

Si Terre...

Parcours pédagogique :
Littérature et environnement

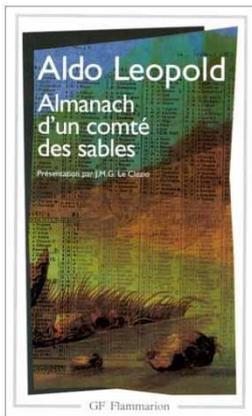
Classe de troisième

Se chercher, se construire

Se raconter, se représenter

Almanach d'un comté des sables, Aldo Leopold

Les souvenirs autobiographiques font naître chez l'auteur une sensibilité à la nature qui sera à la source de sa philosophie écologique : **De l'anecdote remémorée au discours intellectuel, quel parcours nous donne à lire ce texte autobiographique ?**



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

Présentation

L'ouvrage propose un texte complet, qui peut être abordé de plusieurs façons, selon que l'on privilégie la place de la description (avec des nombreuses notes et anecdotes qui révèlent une fine observation de la nature, faune et flore, et du cycle des saisons), ou celle de l'argumentation

(avec des réflexions morales ou philosophiques de l'auteur, prolongées par une troisième partie qui est un essai posant les fondements de l'éthique de la terre).

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

Pistes d'étude

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

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

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

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

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

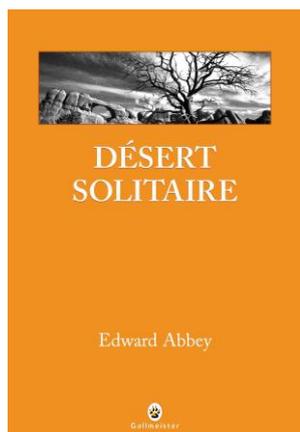
- **p. 46-47**, « Draba » : portrait d'une fleur méconnue et insignifiante, victime de l'indifférence humaine, et qui pourtant est la première à annoncer le printemps. La dimension poétique de ce texte bref peut être soulignée par des travaux d'écriture ou des rapprochements avec des poèmes en prose ou en vers.
- Un travail d'argumentation à partir d'une réflexion, par exemple **p.73-74** : « La disparition d'une sous-espèce humaine ne nous émeut guère si nous ne la connaissons que de loin. Un Chinois mort représente peu de chose pour ceux d'entre nous dont l'expérience de la Chine se réduit à un plat de *chop suey* de temps en temps. Nous ne pleurons que ce qui nous est proche. La disparition du silphium de l'ouest du comté de Dane n'est pas une cause de deuil si l'on n'en connaît que le nom, entrevu dans un livre de botanique. »
- L'analyse du récit d'un souvenir qui a formé l'esprit de l'auteur dans son enfance et lui a permis de poser un regard différent sur la nature : passage intitulé « Penser comme une montagne » évoquant la mort d'une louve (**p. 168-170**).

Regarder le monde, inventer des mondes

Visions poétiques du monde

Désert solitaire, Edward Abbey

Un texte américain héritier du romantisme européen. L'expérience de la vie solitaire en pleine nature éveille chez l'un et l'autre un sentiment de communion avec la nature : **Comment l'auteur rend-il compte de la beauté du spectacle de la nature ?**



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

Présentation

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

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

Pistes d'étude

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

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

lance l'auteur pour défendre son point de vue critique sur une société de consommation et de tourisme de masse notamment.

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

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

Chapitre « Les serpents du paradis »

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

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

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

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

Chapitre « La rose et la baïonnette »

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

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

L'extrait donne également un aperçu significatif de la dimension onirique et méditative du texte d'E. Abbey. Le regard que l'auteur pose sur le paysage est original dans la mesure où la nature

ne recèle pas un sens caché ni ne porte les sentiments du promeneur, mais elle se dévoile brutalement comme une énigme sans résolution. Face au paysage, l'humain est reconduit à sa fragilité, sa petitesse. La rencontre avec une nature ancestrale et monumentale comme celle qu'il arpente ressemble à une expérience initiatique inversée, dans laquelle l'individu accède à l'émerveillement, qui est une forme de révélation, précisément en donnant toute la place aux sensations et non à l'intellection.

Chapitre « L'eau »

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

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

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

Page 157 : à partir de « En vivant suffisamment longtemps dans le désert, l'homme, comme les autres animaux, peut apprendre à sentir l'eau. » jusqu'à la page 158 « ... un jour, n'ayez crainte, quelqu'un découvrira vos élégants ossements avec surprise, mystère et admiration. » Ce passage dévoile au lecteur la réalité du danger que constitue un espace sans eau pour la survie de tout être vivant. Les humains doivent donc se réapproprier l'instinct animal pour trouver les ressources cachées du paysage. Le lieu est alors décrit de façon fonctionnelle comme un milieu à appréhender en interprétant les objets paysagers comme des signaux (le peuplier veut dire « eau » par exemple). Dans le paragraphe suivant, le ton se fait injonctif, Edward Abbey transmet son expérience de la survie dans le désert en prodiguant de multiples conseils. Il met en garde contre des réflexes naïfs qui ne sont que de vaines initiatives et invite d'abord à épargner ses efforts pour éviter que le gain de l'eau ne se fasse au préjudice d'une trop grande dépense d'énergie. Cette attitude qui vise à l'économie des forces met en relief la précarité de l'humain devenu un animal livré à lui-même et dont le milieu n'a pas été transformé par lui. La toute-puissance humaine devient caduque. La leçon de survie est aussi une leçon de vie. D'ailleurs, lorsqu'il déclare qu'« il est possible que vous ne trouviez rien, nulle part » (p. 157), Edward Abbey souligne que les trésors d'intelligence de l'humain ne suffisent pas nécessairement, que dans la lutte pour sa survie l'humain n'est pas toujours le gagnant face à la nature. Les trois paragraphes suivants développent les « surprises » dont sont capables le désert qui sont autant de pièges prêts se refermer sur l'individu errant. La dernière phrase de notre extrait oscille de nouveau entre sérieux et dérision. Alors qu'il envisage la situation tragique de la mort inévitable, Edward Abbey invite le lecteur à imaginer une mise en scène de cette mort pour que, de pitoyable, elle devienne admirable.

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

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

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

Chapitre « Les eaux l'engloutiront »

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

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

Vivre en société, participer à la société

Dénoncer les travers de la société

Nouvelles vertes, ouvrage collectif

Les textes réalistes ou d'anticipation qui mettent en évidence les effets néfastes de la société de consommation et d'exploitation sur la planète plus que jamais menacée : **En quoi la fiction catastrophique ou post-catastrophique nous pousse-t-elle à réagir dans notre monde actuel ?**



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

Présentation

Nouvelles vertes est un recueil adapté à un public scolaire à partir du collège, les neuf nouvelles rassemblées sont assez brèves (environ quatre à cinq pages en moyenne) et formellement assez variées, bien que toutes marquées par un seul et même objectif : « prendre conscience de la fragilité de la Terre » (quatrième de couverture). Si le message répété tout au long de l'ouvrage peut menacer les textes d'un excès de didactisme,

certaines histoires adoptent des points de vue assez originaux. Une partie d'entre elles se rangent clairement du côté du récit d'anticipation ou de science-fiction, parfois à très brève échéance d'ailleurs, d'autres sont enracinées dans notre monde contemporain, inscrites dans un cadre réaliste. Les nouvelles sont encadrées par la voix d'Hubert Reeves, en préambule sous la forme d'un poème en hommage à la Terre, et en annexe finale par le biais d'une explication des actions menées par l'association dont il s'occupe, la ligue ROC pour la préservation de la faune sauvage.

Pistes d'étude

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

Regroupement des nouvelles par thèmes environnementaux

La réflexion menée sur la crise environnementale et l'urgence à préserver la planète commence par un recensement des types de problèmes environnementaux rencontrés dans chaque histoire : l'accident nucléaire dans « Césium 137 », la pollution atmosphérique dans « Bas les masques », le braconnage, l'exploitation et l'expropriation des terres dans « Chasse aux gorilles », le réchauffement climatique dans « Je suis la vigie et je crie », la déforestation dans « Grumes », la surconsommation planétaire dans « Après moi le déluge », la pénurie d'eau et l'extinction

des espèces dans « Délivrance », la destruction de la végétation primaire dans « Longue vie à Monsieur Moustache », la consommation excessive de pétrole dans « Noir destin pour plastique blanc ». Dans un dispositif d'enseignement transdisciplinaire, on peut demander aux élèves, par groupes de trois ou quatre, de présenter la nouvelle dans un premier temps puis d'aborder plus spécifiquement le problème environnemental dans un développement qui mobiliserait davantage leur compétence à rechercher et synthétiser des informations sur un phénomène scientifique.

Travail sur l'intertextualité

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

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

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

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

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

« Césium 137 », Pierre Bordage

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

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

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

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

Après la transition des quelques phrases de dialogue, le paragraphe descriptif de la fin du passage présente plutôt l'expédition comme une épreuve, à la fois en raison des problèmes physiques des adolescents (Puc présente tous les symptômes des personnes victimes d'une exposition au nuage nucléaire) et de l'hostilité du paysage, rendu à l'état sauvage.

Traversée initiatique par excellence, le franchissement de Loire est donc un moment décisif du récit où se prépare la découverte du secret du Césium 137. La nature y apparaît encore très marquée par les stigmates d'une bataille ravageuse et cependant attirante.

« Grumes », Yann Mens

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

est souvent présenté comme un modèle à l'enfant dans la littérature de jeunesse), le récit révèle de nombreuses nuances à ne pas négliger pour conduire au mieux la réflexion sur notre responsabilité personnelle dans nos actions et choix de vie.

Extrait : dernière page de la nouvelle, p. 78

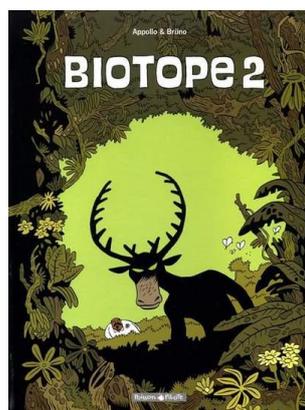
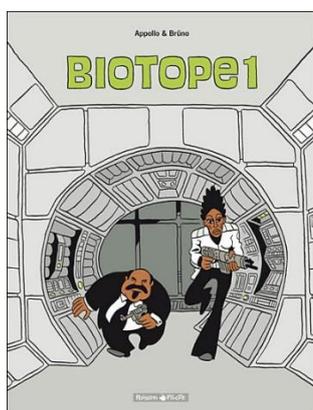
L'alternance du récit et du discours direct rend pleinement compte de la violence de ce moment de très forte tension entre Richard et son père : les temps du récit produisent une certaine distanciation de l'événement tandis que le présent du discours direct vient bousculer Richard et le lecteur, reportant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

Questionnement complémentaire

Progrès et rêves scientifiques

Biotope 1 et 2, Appollo et Brüno

Cette bande dessinée entre science-fiction et thriller met en scène l'affrontement de deux clans qui cherchent à s'approprier une planète vierge, soit pour la conserver prétendument intacte, soit pour en extraire les ressources : **Tout territoire nouvellement conquis doit-il être maîtrisé par l'humain ?**



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

Présentation

Biotope est une aventure qui emprunte ses codes aux genres de la science-fiction et du policier, le tout sous la forme d'une bande dessinée dont le ton est humoristique. Par son

format classique (album de 48 pages pour chaque tome, avec des dessins en style « ligne claire »), cette BD est assez facile à aborder avec un public de jeunes lecteurs, mais elle est également truffée de détails ou de références subtils qui donneront prise à des analyses approfondies ou plus fines.

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

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

Pistes d'étude

Le registre comique, une parodie d'enquête policière

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

Une construction narrative fondée sur une rupture rythmique

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

Histoire de solitude

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

Les espaces représentés graphiquement sont également très froids, il s'agit d'un décor répétitif de vaisseau spatial, avec une couleur neutre, uniforme, gris clair, où ne dépareillent pas les combinaisons noires et blanches des habitants. Certaines pièces sont plus spacieuses (salon, bibliothèque) mais désertes, quant à celles qui sont pourvues d'une large baie vitrées, elles ouvrent sur un paysage monotone qui ne laisse apparaître qu'une végétation touffue baignée dans un ciel vert.

Une galerie de personnages étonnants et fantaisistes

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

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

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

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

Toussaint est accompagné d'un scientifique bienveillant, mais leur dialogue montre combien l'un et l'autre ne peuvent se comprendre. Paradoxalement, l'espace dévolu à la bibliothèque et le nombre de d'ouvrages ainsi rangés sont gigantesques en proportion de l'intérêt que la communauté scientifique porte à la lecture (cf. tout particulièrement la case en haut de la planche p. 28, où la voix du scientifique émerge seule dans un labyrinthe de rayonnages gris). Le discours du scientifique malingre, coiffé comme Tryphon Tournesol, reprend ce cliché selon

lequel les scientifiques ne lisent pas. Il en propose un autre, en présumant que Toussaint ne sera intéressé que par des romans policiers. La réponse sèche de ce dernier brise le cliché et laisse le scientifique dans un embarras comique. Le souhait exprimé par Toussaint – *Robinson Crusoe* – crée là encore un effet comique, car on peut y voir une allusion directe à sa propre situation de naufragé isolé. En l'absence du livre recherché, Toussaint hérite de *Vendredi ou les limbes du Pacifique* de Michel Tournier, qu'il accepte comme un pis-aller, comme si un livre était substituable à un autre (Pour approfondir ce gag et en dérouler toutes subtilités, on observera que la perspective du roman de Michel Tournier est précisément inverse de celle choisie par Daniel Defoe, car la réécriture s'affranchit du modèle puritain et libéral de l'original et s'augmente de la vision anthropologique de Lévi-Strauss). [Ce gag rebondit à la toute fin de l'histoire, dans le tome 2, puisque Toussaint, perdu dans l'immensité de la planète vierge de Biotope, n'a plus que son livre sur Robinson pour patienter.]

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

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

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

La deuxième moitié de la planche (p.19) déploie une immensité désertique, en opposition radicale avec la forêt luxuriante. Le contraste est d'autant plus flagrant que les cases panoramiques sont en vis-à-vis de celle précédemment citée p. 18, si l'on prend en compte la disposition de la double page. Toute la page suivante fait évoluer les deux hommes dans ce nouvel espace, sur lequel le Doc donne quelques explications. On retrouve un jeu d'opposition entre les deux personnages : le Doc est grave et sérieux, toujours dans une posture d'observateur scientifique, tandis que Toussaint est désinvolte et railleur. Le contraste est renforcé par l'antagonisme de l'aspect physique des deux hommes (barbe blanche / barbe noire, grand et sec / petit et rondelet). Les remarques de Toussaint sont cyniques et mettent le doigt sur l'ironie tragique de la situation : même lorsque l'humanité cherche à éviter de détruire un écosystème, d'autres êtres vivants s'en chargent. Pourtant, l'hypothèse du Doc est plus sévère à l'égard de

l'humanité puisqu'elle met en cause la responsabilité des humains dans l'introduction du termite destructeur. Cet échange peut donc faire émerger une réflexion sur deux points (à développer pour travailler sur le rapport humain/environnement) : d'une part l'humain se leurre en croyant pouvoir pleinement maîtriser les équilibres d'un écosystème, parce qu'il ne peut jamais prédire ou anticiper le développement de tous les acteurs en interaction dans un milieu donné ; d'autre part l'humain est un modificateur de son milieu malgré lui, même lorsqu'il croit ne pas y intervenir (puisque'il aurait importé le termite coupable). En cela, l'idéal de Biotope est bien une utopie, car ce projet de préservation d'une nature vierge n'est pas viable.

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

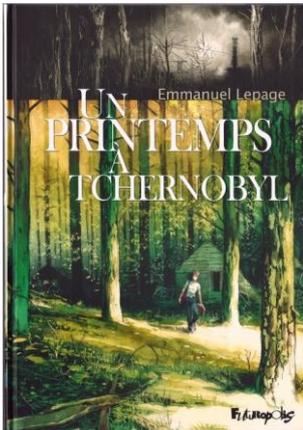
Agir sur le monde

Agir dans la cité : individu et pouvoir

Un printemps à Tchernobyl, Emmanuel Lepage

Saison brune, Philippe Squarzoni

Deux bandes dessinées documentaires dont les auteurs rendent compte d'un monde menacé ou détruit à cause de l'humain : **Comment agir pour que notre vie ne nous rende pas complice du réchauffement climatique ? Comment représenter le monde d'après la catastrophe (Tchernobyl) ?**



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

Présentation

Un printemps à Tchernobyl a été publié après le carnet de voyage *Les Fleurs de Tchernobyl*, qui fait suite au séjour effectué par l'auteur en résidence d'artistes militants à 20 kilomètres de la zone interdite. Entre ces deux ouvrages graphiques, nous voyons deux projets artistiques et éditoriaux émerger. Le carnet de voyage répond à un objectif initial formé

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

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

Pistes d'étude

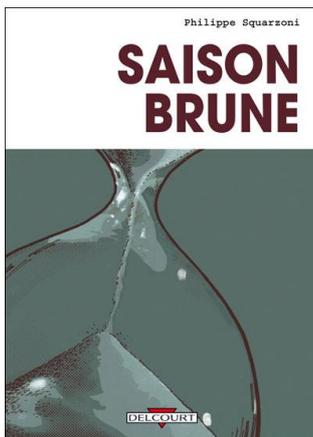
Un travail sur la mise en couleur de l'album permet d'approcher des problématiques essentielles de l'album. Globalement, les dessins sont en noir et blanc avec des rehauts de sépia, mais avec

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

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

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

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



Saison brune, Philippe Squarzoni, Paris, Delcourt, 2012

Présentation

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

graphiques : l'enquête scientifique et/ou journalistique et l'écriture de soi.

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

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

Pistes d'étude

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

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

Le découpage de ce récit est fortement marqué : les chapitres sont segmentés par une page blanche, précédés d'un prologue et suivi d'un épilogue. Ce découpage est renforcé par une mise

en page des planches rigoureuses dans lesquelles toutes les cases sont rectangulaires, et qui présentent un travail concerté sur le contraste noir/blanc.

Par ailleurs, cet ouvrage se prête volontiers à une analyse des contenus scientifiques. Le réchauffement climatique, qui fait appel à des données chiffrées, à des explications techniques qui peuvent être assez arides, est présenté de façon synthétique et saisissante. Pour autant, il ne faut pas occulter le travail esthétique et poétique mis en œuvre pour rendre les informations lisibles par un lecteur d'une culture scientifique peu poussée.

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

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

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

L'impossible retour en arrière, pages 152-153

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

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