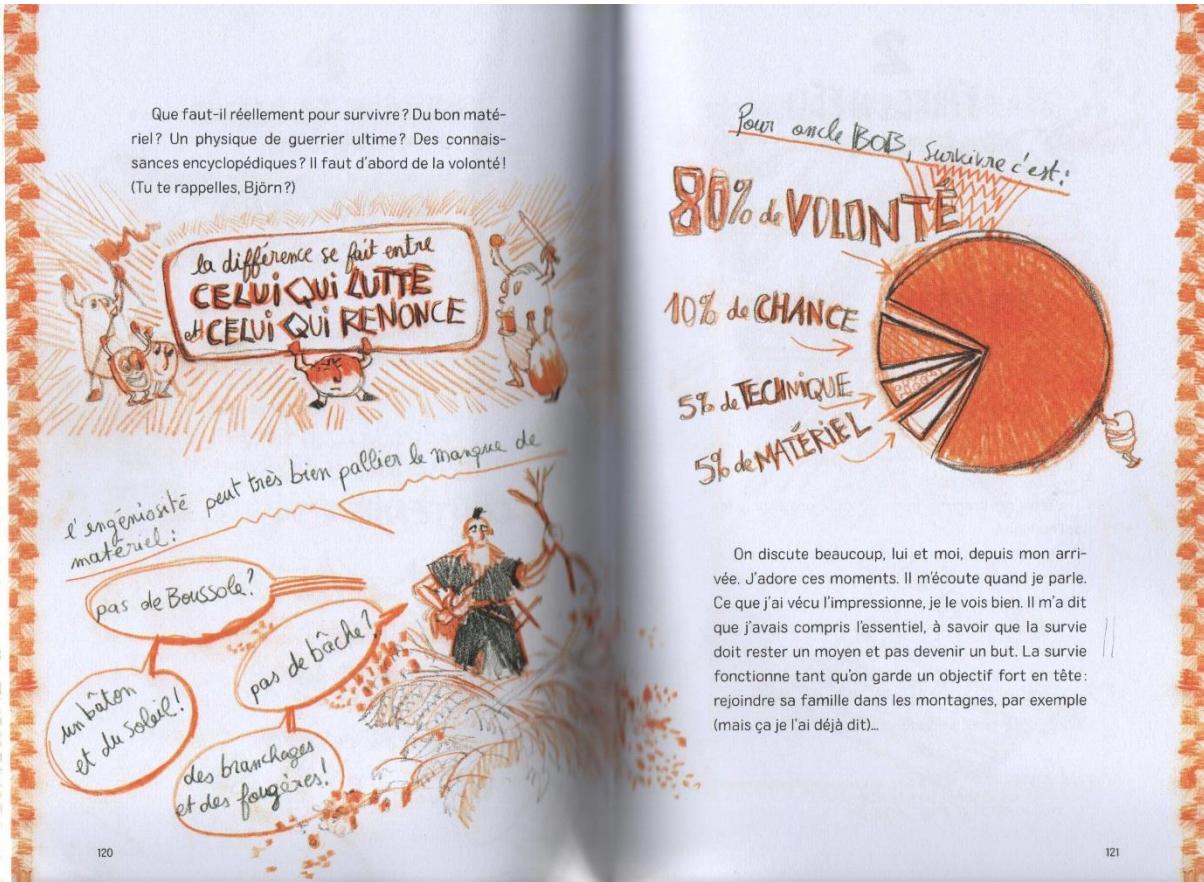
À la fin du roman se trouvent ces « 10 fiches techniques pour survivre en pleine nature », qui attestent d'une volonté explicite d'initier le jeune lecteur à la nature. Celles-ci développent dix aspects essentiels de la survie, dont certains n'ont pas été évoqués par l'histoire de Justin, et expliquent au jeune lecteur comment se débrouiller au cœur de la forêt.

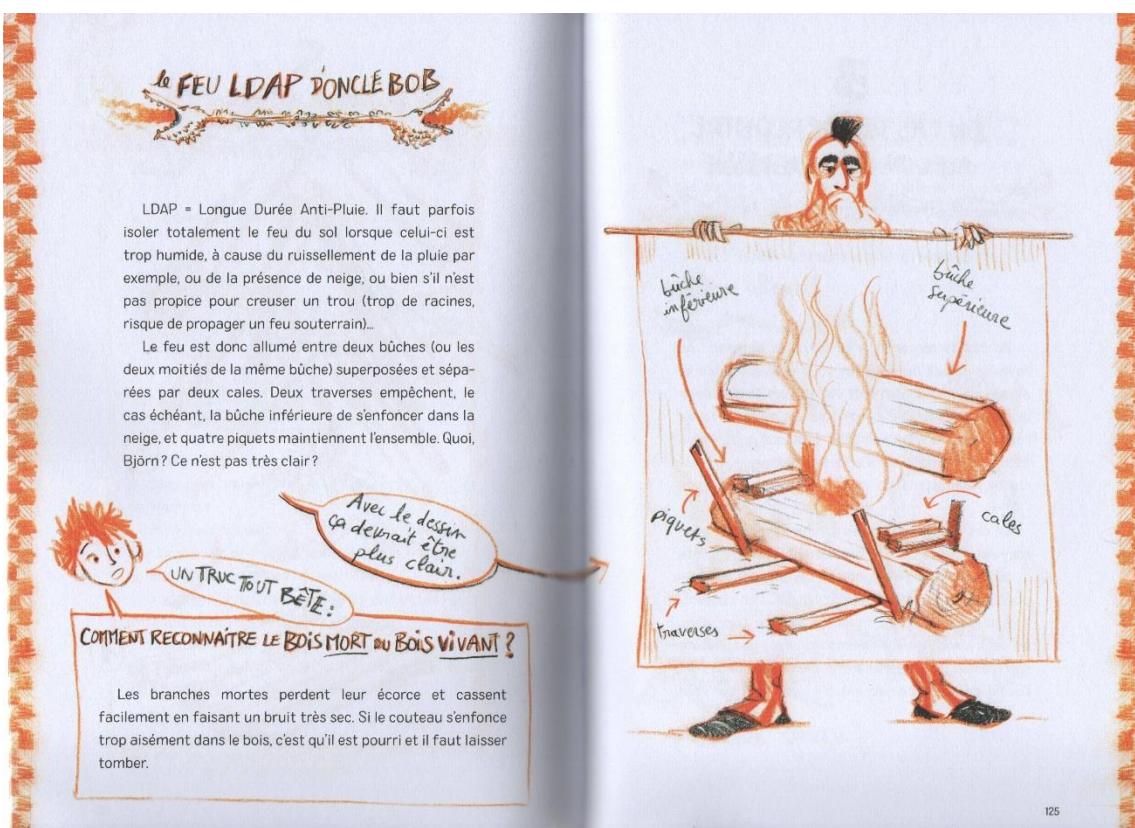


C'est pour ça que les quelques règles et principes à la base de la survie servent d'abord le bon sens.



C'est par exemple le cas des Cinq C, qui déterminent le matériel à emporter (ou à fabriquer quand on est balèze).





### 3

## EN CAS DE RENCONTRE AVEC UN CHIEN AGRESSIF



(D'après l'article lu chez le dentiste)

En cas de rencontre avec un chien **agressif**: ne fuyez jamais (il pensera que vous êtes une proie et attaquera immédiatement). Ne le fixez jamais dans les yeux (il pensera que vous êtes une menace). Ne lui tournez jamais le dos (indécis tant que vous faites face, il peut se décider à attaquer dès que vous relâchez votre attention).

En cas de rencontre avec un chien **inconnu**: ignorez-le et agissez comme si de rien n'était. S'il s'arrête et aboie, continuez de l'ignorer sans changer de comportement ou d'allure. S'il vient vers vous en aboyant, arrêtez-vous et restez immobile sans le fixer dans les yeux jusqu'à ce que l'animal constate que vous ne représentez pas une menace et passe son chemin. Au besoin, parlez-lui calmement. S'il vient droit sur vous

sans aboyer (queue droite, regard fixe), il n'a pas peur et peut attaquer réellement. Dans ce cas, eh bien, j'imagine qu'il faut être prêt à défendre sa peau (je n'ai pas pu lire la fin de l'article: le dentiste m'a appelé, c'était mon tour...)!



126

127

### 4

## TROUVER LE NORD (sans boussole) grâce au Soleil (le jour) et aux étoiles (la nuit)

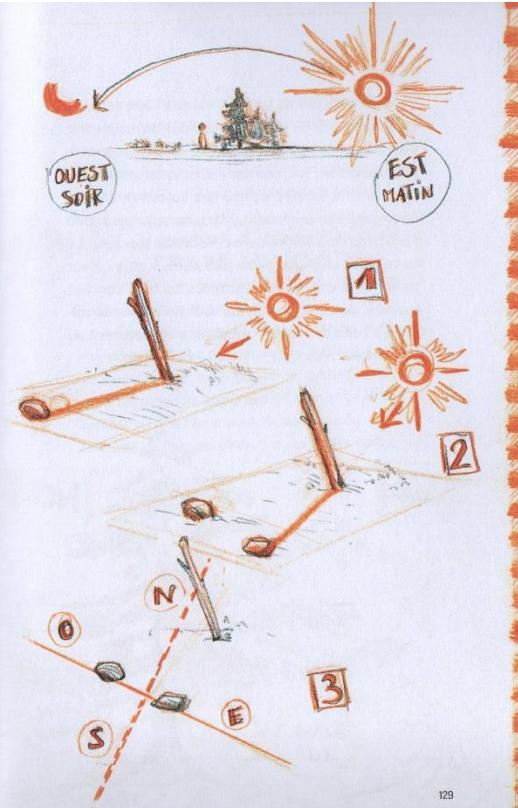


Comment trouver le nord sans boussole? Eh bien grâce au soleil! En journée, en tout cas... Il est donc utile de se rappeler que le soleil se lève à l'est et se couche à l'ouest. Le jeu consiste ensuite à trouver le nord à partir de l'axe est-ouest...

Pour ça, il suffit d'un bâton: on le plante dans le sol (au soleil bien sûr) et on note l'emplacement de l'extrémité de l'ombre à deux moments différents, séparés par au moins une heure. La première ombre indique l'ouest, la seconde l'est. Il suffit alors de tracer une ligne entre ces deux points puis une autre, perpendiculaire, qui indiquera alors l'axe nord-sud.

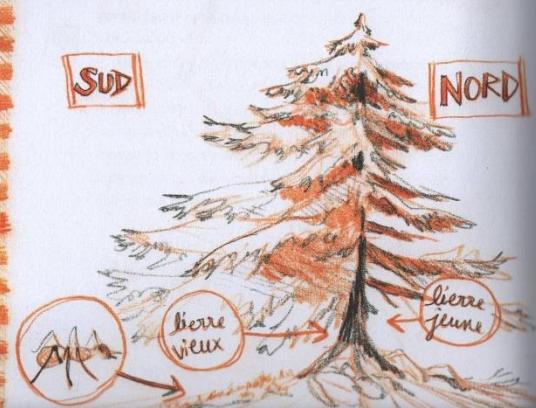
On peut aussi utiliser une montre à aiguilles avec une autre méthode, mais je n'en possède pas.

128



129

Et s'il n'y a pas de soleil? Eh bien, il reste toujours l'observation de la végétation et des animaux... Par exemple, les arbres ont besoin de la lumière pour la photosynthèse; les branches sont donc plus nombreuses côté lumière, c'est-à-dire au sud (il ne faut cependant pas confondre l'effet de la lumière avec l'action du vent ou l'influence des arbres proches!). Le lierre est aussi d'une grande aide puisque, quand il est jeune, il cherche l'ombre des troncs (au nord, donc) et quand il vieillit, la lumière (au sud). Enfin, les fourmières au pied des sapins s'exposent principalement au sud-sud-est. (Pourquoi? J'en sais rien!)

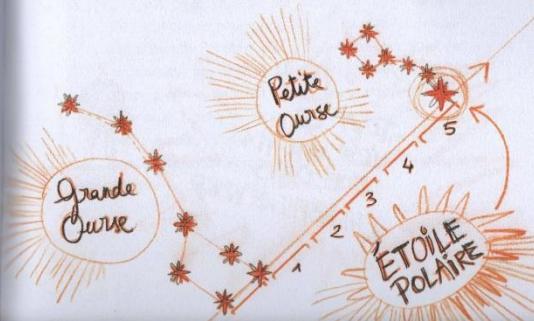


Pour se diriger la nuit, il y a les étoiles. Une en particulier: l'étoile Polaire. Elle se situe dans la queue de la Petite Ourse. Comme elle est quasiment dans l'axe de rotation de la Terre, sa position ne change pas pendant la nuit (contrairement aux autres étoiles).

**Si on trouve l'étoile Polaire,  
ON TROUVE LE NORD!**

Deux moyens de repérage:

— Grâce à la Grande Ourse, qui forme une casse-role dans le ciel. La distance entre les deux étoiles qui forment le bord extérieur de la casserole doit être reportée cinq fois dans l'axe du segment. On finit par tomber sur une étoile brillante au milieu du ciel, la plus brillante de la constellation de la Petite Ourse. C'est l'étoile Polaire.



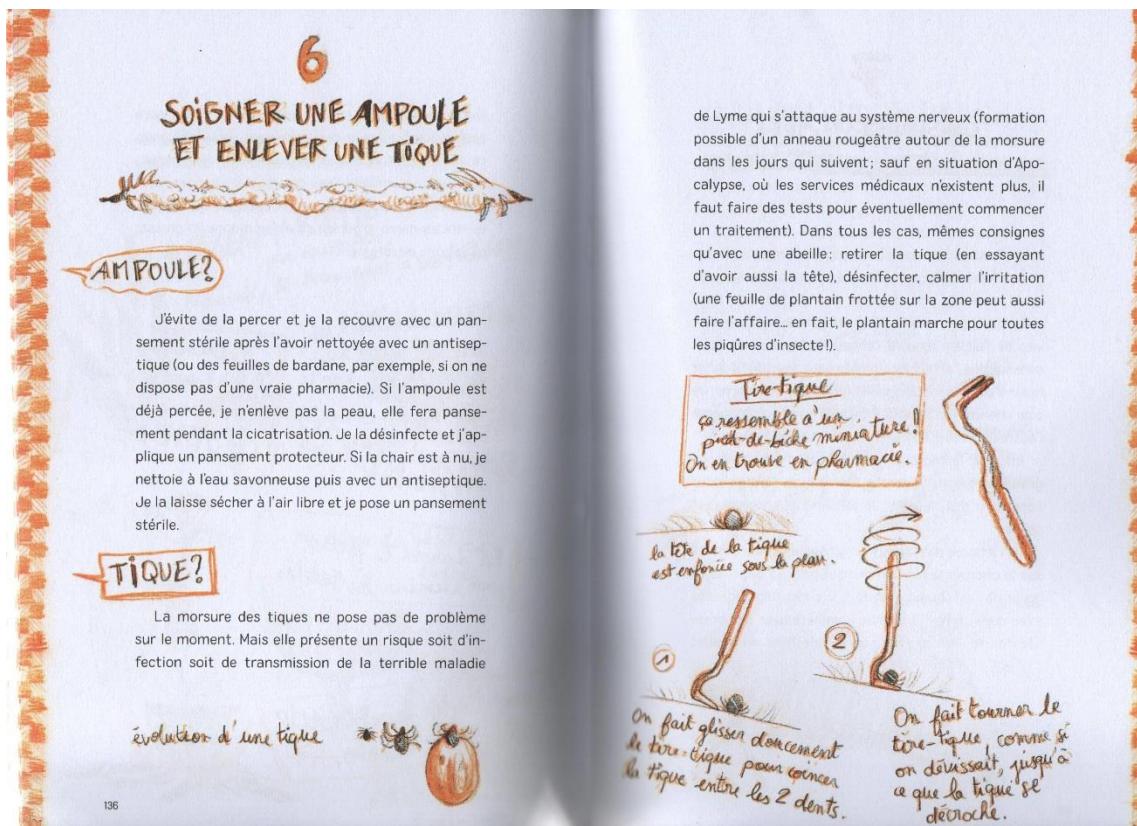
— Grâce à Cassiopée, qui forme un W. L'écartement entre les deux extrémités doit être reporté à angle droit deux fois pour trouver l'étoile Polaire.

*ça c'est des maths appliquées!*

**TOUT ÇA  
N'EST VALABLE  
QUE DANS  
L'HÉMISPHERE NORD**



Il est donc vital de s'en procurer régulièrement. En l'absence de pluie et de cours d'eau faciles à repérer, il faut se rabattre sur les lieux humides. Pour ça, commencer par observer le terrain (un creux est plus propice qu'un sommet!), puis faire confiance aux animaux: traces de gibier ou colonnes de fourmis, par exemple, mènent souvent à l'eau, ainsi que les mouches qui ne s'éloignent pas à plus de quatre-vingt-dix mètres d'une source d'eau.



## 7

## CONSTRUIRE UN ABRI



D'abord, je choisis un bon emplacement. Une bosse de préférence à un creux (pour éviter que l'eau stagne).

Je ramasse une branche morte d'environ deux mètres, longue, droite et assez grosse, qui me servira de faîtière (poutre centrale). J'entre croise deux poteaux que j'attache comme je peux avec du fil de fer (quand on n'a plus de ficelle) à hauteur de hanche. Je cale une extrémité de ma faîtière au sol et je dépose l'autre extrémité sur les deux poteaux entrecroisés.

Ensuite, je regroupe des branches par ordre de grandeur contre la grosse branche du faîtiage, pour constituer des cloisons. Je vérifie que l'ensemble est solide.

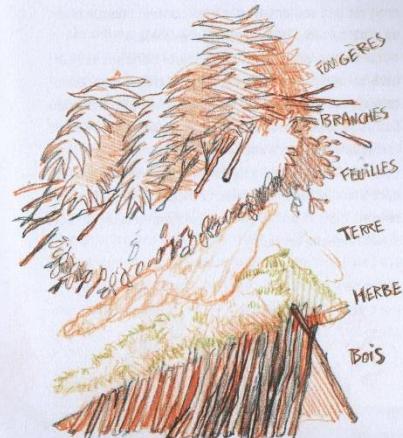
Je ramasse des herbes par poignées et les dispose sur la charpente (en commençant par la base), pour isoler de l'air. Quand c'est fait, je cimente par-dessus avec de la terre humide. Je complète avec des brassées de feuilles mortes que je fais tenir en posant



138

par-dessus d'autres branches (n'importe comment, c'est juste pour maintenir les feuilles). Je coupe ensuite avec mon couteau des monceaux de fougères et je les pose sur mon abri selon le principe des tuiles, pour que l'eau glisse du haut vers le bas.

Enfin, je me fabrique un matelas à l'intérieur de l'abri (le plus épais possible) avec des herbes et des feuilles mortes (les plus sèches possible).



139

il ne faut pas négliger l'isolation du sol,  
**LE FROID EST UN VRAI DANGER.**

Mourir de froid est une chose plus répandue qu'on le croit (et pas seulement dans les contes : chaque hiver, de malheureux SDF meurent dans la rue...).

La température extérieure chute pendant la nuit ; c'est au lever du soleil qu'elle est la plus basse. Exactement comme le corps. En plus, le fait d'être trempé (par la pluie ou la transpiration) refroidit le corps vingt fois plus vite que s'il est sec !

Enfin, le chaud va toujours vers le froid : quand on dort sans isolant, la chaleur du corps s'enfuit directement dans le sol et ça ne sert à rien d'avoir un bon duvet ni même un feu.



140

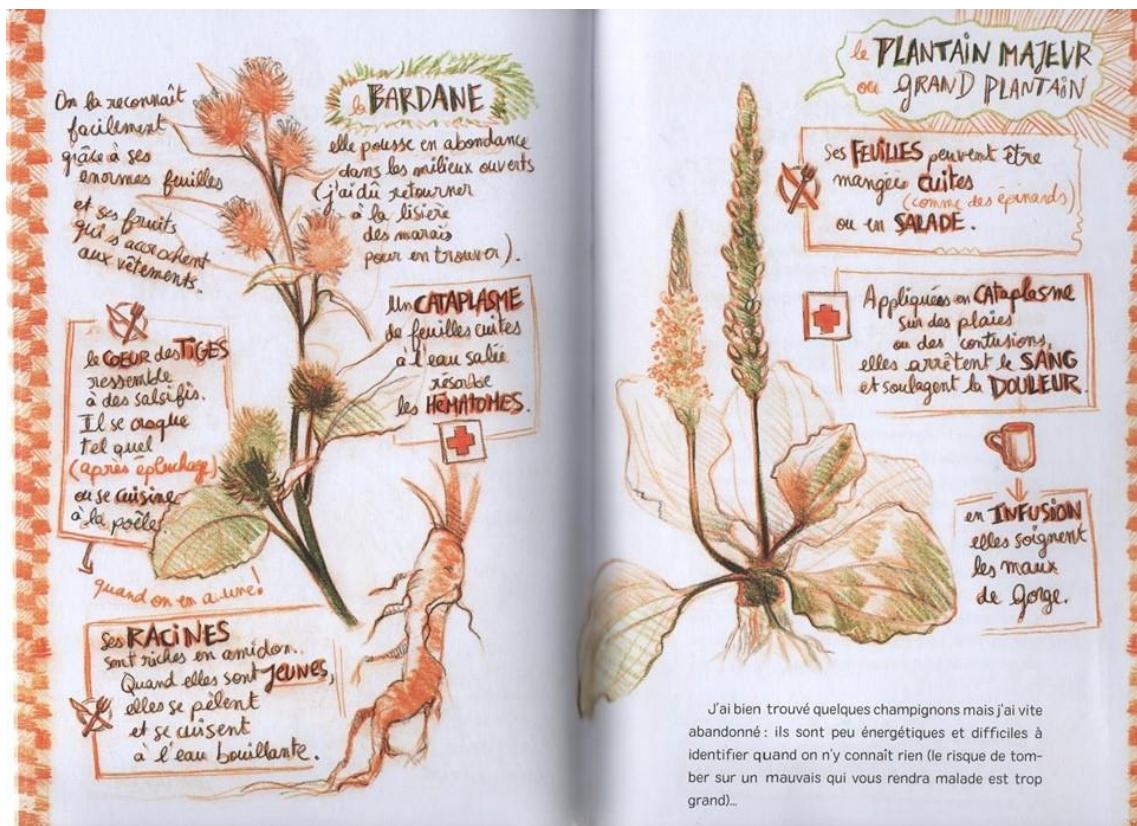
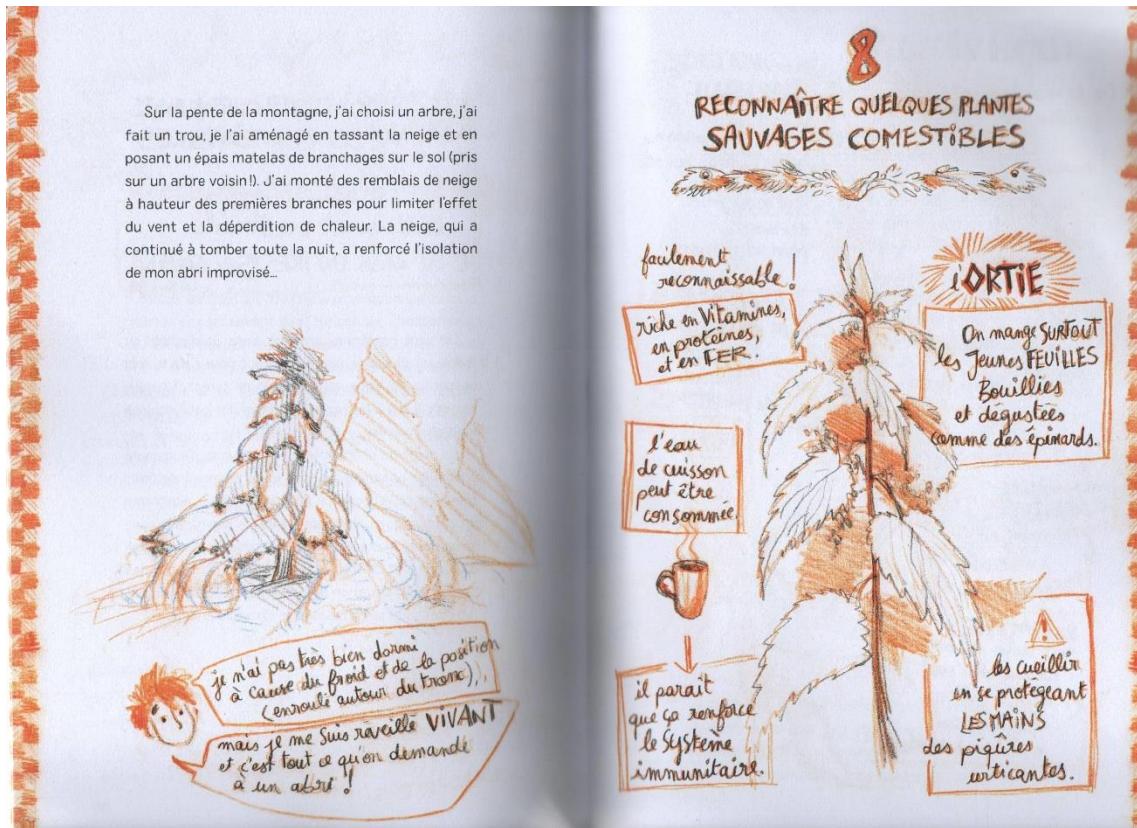
L'hiver, c'est plus compliqué et plus simple également, surtout avec la neige qui fournit la solution au problème qu'elle pose (c'est pratique !).

**la Neige est malleable.  
C'est aussi UN TRÈS BON ISOLANT.**

On peut construire un igloo avec. Je n'ai pas eu l'occasion d'essayer, parce qu'il faut pour ça à la fois beaucoup de neige et beaucoup de temps. Heureusement, il y a d'autres solutions, moins confortables mais plus rapides.

La neige en effet, balayée par le vent, s'accumule contre les obstacles où elle trouve un point de fixation. C'est l'effet congère. Autour des arbres, elle forme un entonnoir, en particulier sous les sapins, avec des basses branches près du sol. Il est possible de se glisser en dessous et de creuser autour du tronc, à l'abri des branches. En situation de survie, il n'est pas dégradant (au contraire) de retrouver des instincts animaux !

141



# 9

## LE CODE MORSE et autres signes secrets

Le code Morse utilise des traits (signaux longs) et des points (signaux courts). Ce code est pratique parce qu'on peut l'utiliser avec des sons (sifflet, chocs...), de la lumière (lampe, miroir) et des impulsions électriques (télégraphe).

Ce qui rend son usage difficile, c'est la possibilité de se tromper en isolant les signaux. Est-ce que c'est un *i* ou bien deux *e*? Un *d* suivi d'un *t* ou bien un *x* tout seul? Est-ce que j'ai bien fait la coupure entre les mots? Galère! Heureusement, oncle Bob a choisi un message simple et l'a répété plusieurs fois! Sinon, on part du principe qu'un *Ti* (-) compte pour un temps, un *Ta* (-) compte pour trois, un espace entre deux lettres compte aussi pour trois et un espace entre deux mots compte pour sept.

Pour retenir plus facilement le morse, je me sers d'une technique infaillible: j'utilise une liste de mots qui permettent de retrouver le code morse grâce aux voyelles. Ainsi, un *o* équivaut à un *Ta* (-) et toutes les autres voyelles sont équivalentes à un *Ti* (-).

Exemple: pour la lettre **B**

**B** → **BoNAPaRTE** → **oAAE** → - - -

|          |                 |          |                    |
|----------|-----------------|----------|--------------------|
| <b>A</b> | -- Allô         | <b>N</b> | -- Noël            |
| <b>B</b> | - - - Bonaparte | <b>O</b> | - - - Ostrogoff    |
| <b>C</b> | - - - Coca-Cola | <b>P</b> | - - - Philosophe   |
| <b>D</b> | - - - Doriémi   | <b>Q</b> | - - - Quocouco     |
| <b>E</b> | - . Et          | <b>R</b> | - - - Ricoré       |
| <b>F</b> | - - - Farandole | <b>S</b> | - - - Sardine      |
| <b>G</b> | - - - Gondole   | <b>T</b> | - - - Thon         |
| <b>H</b> | - - - Hilarité  | <b>U</b> | - - - Union        |
| <b>I</b> | -- Ici          | <b>V</b> | - - - Végétation   |
| <b>J</b> | - - - Jablonovo | <b>W</b> | - - - Wagon long   |
| <b>K</b> | - - - Karidor   | <b>X</b> | - - - Xylophone    |
| <b>L</b> | - - - Limonade  | <b>Y</b> | - - - Yoshimoto    |
| <b>M</b> | -- Moto         | <b>Z</b> | - - - Zorro est là |

En guise d'objet réfléchissant, je n'avais que mon miroir. Ma gamelle est cabossée et la lame de mon couteau est traitée avec une peinture mate, justement pour ne pas faire d'éclats! Il fallait envoyer de la lumière vers oncle Bob, sous forme de flashes. Et donc à la fois viser dans la bonne direction et réussir des flashes précis et réguliers.

Pour ça, j'ai calé le miroir contre ma joue (pour rester stable), près de mon œil. J'ai tendu l'autre bras devant moi et j'ai formé un *V* entre mon index et mon majeur. Puis j'ai visé oncle Bob en plaçant l'endroit d'où sont partis les signaux au centre de mon *V*.



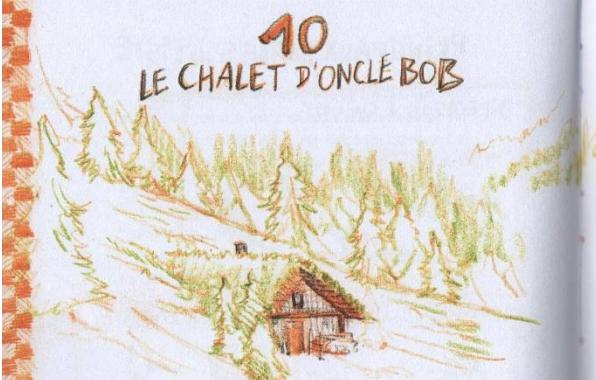
Une tache de soleil est apparue sur mes doigts. Ensuite, j'ai déplacé le miroir de manière à ce que le reflet descende du sommet du *V* jusqu'à sa base. À chaque parcours, oncle Bob devait recevoir un flash.

Restait à ne pas me tromper dans l'assemblage de mes traits et de mes points, et dans les espacements entre mes signaux!

## PRINCIPAUX SIGNES de PISTE



## 10 LE CHALET D'ONCLE BOB



Le chalet d'oncle Bob est construit à flanc de montagne, près de la forêt. On le distingue à peine parce qu'une grosse partie est enterrée dans la pente. Il y a trois petites chambres, une grande salle commune (avec cheminée), une cuisine (avec cuisinière à bois) et une salle d'eau (froide...). Une pièce également qui sert de cellier. Le tout en pierre et en bois, avec un toit en herbe. Le chalet se fond vraiment dans la nature. «Pour vivre heureux vivons cachés!» répète tout le temps oncle Bob. C'est réussi. On ne l'aperçoit qu'au dernier moment. Par contre, du chalet, on voit les gens arriver de loin...

150

Quand on parle du chalet d'oncle Bob, maman et papa disent « la BAD ». Pour Base Autonome Durable. Comme son nom l'indique, une BAD doit offrir la possibilité de vivre durablement et en sécurité, dans une période où la normalité est bouleversée.

Ici on a de quoi produire l'essentiel!

